Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

JTI

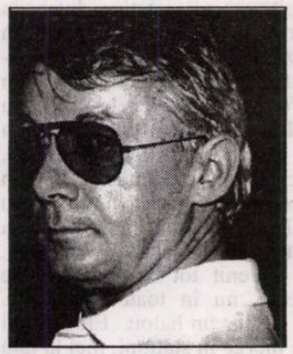
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 26 (703)
Miercuri, 6 iulie, 2005

„Atitudinea retractilă și prudentă caracterizează, de altfel, întregul volum, căci Alex. Paleologu e mereu dispus să afirme lucruri pe care ceilalți nu le așteaptă de la el. E un fel de smerenie intelectuală caracteristică marilor spirite, care nu face decât să le sporească valoarea."

(adrian romila)

alexandru paleologu



ion crețu

Ceea ce caracterizează Orange Prize este faptul că el se adresează în exclusivitate femeilor scriitoare. Lucru semnificativ, femeile sunt responsabile de publicarea a 70% dintre romanele englezești, ceea ce justifică un atare premiu. Faptul în sine atrage deopotrivă unele remarci critice.

64772

pag. 5

cronica literară

„Patetica" lui Pericle Martinescu

iordan datcu

vizor

De ce TVR nu e BBC (și România, Marea Britanie)

bogdan ghiu

pag. 2

De ce TVR nu e BBC (şi România, Marea Britanie)

bogdan ghiu

În presa românească - să-i spunem totuşi „presă", aşa cum ne-am obişnuit, pur convenţional, să spunem, în ceea ce ne priveşte, şi „politică", sau „viaţă publică", sau „fotbal", sau „rock", sau „roman" etc., etc. -, în presa, aşadar, românească nu pot fi găsite adevărate deschideri spre universal, adică spre ceilalţi (calea de universalizare) sau, mai banal spus, spre realitatea cea mare şi diversă a lumii, spre *exterior*. Suntem autodigestivi şi rumegători cu obstinaţie (şi asta după ce vom fi fost, decenii în şir, „vegetali": mai întâi mâncaţi, acum, în sfârşit, mâncători şi remâncători, dar materia, compoziţia sunt aceleaşi). Nu ne interesează ce se întâmplă aiurea, aiurea este întotdeauna mai mult sau mai puţin „aiurea", vorbim la nesfârşit numai despre noi şi o facem necontenit gândind numai în termeni şi prin scheme „de la noi".

Exact în momentul când trustul „Caţavencu", de pildă, se vede, de unul singur, societate civilă şi propune, pentru Televiziunea şi Radiodifuziunea publice, o urgentă depolitizare formală spre o mai bună politizare „informală" în propriul lor beneficiu, adică exact în momentul când despre radio şi televiziune se discută, îngust, doar în termeni politici, şi ei total îngustaţi, atent obstruaţi, în cotidianul *Ziua*, de pildă (eu acolo am văzut), apărea (vineri, 24 iunie) o ştire care, nici că se putea altfel, era astfel titrată: „BBC va aplica cenzura la secundă". După care mai urmau vreo zece rânduri extrem de neutre, nici un comantariu, şi *punctum*.

Pentru actualitatea „presei" româneşti, care îl ceartă pe Preşedinte pentru că, vrând să controleze, pare-se, strict serviciile secrete, s-ar putea să sugrume şi singurele „surse" de (contra)informaţie ale unei mass-media simulat libere, independente şi puternice, de fapt leneşă, neputincioasă (prin forţe proprii) şi deschis manipulabilă, „de vânzare", pentru mass-media românească, aşadar, tot mai autosuficient şi jignitor „tabloidală", intenţia de autocenzurare, în cazuri speciale, a serviciului public de televiziune britanic reprezintă un fapt evident de scandal, de neconceput, care în veci n-ar putea face, la noi, subiect de *talk-show*.

Dar despre ce este vorba? Pe scurt, despre un act deontologic de *autoreglementare* - liberal, deci, în esenţă -, de autocenzurare din respect faţă de public, pentru a evita şocarea *live* a acestuia în cazul unor evenimente „sensibile" aşa cum au fost atentatele de la 11 septembrie sau luarea de ostatici de la Beslan, din toamna trecută. BBC au fost criticate de către publicul plătitor pentru transmisiile *live* necontrolate, şi acum vor să introducă un *delay*, o întârziere de câteva secunde pentru ca, la nevoie, să se poată interveni preventiv.

Când Realitatea TV, pretinsă televiziune de ştiri, dar de fapt un banal canal de *talk-show*-uri, un OTV mai spălat care a transformat *„breaking news"*-urile în transmisie *live*

vizor

continuă, dar din nimic, cum s-ar putea gândi cineva în România, ca reacţie a societăţii civile să zicem, să - auzi, domnule! - *întârzie* realitatea, eventual cu scopul de a o cenzura. De a cenzura neantul, nimicul invadator.

Şi iată cum cele şapte sute de ani întârziere vor mai creşte cu câteva secunde. Exact cu cele pe care, la nevoie, BBC îşi propune să le interpună între prezentul imund al lumii şi actualitatea beneficiarilor săi, stăvilind, măcar în intenţie, gunoiul pe care noi ne mândrim că am ajuns să-l mâncăm.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Nostalgie de sfârşit de iunie

ştelian tăbăraş

De vreo trei sferturi de veac încoace, în România s-a putut petrece, repetat, un miracol: să fii în vizită la... peste două generaţii anterioare; copiii în vacanţă, "la bunici". Deja pare că veşnic acolo, într-un sat, cineva "bunic" e oricând gata să te aştepte. Nu-i mai imaginezi altfel, în alte anotimpuri, decât într-o ţară veşnică, primindu-te lăcrămând puţin şi invitându-te repede să te sui într-un cireş copt - pe care l-au păzit cu greu de mierle şi de graurii hoţi, ca să-ţi rămână ţie, încărcat. Vor trece repede întrebările despre

nocturne

cum ai luat coroniţa de "cel mai prima" şi în ce clasă ai trecut. Ei cu datele *astea* se vor lăuda prin vecini până anul viitor (viitor?): "Am doi nepoţi, unul e într-a cincea şi ălalalt trece la anu' la liceu". Cam de pe vremea *Medelenilor* şi a *Dumbrăvii minunate* aşa se întâmplă. Tu vei fi mirat că tinda e mai joasă decât anul trecut, bunicii cu puţin mai scunzi. Vor urma cloştile cu pui apărute de prin cuibare odată cu apariţia celeilalte Cloşti - de pe cer -, mirosul de făn ce te pune în telepatie direct cu strămoşii, mulsul vacii celei blânde (şi pe ea o tot credem veşnică). Cum de (mai) e posibil aşa ceva? După două ceasuri de tren, a doua zi după serbarea de sfârşit de an, când încă îţi mai sună în minte poezia lui Eminescu, recitată: "Fiind băiet, păduri cutreeram..."

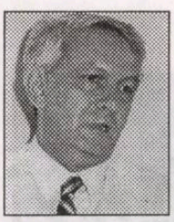
Aud în gând reproşurile cititorilor: "Satul ăsta nu mai e demult! Elevii de care vorbeşti merg în staţiuni străine, în vacanţă; cireşe iau de la supermarket; lapte, la fel. N-au timp să mai răspundă la întrebările bunicilor. Sunt cu ochii în Internet şi cu urechile în telefonul mobil..." Desigur, ştiu că, dacă "veşnicia s-a născut la sat", satul nu s-a născut şi el în veşnicie. Înainte de a dispărea ca mod de existenţă, el aproape că a şi dispărut ca sistem de mentalităţi, de categorii estetice. Între un cioban şi un fermier cu oi, diferenţa e în primul rând *Miorita* şi abia apoi productivitatea, randamentul. Nu repet distihul "şi cum vin cu drum de fier/ toate cântecele pier", nu mi-l însuşesc. Altă cale decât modernizarea satului românesc, agricultura României nu are. Nu văd însă de ce să dispară întâi "satul din suflet" înaintea celui real (sărac, nevoios, cu producţie slabă). După ce a constatat diferenţa vizibilă de standard de viaţă faţă de orăşean, ţăranul român a devenit tot mai capabil de imitaţie. Din păcate, nu în toate domeniile. "Vacanţa la ţară" devine un halou. Elevul mai sărac, ce nu poate merge în staţiuni, nici la ţară nu se va duce. Acolo încă mai sunt televizoare alb-negru, bunicii sunt mai puţin veseli şi voioşi, au de ce se plânge, şi mai au şi nevoie de ajutor la praşilă sau la plivit.

Şi totuşi, ruptura asta dureroasă poate avea un revers optimist. Am văzut societăţi de turism din vestul Europei organizând pentru copii excursii în România, în Ţara Bârsei, "la mângâiat miei". Alte organizaţii vin şi cheltuiesc pentru a ne ajuta să salvăm lupul, gâsca cu gât roşu, dropiile, zăganul. Pentru că la noi, "din cauza înapoierii noastre", speciile acestea n-au dispărut încă de tot.

Finalmente, înţeleg că *"Fiind băiet"*... e poezia unui vârstnic, poate a unui bătrân. Acel timp imperfect, "cutreeram", este îndeobşte cunoscut ca timpul din basme. *"Era"* odată, ca niciodată!

la limită

Scribere



caius traian dragomir

În presa curentă circulă insistent afirmaţia, preţios şi sforăitor axiomatică, pretinzând că o imagine valorează mai mult decât o mie de cuvinte - este vorba, desigur, despre o mie de cuvinte prost alese ori, mai obişnuit, despre bâiguielile unui om, eventual jurnalist, în care nimeni nu mai are nici o încredere. Altminteri, ar trebui observat că sunt nenumărat de multe cuvinte care adună în ele imagini - şi, consecutiv, reprezentări - cu miliardele. Câte imagini încorporează nişte cuvinte precum "femeie", "viaţă", "iubire"? Forţa lor sugestivă, luată în toată simplitatea şi izolarea unui concept, poate fi redusă - noi (sau vechi) asocieri conceptuale, contexte, metafore, îi poate restitui însă aparent banalului, trivialului termen o capacitate emoţională pe care aproape nici o reprezentare plastică nu o poate concura. Umanitatea a lucrat întotdeauna cu imagini - oricum a făcut aceasta încă din vremea când a ajuns cu adevărat să fie umanitate, cu mult înainte de apariţia limbajului scris, când totuşi oamenii nu s-au abţinut să comunice prin imagini mentale transferate în forme plastice, deci în artă. Literatura lumii a fost creată în cursul unora dintre fazele cele mai active ale evoluţiei exprimării sufletului şi spiritului prin intermediul imaginilor, fie acestea concrete sau abstracte. Se poate pretinde că, în lumea de azi, filmul, televiziunea şi Internetul revoluţionează, precum niciodată anterior, interacţiunea umană, diminuând sau reconformând rolul limbajului scris. Audio-vizualul ar însemna cu totul altceva decât literatura, în structurarea ei clasică, sub raportul constituirii şi transmiterii mesajului. În realitate, singurul lucru care ar putea fi spus în legătură cu interconectarea audio-vizuală a receptorilor umani (a generatorilor de mesaje cu receptorii, a acestora între ei etc.) este că noile canale de comunicare aduc acum textele noilor producţii mai aproape de viaţă decât au făcut-o, oricând în trecut, literatura sau artele plastice. Rămâne însă de pus întrebarea dacă funcţia acestora ar consta în crearea unor similitudini vitale.

Cuvântul se dovedeşte a fi principalul suport al funcţiei de categorializare a intelectului uman - în absenţa acestuia, fără limbaj, categorializarea se constituie, însă va rămâne rudimentară. Între concept şi reprezentare, cuvântul stabileşte legătura care trebuie să fie fermă, fără a stânjeni dezvoltarea atât a conceptului, cât şi a reprezentării. Kant este cel căruia i se datorează observaţia că reprezentarea fără concept este goală de conţinut, iar conceptul în lipsa reprezentării este orb. Pentru filozoful german se naşte întrebarea: cum se organizează legătura dintre concept şi reprezentare? El va răspunde într-un mod oarecum superficial: prin ceea ce se va numi, în filozofia sa, "schema conceptului", o structură intermediară între concept şi reprezentare. În realitate, pentru ca aceste două componente ale intelectului să se constituie este necesar ca percepţiile să se contopească şi să dobândească formă unică în reprezentare, iar prin proba făcută în această sinteză, ceva să lege esenţialul din amploarea enormă a percepţiilor acumulate ca reprezentare, devenind concept. Am arătat, în câteva studii, pe parcursul ultimelor două decenii, ceea ce ar fi trebuit să fie de mult evident, şi anume că schema conceptului nu are ce altceva fi decât cuvântul, numele care marchează experienţa şi elaborarea intelectuală a sintezei generată de ansamblul de realităţi cărora a fost posibil să li se aplice procesul unitar de categorializare.

Am afirmat, de asemenea, că ştiinţa nu este altceva decât dezvoltarea conceptelor pentru reprezentări, pe când arta constă în dezvoltarea reprezentărilor pentru concepte. Nici una, nici alta nu pot apărea decât odată cu rafinarea utilizării cuvântului, cu progresul limbajului şi, implicit, al literaturii. Homer îi precede pe Thales, pe Pitagora, pe Heraclit, Platon, Euclid, Arhimede, Hipparc, Ptolemeu, Hipocrate. Cuvântul trebuie să fie încărcat deja cu sensuri, valori cognitive, sugestii, posibilităţi asociative, pentru a se naşte ştiinţa, artele, filosofia (aceasta din urmă: dezvoltarea capacităţii intelectului de a detecta neadevărul, falsa asociere de reprezentări şi concepte).

Toate consideraţiile de mai sus vor să spună, în cele din urmă, un singur lucru şi anume că modul cel mai sigur în care fiinţa umană se poate dezumaniza, în care specia umană poate dispărea fără ca biologic, genetic şi anatomic să fie anihilată sau să devină altceva este acela de a se "deliteraturiza" (deci, de a se analfabetiza într-o formă mai greu observabilă). Ideea că limbajul, cuvântul, pot subzista dincolo de literatura deja scrisă, ori de actul de a scrie literatură, este o pură stupiditate, căci, în limbajul extraliterar, cotidian, aparţinând mediilor triviale, prezente constant în faţa receptorului (ori invers), cuvântul îşi pierde el însuşi stabilitatea necesară, nemaireuşind vreodată să unească reprezentări şi concepte. Literatura scrisă - cea bună în primul rând şi apoi orice formă de efort literar, chiar şi minim meritoriu sub raport estetic - pe lângă faptul de a fi artă, dezvoltând deci reprezentările pentru concepte, are şi funcţia elaborării acelui sistem de susţinere a procesului de continuă definire de sine şi de constituire a raporturilor specific umane între spirit şi lume. Dacă "la început a fost Cuvântul", elaborarea estetică a formelor simplu umane ale limbajului nu se află departe de calea către Divin, permisă şi, de fapt, oferită omului. În fapt, cuvântul nu are doar o funcţie conectivă, ci şi una creativă. Dacă nu am fi rostit cuvântul "iubire", iubirea nu ar fi existat, cu oricâtă emoţie am fi încărcat experienţele noastre de dragoste.

Este adevărat că Bergson a vorbit despre "contactul vital cu realitate" având în vedere o formă de participare neverbală la fiinţare şi lume, iar Freud a socotit o gravă distorsiune a relaţiilor conştient-inconştient condiţia în care cuvântul se substituie sentimentului viu, în procesul comunicării. Ambele sunt însă tocmai demonstraţii asupra necesităţii cuvântului de a-şi păstra încărcătura sa estetică şi deci probe ale obligaţiei literaturii de a se menţine ca factor decisiv al condiţiei ontologice umane.

Când literatura nu aparţine comunicării de mase, ce şanse are ea de a se impune în actualul univers al totalei extroversii a comportamentelor, prin intermediul ecranelor? Evident, sunt şansele care constau, pe de o parte, în necesitatea inerent umană a omului de a fi om - deci un cititor şi, uneori, un scriitor - iar, pe de altă parte, în constituirea grupurilor de specialişti ai scrisului, precum, să spunem, uniunile de scriitori.

64772

acolade

Vipomania

marius tupan

În pofida multor metamorfoze, creatorii doresc totuşi să fie ascultaţi şi să ocupe raftul întâi cu operele lor. Cu atâtea artificii şi scenarii întru această cauză, unii dezarmează şi renunţă, căci, spre deosebire de alte vremuri, când erau la mare cinste, fiindcă deţineau multe roluri (ale povestitorului, politicianului, istoricului, procurorului şi martorului), acum sunt trecuţi în plan secund, ignoraţi, refuzaţi chiar de librării şi biblioteci, acolo unde pornografia e la mare cinste. O carte doldora de fleacuri adolescentine obţine premiu după premiu, tocmai într-un an, considerat al romanului, lecturile sunt superficiale, iar operele cu adevărat valoroase nu capătă nici măcar girul criticii, care, după cum se ştie, trece şi ea prin surprinzătoare modificări. Confruntaţi cu situaţii neprevăzute, destui scriitori forţează nota, căutând aliaţi printre gazetari care le pot înlesni publicitatea. Curtează moderatorii de emisiuni, fac jocurile unor politicieni. Şi, dacă nu-şi iau măsuri de precauţie, stârnesc hazul. Imediat după revoluţie, un megaloman, crezându-se stimat de cititori, a constatat, la o lansare, la Constanţa, că i-a venit la întâlnire doar unul singur. Vina a pus-o pe seama organizatorilor, dar şi pe lipsa de publicitate adecvată. Un alt prozator, convins că romanul său topit de cenzura comunistă va avea un mare succes de librărie, s-a trezit, la lansare, că-i este cumpărat doar un singur exemplar.

Sigur, între timp, situaţiile s-au mai schimbat. Sălile teatrelor, goale mai ieri, se umplu acum, audiţiile muzicale nu se mai desfăşoară în anonimat, iar cărţile importante încep să se cumpere. Numai că, în aceste procese culturale, se petrec şi fapte amuzante, care nu pot trece neobservate. Unii autori, cu cote joase, recurg la diverse strategii, pentru a intra în atenţia publicului. S-au constatat lansări într-o alimentară, unde vadul cumpărătorilor ar fi mai consistent, câţiva întreprinzători şi-au aruncat produsele de pe terasa Teatrului Naţional, să observe trecătorii că literatura română e în aer, iar alţii îşi comercializează scrierile cu ajutorul Internetului. Din păcate pentru ei, modalităţile astea nu le sporesc nici prestigiul şi nici visteria, de vreme ce lumea artelor nu-i complet însănătoşită. Poate din această cauză constatăm şi alte regii, jenante din punctul nostru de vedere. Dacă reuşeşti s-o ai alături pe Andreea Marin, sigur că atenţia va fi captată de formele ei, ci nu de titlurile cărţii pregătite pentru vânzare. Dacă la o librărie şi chiar într-un club vine la întâlnire şi Gică Hagi, mai toate televiziunile îşi vor trimite operatorii acolo să surprindă gesturile providenţiale ale Regelui, nicidecum ale umilului autor, care se pierde printre camerele de luat vederi. Practici de acest fel nu-l aureolează pe cel care le pregăteşte, fiindcă se vede de la o poştă că mass-media nu s-a deplasat acolo pentru el. Vipomania, goana după imagine tulbură multe minţi şi creatorul va crede că a rupt inima târgului. Bietul de el!

Un breviar al clipelor trecute

adrian g. romila

cronica literară

Aproape absent, în ultima vreme, de pe scena publică, Alex. Paleologu nu şi-a pierdut deloc calităţile. Spiritul viu, lucid şi colocvial, trezind din primele momente dorinţa de a fi ascultat şi provocat revine cu acelaşi aplomb şi în ultima sa „ispravă" dialogală. *Breviar pentru păstrarea clipelor* (Humanitas, 2005) adună convorbirile dintre autorul *Bunului simţ ca paradox* şi tânărul istoric Filip-Lucian Iorga, desfăşurate între 2000 şi 2004, în acelaşi registru dezinvolt şi alert cu care campionul „lucrurilor cu adevărat importante" ne-a obişnuit deja. Ele readuc în prim-plan, după cum precizează însuşi iniţiatorul întâlnirilor în pagina ce deschide volumul, „istorii de demult, dileme ale actualităţii, hohote sănătoase de râs, vehemenţe intratabile sau lacrimi, ironii tăioase sau evocări melancolice - un tot din care reportofonul şi textul scris nu poate reda decât o porţiune şi poate nu întotdeauna pe cea mai importantă".

Ritmul desfăşurării convorbirilor nu e deloc căutat. La fel, nici temele nu par fixate dinainte într-o anumită ordine. Lucrul nu ţine atât de contextul specific al unui dialog liber şi făcut de plăcere, cât de amprenta inconfundabilă a interlocutorului, atât de greu asimilabil unei direcţii intelectuale riguroase.

Într-adevăr, subiectele se succed într-o fascinantă dezordine: viaţa mondenă bucureşteană de dinainte de război, genealogia Paleologilor, instantanee de familie, viaţa la ţară, atmosfera din conacele boiereşti de altădată, tipologii umane ante şi postbelice, educaţia copiilor cu guvernantă, opţiuni literare, filozofice şi muzicale, sensul culturii, credinţa ş.a. Alex. Paleologu răspunde la toate deschis, uneori cu formulări memorabile, vădind o memorie intactă, în care nuanţele şi tonurile nu s-au estompat, ci, dimpotrivă, se împrospătează mereu chiar în momentul relatării.

Asta în ciuda faptului că intervievatul îşi proclamă uitarea, poziţionând memoria în zona creaţiei imaginare: „Constat că enorm de multe lucruri le-am uitat: nume proprii, întâmplări, cărţi, chiar porţiuni din propria mea viaţă. Memoria mi-a rămas mai puţin ca o sursă de informaţie, şi mai ales ca o zonă a imaginarului. La vârsta mea, există marele risc de a crede că ai ajuns înţelept. Sunt foarte prudent şi încerc să mă păzesc de pacostea asta".

Atitudinea retractilă şi prudentă caracterizează, de altfel, întregul volum, căci Alex. Paleologu e mereu dispus să afirme lucruri pe care ceilalţi nu le aşteaptă de la el. E un fel de smerenie intelectuală caracteristică marilor spirite, care nu face decât să le sporească valoarea. În toate opţiunile sale pare a domina această oscilaţie între rafinamentul „boieresc" şi obişnuinţa omului de rând, pentru că la el niciodată hedonismul luxos al vieţii nu s-a opus bucuriilor spiritului, valabile doar în condiţiile unei simplităţi deloc simulate. O spune partenerului său de dialog chiar din capul locului: „Dar să nu te aştepţi ca acum să înceapă emisia de lucruri extraordinare. Se întâmplă să-mi iasă şi mie din gură, aşa cum se întâmplă şi altora mult mai deştepţi ca mine, o grămadă de dobitocii. Vai de acela care nu ştie când a fost prost în viaţa lui; a trăit degeaba. Satisfacţia cea mare e tocmai să-ţi dai seama că nu ai fost chiar tot timpul prost". Peste toate, chiar şi peste cele mai grele momente (Paleologu invocă aici închisoarea politică), poţi trece judecând rece, simplu şi cu o bună doză de umor.

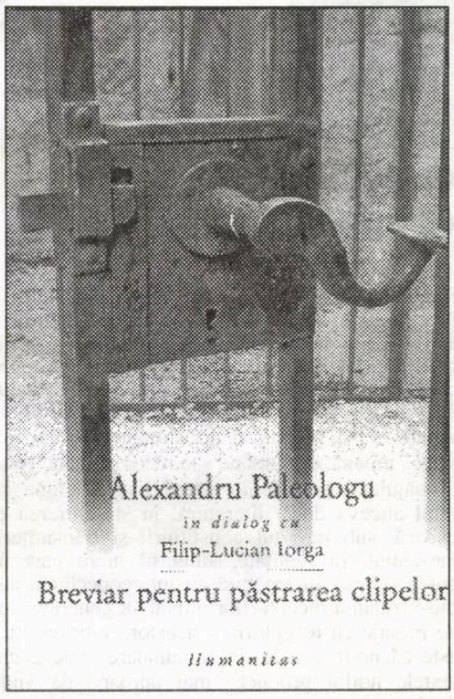
Dincolo de avatarurile unei personalităţi originale, întregul volum recompune o epocă apusă: lumea românească de dinainte de 1948. Culorile ei vii sunt redate de memoria celui ce a trecut prin ea, selectând din mulţimea de detalii (desigur, şi la sugestia iniţiatorului discuţiei) doar pe acelea din care se poate ghici esenţa.

E o lume pe care protagonistul ei o regretă şi o pune mereu indirect în contrast cu imaginea ei de acum, tocmai pentru a-i revela contururile pierdute. Nu e vorba de schimbări de geografie mentală, inerente trecerilor de la un timp la altul, ci mai ales de modificări în structura generală a valorilor umane, atât de viciate de anii de comunism şi de o modernitate prost asimilată. În lumea românească veche, pare a sugera intervievatul, diversitatea era mobilul dialogului şi a unei bune convieţuiri, fără ca etajele care interferează să formeze lumi distincte, rupturi, adică. Boierii îi respectau pe ţărani, intelectualii pe târgoveţi şi meseriaşi, stăpânii pe slugi, copiii pe părinţi şi educatori.

În viaţa cotidiană intrase un rafinament implicit, care dădea savoarea unei normalităţi irepetabile astăzi. Lucrul era vizibil inclusiv în arhitectura locuinţelor mari, unde biblioteca era nelipsită şi stătea alături de saloanele de oaspeţi (pline de reviste de modă, mobile frumoase şi alte cochetării), de dormitorul celor mari, de camerele copiilor sau de cele ale guvernantei ori ale slugilor.

Era vizibil, de asemenea, în posibilitatea ca oameni cu vârste, opţiuni politice şi intelectuale foarte diferite să stea de vorbă (în cafenele, în paginile revistelor, în sufragerii) în mod firesc şi plăcut, ori în faptul că a te îmbrăca îngrijit şi a mirosi frumos nu erau defel frivolităţi de care te puteai lipsi.

Această normalitate, afirmă Paleologu, avea intensitatea unei frumuseţi care nu putea dura. „Eu am fost, poate, mai pregătit decât alţii pentru această ruptură. De mic simţeam că nu mă voi mai putea bucura mult timp de minunile acelea. Că nu se mai putea. Nu ştiu ce îmi semnalase asta, dar înţelegeam că era prea frumos,



prea ca într-o poveste, ca să dureze". Istoria absurdă prin care a trecut această lume după 1948 a deteriorat-o definitiv. „Oricum, stilul şi amintirile de odinioară nu se mai pot recupera. Un conac boieresc trebuie să poarte amintirile a cel puţin două-trei generaţii. Or, tocmai asta ne-au furat comuniştii: amintirile. Au dispărut şi relaţiile interumane care creau atmosfera inconfundabilă a vieţii moşiereşti".

Starea normală a acestor „relaţii interumane" şi „atmosfera inconfundabilă" a unei boierii cotidiene româneşti sunt tocmai lucrurile pe care le restituie convorbirile cu Alex. Paleologu, în acest „breviar al clipelor" trecute.

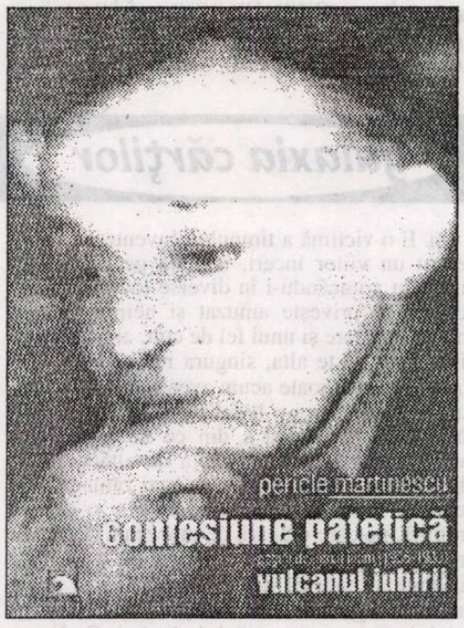
Sunt momente care merită retrăite, mai ales că sunt păstrate acum în memoria unei cărţi.

„Patetica“ lui Pericle Martinescu

iordan datcu

Pericle Martinescu era, la data când își începea jurnalul intim, în 1936, tânăr licențiat în filosofie al Universității București și, totuși, în multe din însemnările lui din anii 1936 - 1939, care fac obiectul volumului **Confesiune patetică** (Ex Ponto, Constanța, 2004, 397 p.), are sentimentul îmbătrânirii sufletești premature, la 26 de ani are sentimentul că are un secol; mai mult, are presimțirea că, lipsit de entuziasm cum era și uzat, va fi un ratat și că va muri peste zece ani. Pronia cerească a hotărât altfel, ca Pericle Martinescu să devină unul din cei mai longevivi scriitori români, care la 11 martie 2005 a împlinit 94 de ani. Departe de a i se fi împlinit negrele previziuni în privința ratării, s-a afirmat ca eseist apreciat, ca traducător cu îndelung exercițiu, ca memorialist. Domnul Alexandru George, în „Luceafărul“ (2005, nr. 15), a situat cea mai bună carte memorialistică a lui Martinescu **7 ani cât 70** (1997), alături de **Jurnalul fericirii** de N. Steinhardt, **Caietul albastru** de Nicolae Balotă și **Jurnalul** lui Mihail Sebastian, toate trei veritabile documente excelând prin autenticitate, pe care criticul le-a contrapus „literaturii echivocului scrisă și apărută cu voie de la poliție“, și literaturii „«de curaj», fără riscuri“.

În anii care fac obiectul acestui volum autorul tipărește o singură carte, **Adolescenții de la Brașov** (1936), debutul său editorial, ale cărui cronici nu l-au mulțumit la data apariției,



pentru ca, la doi ani după apariția cărții, să fie el însuși mai aspru cu cartea decât recezenții: „Mă mir cum s-a găsit un editor, niște cititori și chiar unii recenzenți cărora să le placă cartea“. În acest răstimp, autorul face cu deosebire publicistică, la „Vremea“, unde publică, între altele, despre Drieu la Rochelle, André Malraux, Stendhal, Rimbaud, El Greco, Goya, André Gide, Lucian Blaga, Noica, Cioran, Gabriele D'Annunzio, Byron, Schopenhauer, unele dintre aceste eseuri fiind cuprinse, mai târziu, în volumul **Retroproiecții literare** (1973). A publicat, în aceeași gazetă, un număr apreciabil de articole pe teme politice. Cert este însă că anii amintiți excelează în proiecte nefinisate de romane, cu titluri precum: **Andreia Urmuz**, **Între Destin și Libertate**, **Ani dificili**, **Carnaval ciudat**, **În umbra Paradisului**, **Corabia cu ratați**, **Dezaxații**. Tipărește, în reviste, doar vreo două nuvele, într-una un recenzent, Mihail Sevastos, văzând, în mod fals un elogiu al omeniei. Participă la ședințe literare ale cenaclului „Sburătorul“ și chiar citește un fragment de roman, care „A făcut impresie bună, deși auditoriul se compunea din persoane cu pretenții ridicate“. Căutăm agendele lui E. Lovinescu, publicate de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, pentru ca să vedem dacă ceea ce a notat amfitrionul concordă cu nota lui Martinescu, și citim la data de 5 februarie 1939: „Pericle Martinescu, un frag. din roman foarte viu“. Însă, cu toate acestea, diaristul se scuză aproape constant de inactivitate, și-și explică lipsa de creativitate prin preferința de a trăi poezia și a n-o pune pe hârtie, prin „zbuciumul continuu, nedefinit și nestins“ care-l stăpânea. Intra, probabil, în această ardere continuă și infructuoasă pe plan creativ și o anume supraevaluare, care-l făcea să scrie că este „numai spirit, numai geniu“.

Un număr considerabil de însemnări privesc lecturile și reflecțiile asupra lor, utile configurării portretului diaristului, lecturi în care se amestecă scrisorile de dragoste ale lui Flaubert, eseul lui Cocteau despre J.-J. Rousseau, **Amaidée** și **L'Ensorcelée** de Barbey D'Aurevilly („Până și în Barbey D'Aurevilly mă regăsesc“), **Sparkenbroke** de Charles Morgan, care-i inculcă ideea că și el, lectorul, este „un artist, o combinație de demon și înger, una din acele finițe veșnic torturate de aspirații imposibile, cărora nimeni nu le poate veni de hac, fiindcă ele se nasc și se consumă în forul lor interior, fără apeluri la cei din afară“, André Gide, căruia, în anumite privințe, crede că-i este egal: „Sunt tot atât de complex, de viu, de contradictoriu, de pasionat de viață, de ceva mereu nou“, citește din Montherlant **Service inutile**, despre care mărturisește că a avut asupra sa, asupra mișcărilor sale sufletești „o rezonanță adâncă“, în fine, în legătură cu o carte a acestuia, **Les jeunes filles**, crede că trecea el însuși prin experiența tragică a personajului Costa. Mai mult decât atât, într-o proiectată carte, urma ca scriitorul francez să fie unul dintre personajele ei.

Alte lecturi pe care și le consemnează mergeau fie spre jurnale intime, fie spre scrieri în care prevala discursul îndrăgostit. Jurnalul lui Julien Green, pe care-l admiră pentru simplitate și sinceritate, pentru revelarea neliniștilor scriitorului și pentru referirile la unii scriitori ca Gide și Malraux, socotea că „rămâne în sfera banalului“, autorul lui, un temperament calm, nefiind pe placul celui zguduit de vulcanul iubirii. Participând, în august 1939, acasă la Eugen Ionescu, la o lectură a acestuia din jurnalul său intim, notează: „Ah, ce puerilități, ce naivități, ce incoerențe, ce lamentări. Un bovarism excesiv. Cel puțin asta este impresia mea“. Crede că în **Lacrimi și sfinți**, geniul lui Emil Cioran este livresc, în vreme ce al lui, al lui Martinescu, „e alimentat de viață, de această viață mereu clocotindă, niciodată satisfăcută, cerând absolutul și râvnind ceea ce nu se poate realiza, o viață intensă, ca a marilor chinuiți“. Dintre români, îi plac Emil Botta, recunoscându-se el însuși în „tentația de fugă din condiția umană“, exprimată de acesta în **Trântorul**, și Anton Holban. Irina, Ioana și L.D. (aceasta, eroina jurnalului lui Martinescu) sunt, scrie el, „creații ale noastre, ale turmentărilor noastre sufletești, ale orgoliului și timidității, ale candoarei și lucidității, ale sfâșierilor noastre interminabile“.

Dar nu literatura, nu problemele creației ocupă prim-planul jurnalului, ci vulcanul iubirii - sintagma o pune ca subtitlu al cărții - dragostea nebună, acaparantă pentru L.D., o tânără frumoasă și instruită, care semăna cu actrița americană Katherine Hepburn: „aceiași ochi vii, inteligenți, aceeași sensibilitate ce transpiră prin toți porii, aceeași gingășie, grație, suavitate, același aer agresiv de felină îmblânzită“, și se continuă cu expunerea altor calități: „poezie, libertate, inocență, viciu, nebunie, înțelepciune, suavitate, cruzime“. Cumul de calități pe care diaristul le apreciază doar în plan secund, pentru că o admiră la aceea pe care o adoră mai ales pentru că o caracterizează și pe ea, ca și pe el, o boemă incorigibilă, o dezaxare impenitentă. O serie de trăsături din cele amitite nu puteau favoriza o iubire calmă, ci una nebună, adică ceea ce dorea diaristul, care face din relația cu L.D. o problemă de cunoaștere a unei „ecuații metafizice“. Este o relație cu fluxuri și refluxuri, rezultate ale tarelor ambilor. El este morocănos, plin de contradicții, depresiv, bovaric, dur, inflexibil, livresc, egoist, egocentric, gelos; ea, blazată, neurastenizată, decepționată de viață, torturată sufletește, mândră, orgolioasă, plictisită, obosită, „mică și nefericită pasăre rătăcită“. Toate acestea fac ca relația dintre cei doi să alterneze între idilic și derizoriu. Dar mai ales ceva nu-i unește: dacă el dorește să i

cronica literară

se satisfacă glasul cărnii, ea, lesbiană, vede în actul sexual „ceva jenant, urât chiar“, astfel că ea i se dăruiește, în timp de doi ani, doar de trei ori. Până la urmă, relația celor doi se dovedește o himeră, la care concură două „caractere trufașe, care se devorează reciproc“. Cu toate deziluziile, cu toată tulburarea produsă de neîmplinirea foamei trupești a partenerului, acesta, deși declară în repetate rânduri că s-a despărțit de L.D., o socotește singura sa dragoste, una profund nefericită, pentru că vocația sa era de a avea atracție puternică pentru femei nefericite, nelinștea, tristețea intrând în formula sufletească a diaristului, în anii evocați.

Cartea are un epilog, care prezintă evoluția lui L.D. și a fostului ei prieten. Acesta, altădată burlac înrăit, nota, în 1978, că s-a căsătorit în 1944 și a rămas nedespărțit până acum de soția sa, căreia îi face un vibrant elogiu.

Cel care se acuză sistematic, pe parcursul însemnărilor din anii 1936-1939, de dezordine, lene, inconsistență, de neîncredere în sine și în literatură, și-a găsit totuși o formulă de exprimare, jurnalul intim, căruia îi și dă o definiție: „Deși neliterar, jurnalul trebuie să captiveze prin autenticitatea stărilor descrise, să nu fie nimic forțat, căutat, totul să curgă dintr-o necesitate tragică de a așterne pe hârtie stările tale sufletești, de a te ușura“.

Regretabil este că editura din Constanța n-a supravegheat cu atenția cuvenită imprimarea cărții, ceea ce a făcut să apară un număr nepermis de mare de greșeli de tipar.

O erată ar fi necesară, în volumele următoare: **Anul 1940**, **Bombe și boemă (1941-1944)**, **7 ani cât 70 (1948-1954)** și **Jurnal intermitent (1945-1947, 1964-1984)**

Casanova ramolit

elena vlădăreanu

Andrei Codrescu a plecat din România pe la jumătatea anilor '60. Avea 20 de ani când a ajuns în Statele Unite ale Americii. Acum este una dintre cele mai cunoscute voci din America şi asta pentru că este colaborator permanent al National Public Radio. Printre altele, a contribuit la îmbogăţirea limbii engleze-americane: dacă veţi merge în America şi veţi auzi pe cineva că are de gând "to pastramize", "tu păstrămaiz" ceva, e bine să ştiţi că Andrei Codrescu este inventatorul acestui cuvânt. Vă imaginaţi ce poate însemna sau, cel puţin, de unde vine. Acum, nu ştiu cât de mult ţine această mică anecdotă de realitate şi cât de legendă. Dar mi se pare că surprinde o scânteie din personalitatea lui Andrei Codrescu: umor+inventivitate+ludic.

După romanul **Mesia**, publicat în România prin 2000 - o scriere surprinzătoare, foarte ludică, parodică şi sarcastică - , Editura Polirom a publicat recent, în traducerea Ioanei Avădani, romanul **Casanova în Boemia**. Aici, cum bine se scria în *The Washington Post*, „imaginaţia lui Andrei Codrescu pur şi simplu te uluieşte". Citeşti şi îţi vine să baţi din palme. E o carte atât de bine scrisă şi cu o poveste atît de frumoasă şi pasională, încît de uluieşte.

Înainte de toate, **Casanova în Boemia** este un text foarte, foarte erotic. Cei care iau acest cuvânt, erotismul, *ad litteram*, vor cădea în plasă. Să nu viseze că pun mâna pe un roman... de uz intim, construit prin însăilările unor teribile scene de amor (ştiţi foarte bine la ce mă refer şi la ce tip de cărţi). Aici este, dacă vreţi, un erotism nu pentru mase, ci pentru elite. Un erotism care i se adresează creierului, pentru că porneşte din creier, fără ca asta să însemne că nu ajunge şi la simţuri. Dimpotrivă. Descrierile explicite ale amorului carnal nu lipsesc, dar nu ele contează. Este un text deosebit de senzual şi foarte excitant, limbajul fiind cel care-l face să fie aşa. Cuvintele despre iubire şi despre carnalitate sunt mai importante decât carnalitatea însăşi. În al doilea rînd, în structura poveştii e bine ascunsă o anumită doză de tristeţe amestecată cu mult umor. Peste acest amestec, Codrescu nu s-a abţinut şi a presărat un vîrf de cruzime. Deşi, într-un cuvînt introductiv, prozatorul lasă de înţeles că a scris acest roman pentru a-i apăra reputaţia lui Casanova „de lucrarea lui Federico Fellini şi alţi aidoma lui nedrepţi şi ticăloşi ucigaşi ai figurii sale", maniera în care îl tratează Codrescu pe acest cavaler de modă veche nu e tocmai inocentă. Cât de bune or fi fost intenţiile sale, nici vorbă de compasiune în acest roman, ci mai degrabă de ironie faţă de prinţul iubirii, care acum a rămas mai mult cu faima decât cu performanţa. Giacomo Casanova, cel care părea să deţină secretul sexualităţii, al fericirii carnale, a ajuns - chiar aşa - la limita puterilor. Este lipsit de vigoare, bărbăţia lui rareori mai poate reacţiona la stimulii exteriori. Iar atunci când se întâmplă, e ca şi cum însuşi corpul lui i-ar râde puţin în nas. Valurile de plăcere pe care le simte vin nu atât din realitatea ispititoare, cât dintr-o tinereţe încărcată de iubire şi generatoare de amintiri. Când trupul lui Casanova se bucură mai mult din retrăirea, prin memorie, a vârstei sale de aur (a se înţelege prin asta carne tânără din abudenţă, carne tânără şi fierbinte, festinuri, cochetărie şi lux), decât în poala tinerei şi frumoasei Laura, care îi este acum muză şi confidentă, nu e tocmai o relatare indiferentă la - până la urmă - drama Cavalerului. Şi nici compasiune nu pare să fie. Există în carte un episod mai mult decât interesant în acest sens. La castelul unde este exilat, în Boemia, într-o bună zi, Cavalerul se lasă copleşit de deznădejde şi de boală. Atunci Laura, fata care îi spală trupul, îi ascultă poveştile şi încearcă, zadarnic, să-i aţâţe simţurile, cheamă medicul.

„ -Am observat, spuse ea, ca şi cum Casanova nu ar fi fost acolo, cum Cavalerul e capabil a-şi stimula fericirea amintirii folosindu-şi mâna. Doctorul ridică nedumerit o sprînceană. Chiar şi Casanova, care zâmbea în continuare, se uită la ea cu o oarecare uimire. Doctorul nu era sigur, dar Casanova era convins că în starea actuală autostimularea manuală îi era cât se poate de imposibilă. Îi fusese foarte dragă această activitate la un moment dat, mai ales în prezenţa altora dispuşi să se autostimuleze în acelaşi timp. De multă vreme «verbul» său nu fusese suficient de ferm pentru astfel de manevre. Îngerul aşezat pe peruca deranjată îşi înfipse adânc ghearele înapoi în mintea sa. -Nu, nu, se grăbi Laura să explice. Nu mă refer la masturbare. Vreau doar să spun că, folosindu-şi mâna pentru scris, Cavalerul şi-a rechemat amintirile" (p. 178). Ei, aici e aici. Aici e sinteza dramei Cavalerului. Din Cavaler al aventurii, a ajuns şi Casanova un „Cavaler al Tristei Figuri". Cum nu poate să mai trăiască, scrie. Pentru a scrie, îşi trezeşte amintirile din amorţire. Odată cu ele, trezeşte însă şi o epocă pe care acum o simte definitiv apusă şi a cărei nostalgie o poartă şi îl doboară. Nimic nu mai e ca odinioară. Prietenii i-au murit, femeile, care îşi împărţeau ca pe o binecuvântare sămânţa lui, au murit şi ele, mâncarea e tot mai proastă şi aici, în Boemia, nimeni nu pare interesat de „sănătatea" papilelor gustative, hainele sunt tot mai urâte, duşmanii, care vor să-l vadă mort, tot mai numeroşi. Crede că îşi poate salva epoca şi, implicit, că se poate salva prin scris. Lucrurile nu sunt tocmai simple, pentru că mâna i se dezmorţeşte greu, iar atunci când e capabilă să scrie, alături de amintirile dragi eliberează şi neagra melancolie. Scrisul nu e salvare, e ucigător, e otravă. „Când nu scria, Casanova stătea ore în şir în jilţul de trandafir cu Melampyge (un căţel, n. mea) în braţe, uitându-se în gol pe fereastră. Prietenii şi iubitele îi murea pe rând, chiar în momentul în care îi readucea la viaţă în amintirile sale. Frederic cel Mare murise; Baronul de Roll îl urmase; şi soţul surorii sale, Peter August; Signora Manzini, care îi prezisese viitorul şi care l-a găzduit la Veneţia. Mozart se dusese şi el; a murit sărac, la Viena, înmormântat într-o groapă comună. Ambasadorul Foscarini, ultimul său patron venetian, se prăpădise la rândul lui; la fel fratele său mai tânăr, Gaetano, cel care o răpise pe Marcolina; părintele Gozzi; Bettina; generalul Kettler; Contele St. Germain; Pocchini; Lady Harrington, toţi morţi. O procesiune a morţilor trecu pe lângă el în timp ce scria" (p. 262).

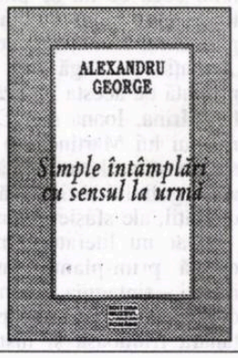
Dacă la începutul exilului său la Castelul Dux din Boemia, Casanova reuşeşte să facă din acel spaţiu puţin primitor un fascinant teritoriu al poveştilor şi erotismului, aşa cum se întâmplă în **O mie şi una de nopţi**, dar şi în **Decameronul**, pe măsură ce timpul fuge el nu i se mai poate opune în nici un fel: nici prin cuvinte, nici prin erotism, nici prin bucuria de

galaxia cărţilor

a trăi. E o victimă a timpului. Inventează haine pentru un viitor incert, îi aţâţă pe tinerii din jurul său aruncându-i în diverse jocuri sexuale pe care le priveşte amuzat şi neimplicat, ba chiar dă naştere şi unui fel de cult, al Micromegilor. Una peste alta, singura realitate de care Casanova mai poate acum avea parte şi pe care Andrei Codrescu i-o livrează cu încântare este bătrâneţea. Casanova e din ce în ce mai ramolit. Suspină după eleganţa de altădată, dar din această eleganţă nu i-au mai rămas decât un halat de mătase făcut zdrenţe şi o perucă prăfuită, pe care o apără de umezeală şi frig cu un fes roşu de lână. E o caricatură a ideii de virilitate şi pare că doar moartea îl mai poate salva din ghearele amărăciunii şi ale ridicolului. Dar, pentru că lui Andrei Codrescu nimic nu-i place mai mult decât să facă glume pe seama personajului său, nu-l poate lăsa să moară liniştit şi cu demnitate. Îi dă impresia că îl salvează prin Laura, când de fapt îşi freacă mâinile satisfăcut, bucuros că i-a copt-o. Laura nu-l salvează pe Casanova, bravul Cavaler de Seingalt, ci îi salvează caricatura. Cum o face, veţi vedea când veţi citi cartea. Vă asigur că merită.

1) **Miluta** (Valentin Taşcu), *Editura Clusium*

2) **Simple întâmplări cu sensul la urmă** (Alexandru George), *Editura Muzeul Literaturii Române*



3) **Meditaţii asupra filosofiei româneşti** (Ion Militaru), *Editura AIUS*

Perspective (II)

alexandru george

opinii

Am făcut până acum (şi vreau să închei o serie de consideraţii despre literatura română şi producătorii ei la ceasul de faţă; deşi acesta era dominat de perspectiva *Conferinţei* care avea să decidă multe, am trecut peste ea mai departe, chiar mult mai departe, încercând să prevăd ce va fi în viitor, situaţie în care eu, cu toate interesele mele, nu voi mai fi. Am făcut chiar abstracţie de ceea ce era la ordinea zilei: candidaturi pentru funcţii, şanse, opţiuni personale sau de grup etc., etc., evenimente în care eu aş fi avut un cuvânt de spus, dar în nici un caz unul determinant, poate nici măcar unul folositor. Gândurile mele au trecut mai departe, avertizându-mi cititorii că e vorba de o mulţime de variabile asupra cărora e greu să te rosteşti.

Eu m-am ocupat mai mult de scriitori şi de publicul lor, de producători şi consumatori, de ficţionari şi funcţionari, de ce va fi scriitorimea română şi cititorimea ei, ca să mă folosesc şi eu de termenii puşi în circulaţie de amicul Radu Cosaşu. Eu am conchis prevăzând o reducţie drastică a cantităţii în folosul calităţii, concomitent cu năzuinţa viitorului autor de a se adresa unui public cult, nu „maselor" ca pe vremea comunismului, ceva mai aproape de o activitate de salon, caracteristică unei societăţi cu răgazuri de petrecere şi distracţii, înclinată spre inutilitate şi lux... Şi, evident, din această nobilă activitate nu se va putea trăi, dar un anume public va exista. Cu mici excepţii, nu ceea ce prevăd eu a fost vreodată idealul scriitorului român, dar rezultă din recunoaşterea stării de fapt.

Nu-mi propun (nici măcar în paranteză) să comentez lucrările *Conferinţei*... şi urmările ei, nici să prevăd ce vor face cei ce vor păstori (cuvântul e de rigoare) Uniunea în limitele mandatului lor; dar se vede că una dintre marile probleme practice este enormitatea numărului de membri, pe care o asociere de tip sindicat va dori să-l sporească şi mai mult; o asociere de spirite alese sau selecţionate după cine ştie ce criterii va tinde să-l reducă până la proporţiile unui club închis. Or, dificultăţile viitoare s-au ivit chiar mai înainte de capul locului: membrii titulari ai Uniunii actuale şi viitoare nu se vor putea întruni, deci nici hotărî direct nimic, orice conducere aleasă pe altă bază decât votul universal nu va fi legitimă, ci doar acceptată de nevoie, aprobată în linii mari, pentru ceea ce se va admite că va face. Soluţia rezultând din aceasta şi previzibilă la orice nivel e cea dictatorială, chiar dacă nu-şi va zice aşa.

Apoi mădularele Uniunii, titularii şi postulanţii, sunt inşi de o specie care se identifică, sunt recunoscuţi şi primiţi prin *calitate* şi orice preşedinte (să zicem) al unei Societăţi de scriitori, cum era în perioada interbelică, ştia că era o mare diferenţă între M. Sadoveanu, E. Lovinescu sau chiar G. Bacovia pe de o parte şi M. Lungeanu, Radu Cosmin sau chiar Mircea Dem. Rădulescu pe de alta. (În tot cursul existenţei Uniunii sub comunism şi după, a dominat spiritul ierarhic, exprimat prin distincţii, onoruri, ranguri în lumea laică şi e greu să crezi că oameni atât de impregnaţi de acastă mentalitate vor renunţa la ea tocmai când au ajuns să conducă şi să domine, eventual - să nu mergem până într-acolo - să se răfuiască.)

Centralismul excesiv (o altă moştenire comunistă) s-a vădit şi a fost deplâns tot timpul, fără nici un efect: vechea mea propunere de acum 14 ani, ca Uniunea să fie una a Asociaţiilor de scriitori (care ar fi îngăduit şi foarte onorabila integrare a grupurilor disidente) nu a fost luată în seamă, aşa că spiritul centralist a rămas dominant: asociaţiile din provincie sunt recunoscute ca „filiale", ceea ce e altceva, realităţi recunoscute, dar în subordine.

Aşa stând lucrurile, închei această lungă paranteză cu îndemnul: „Cu Dumnezeu, înainte! Indiferent cine şi cât va fi preşedinte!"

Revin însă la ceva ce a fost aproape trecut cu vederea, dar e stăruitor semnalat de mine în seria de articole pe care le închei: noua situaţie istorică, schimbarea revoluţionară petrecută în societatea românească, dar şi în raporturile acesteia cu lumea. Odată cu Eliberarea din decembrie '89, s-a dezvăluit (pentru unii) prăpastia dintre noi şi lumea cea largă, dar mai ales efectul rupturii noastre brutale şi îndelung întreţinute de Occident, după ce ani de zile Ceauşescu izbutise să-şi aroge un rol de mediator între lumea comunistă şi cea liberă şi, din multe puncte de vedere (dar nedorite de comunişti), intelectualitatea română era împărţită între aceste două lumi. Acum s-a dezvăluit mai bine, dacă nu *in integrum* despre ce e vorba.

... Şi totuşi, sunt destui care mai visează la această „vocaţie" pe care se iluzionează că ne-am putea-o continua, când, de fapt, altceva se impune cu urgenţă: vocaţia intelectualităţii româneşti, care la începuturile modernizării se confunda cu elita boierească, de a mijloci sau chiar impune civilizaţia occidentală. Or, dincolo de un anume model propus şi adaptat la repezeală, e vorba şi de traduceri care au urmat o curbă interesantă şi specifică, deoarece în tot cursul secolului trecut, dar şi al celuilalt, intelectualii români (chiar cei de redusă anvergură) erau bilingvi şi idiomul lor de informaţie culturală nu era limba maternă, ei având un acces mai direct chiar la sursă.

Un fenomen considerabil cu altă pondere decât acela al unui simplu episod cultural a fost invazia în anii '30 şi '40 a literaturii anglo-saxone în traducerile industriosului Jul. Giurgea, dar şi ale altora, un fenomen pe care eu l-am discutat pe larg în eseul **Confruntarea cu traducerile**, 1998 (în volumul **Alte întâlniri**, 2000). Acum trăim o situaţie similară: oferta occidentală e copleşitoare, dar are un spectru mult mai larg, ca să nu mai vorbesc de rolul formativ, nu simplu informativ. Partea curioasă e că şi în timpul comunismului s-a tradus mult şi sistematic, în proces fiind implicaţi intelectuali de marcă, scriitori notorii, de formaţie veche, care au transpus „pentru popor" o literatură nu neapărat propagandistică, aşadar în cadrul unei operaţii care nu-i compromitea.

Partea cea mai curioasă, pe care eu am cunoscut-o (azi aş zice: trăit-o) efectiv a fost că, de la un punct încolo, conducerea de sus a Partidului a scăpat problema din mână, probabil pentru că au lăsat-o subalternilor, ea fiind totuşi secundară. În sectorul traducerilor s-a putut vedea falimentul „ideologiei" mai clar decât altundeva: au apărut cărţi numeroase şi variate până la neverosimil: la căderea regimului s-au înregistrat traduceri din Freud şi din Heidegger, din Jaspers şi din Nietzsche, din St. Lupascu şi Matyla Ghyka şi câte şi mai câte, cărţi şi nume de autori care, cu un sfert de veac mai înainte, te-ar fi dus la puşcărie, iar invocarea lor în termeni prea puţin insultători îţi atrăgea fulgerele „Scânteii" sau ale „Luptei de clasă". Aproape nimeni nu mai credea în marxism, foarte puţini crezuseră pe vremea intransigenţei. Relaxarea şi acordarea unor libertăţi au avut efecte destul de depărtate de intenţiile oficiale.

S-a profitat, aşadar, mai ales de către eşalonul cultural secund, în care intra şi problema ridicată de mine. Şi aşa am ajuns să aflu ceva ce nu mă pot abţine să nu divulg: doi importanţi conducători de edituri „centrale", doi notorii antisemiţi mi-au spus, într-o epocă în care nu mai riscau nimic, că au tradus eseistică, lucrări de estetică, de teorie literară din Occident, forţând mult operaţia, pentru a anihila monopolul la informaţie deţinut de evrei pe la începutul comunismului...

Acum eu nu sunt în măsură să verific realitatea acestui „monopol": sunt totuşi convins că un S. Iosifescu, Eugen Schileru, G. Radu Bogdan, Ov.S. Crohmălniceanu sau Savin Bratu aveau alte lecturi (alături mult de cele marxiste) decât D. Micu, D. Păcuraru, I. Hanţă, Zaharia Sângeorzan. Dar cărţile occidentale în original nu cred că lipseau din bibliotecile unor „creştini" (cum li se spunea românilor înainte de comunism pentru a fi deosebiţi de evrei) precum Mihnea Gheorghiu, Al. Balaci, Val. Lipatti, I. Frunzetti, Petru Dumitriu. Şi apoi, vocaţia de translatori a evreilor de toate categoriile este verificată şi absolut extraordinară: în ultimii 150 de ani, mai toate marile iniţiative de descoperire şi impunere a marilor valori le aparţin ca un titlu de glorie.

Nu ei blocau contactele noastre cu lumea, de care ar fi profitat prin excepţie ei; când s-a putut, o serie inumerabilă, în frunte cu de curând premiata Antoaneta Ralian, dar şi D. Hâncu, Radu Lupan, Jean Grossu etc., eu semnalând mai ales prestaţia lui I. şi Janina Ianoşi, primul lăsând pe plan secund marxismul cu care a otrăvit ani de zile minţile studenţilor şi dedicându-se nobilei vocaţii de traducător, mai ales din sublima literatură rusă.

I. În dar

Cum te văd şi mă vezi, la-ntâmplare
cum o da Domnul
doar fructe coapte deocamdată
şi privindu-ţi picioarele tale strâmbe, dolofane
şi fusta largă, neagră
ieşitu-mi-am din minţi.
Curaj, curaj,
şi fusta neagră, evazată, se poate scoate
în dar
acestui vers al meu
strâmb şi el, strâmb mereu.

IV. Fără cap

Noapte adâncă
s-au deschis zăgazurile cerului
sigur de el
în noaptea adâncă
pe făgaşul lor merg lucrurile toate
fără cap
mutră de înmormântare
viperă ce-mi eşti!

VI. Nimic, absolut nimic

O cafea tare, cu ceva alcool,
vine ca turnată
lucru făcut cu picioarele tale albe
îţi ghicesc imediat în palmă
trecutul tău întreg:
absolut nimic,
în micimea de suflet
şi-a vârât dracul coada
într-o duhovnicească tăcere.

VIII. De jur împrejur

În ce mă priveşte
- palavre în soare
pe lumea cealaltă -
iată-ne din nou de unde-am plecat
cu arme albe în mâna zorilor
bogăţii ale cugetului
de jur împrejur,
cândva,
fără lacimi
pe lumea cealaltă
viermele îndoielii
adesea.

X. Prost de bun

Mi-am ispăşit pedeapsa
când se-ngână ziua cu noaptea
prost de bun
la stâlpul infamiei, vrând nevrând.
Dar asta-i altă poveste
nu-i cea de dragoste
asta n-o mai înghit
am mâncat destule gogoşi
de sus până jos, din cap până-n picioare
din leagăn, toată viaţa,
nu-i cea de dragoste.
Iubirea mea-i moartă

mihai minculescu

cu sufletul îndoit, iubitor
vrând nevrând
la stâlpul infamiei
când se-ngână ziua cu noaptea.

XII. Acum să te ţii

M-au cuprins dorinţele
şi din mărul discordiei
ţi-am spus tot ce era de spus
foarte liniştit
ca pe-un nimic, ca şi cum nimic n-ar fi fost
în dragostea noastră
acum e acum, acum vine partea cea mai frumoasă
din mărul discordiei
m-au cuprins dorinţele toate.

XIV. Spre sfârşit

Ca un borfaş
mă-nvârt în gol
ziua-n amiaza mare
spre sfârşit
când ţi-e lumea mai dragă;

inimă de piatră
de-acuma-nainte
îndrăgostită în noapte
în general şi de moarte,
bună treabă, bună treabă.

XV. Necazurile

Cal spăimos aramă calpă
liturghie pentru morţi
chestii fără valoare
ţap ispăşitor
în culmea gloriei
hohotul de plâns
piatra de moară
mulţime de necazuri
mulţimea de necazuri
într-o bună zi
am pus vârf
într-o privinţă
ziua-n amiaza mare
în mijlocul morţii
am pus în slăvi toate necazurile.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Cineva declara că-l agasează criticii a căror reacţie e previzibilă. Cum aşa? Oare criticii n-au nevoie de-o stabilitate a opiniilor şi a gustului, a concepţiei şi atitudinilor, a expresivităţii particulare? Idealul lor să fie aleatoriul, capriciul, anarhia? Cum li s-ar putea defini personalitatea în absenţa unor constante? Ca să nu se plictisească, probabil că sensibilul publicist în chestiune ar dori ca noi să dăm cu zarul pentru a afla dacă e cazul să optăm pentru Doinaş sau Păunescu, pentru M. Ivănescu sau pentru Mircea Micu!

"Morala practică" e totuşi foarte aproximativă: cine aleargă după doi iepuri, îl poate prinde pe... al treilea!

Există vrăjmaşi ai noştri mai nocivi decât cei ce ne calomniază, ne injuriază, atentează la drepturile noastre materiale ori morale. Mai insidioşi, deci mai primejdioşi. Sunt megalomanii aroganţi, indivizii care ne taie vorba pentru a-şi impune propriul monolog, cei cărora nu le pasă de păsurile noastre mari-mici, cei care nu aşteaptă din parte-ne decât o supunere serviabilă, elogii ori cel puţin urechi pururi dispuse a-i asculta, cei care - înspăimântător lucru! - n-au nici o îndoială, care au doar certitudini egolatre. Astfel de semeni ne fac un rău imens, împiedicându-ne a fi noi înşine.

Spiritul se distruge nu prin involuţie, ci prin oprire în loc. Involuţia sa ca atare nu e posibilă, dar el decade şi piere prin imobilism: "Nu cred că omul îmbătrâneşte. Cred mai curând că în viaţa unui om se întâmplă altceva la o anumită vârstă, omul rămâne pe loc şi stagnează" (T.S. Elliot). Sufletul sedentar ajunge a emana un miros fetid, ca o mlaştină.

Scrii greu, ca şi cum te-ai apăra de ceva. Ca şi cum ţi-ai întinde mâinile spre a para o lovitură, care s-ar putea să nu se producă, dar al cărei risc s-ar putea repeta la infinit.

1 decembrie 2004, la Cluj. Seara, urmăresc impozantul foc de artificii din faţa Teatrului. Mă aflu într-o mulţime densă, alcătuită mai cu seamă din tineri gălăgioşi (majoritatea, după aparenţe, nici elevi, nici studenţi, ci... lumea a treia, cea cam fără ocupaţie), postat mai la o parte, în spatele Catedralei ortodoxe. Alături de mine , Gabi şi Laszlo Alezandru. Nu mă pot sustrage unei stări melancolice, care mă încearcă aproape fără încetare în urbea studenţiei mele. E ca un domeniu al copilăriei luat în stăpânire de alţii (un simţământ poate egoist, dar... real şi presant!). Desigur, trecerea deceniilor a şlefuit asperităţile nostalgiei, a modelat-o cu pacienţă, i-a dat oarecum forma unui obiect pe care eu - subiectul său! - îl pot contempla. M-am despărţit definitiv de o parte din mine însumi. Tristeţea s-a înseninat, dar s-a şi restrâns cumva, s-a retras din orizontul infinit, contractându-se, asociindu-se cu noua serie de percepţii asupra peisajului clujean, cu o tentă anesteziată. Dârele de lumini colorate ce se întretaie pe bolta neagră ţin de-acum şi ele de-o altă lume, exterioară mie, posedă un aer decorativ. Ardealul *meu* a intercalat între timp şi alte episoade (legate de Oradea, de Bistriţa etc.), care degrevează Clujul de sarcina maximei apăsări. Spectacolul artificiilor are doi timpi: lansarea cu efect acustic neplăcut (un şir de pocnete care l-ar înspăimânta teribil pe câinele nostru Rocky) şi evantaiul de lumini desfăcându-se pe cer cu o generozitate naivă, răscumpărătoare, ca un potop de stele căzătoare, pure sărbători ale clipei. Nu e oare implicată aci o mică morală? Să fi ajuns şi eu cumva, după o serie de dezamăgiri ale "lansării", la un... joc de artificii în serie? Totuşi, durerile începutului nu dispar, lasă reziduuri ce nu se pot resorbi, amestecându-se cu altele noi (ce bine ar fi fost dacă văzduhul lear absorbi ca pe un zgomot de moment!), iar "artificiile" condeiului sunt departe de spontaneitatea neîntreruptă, divină, a celor cu care se ornează sărbătorile publice (de la o vreme şi cele private: liniştea nopţilor Amarului Târg e întreruptă nu o dată de "împuşcăturile" ce încununa cu jerbe multicolore satisfacţiile unor nunţi ţigăneşti). Străin, se pare, de asemenea gânduri, Laszlo Alexandru e cucerit de apoteoza zilei naţionale. Urmăreşte feeria simulacrului sideral cu seriozitatea unui copil mare. Buzele întredeschise îi tremură uşor, privirea lui e aţintită spre jucăriile efemerelor constelaţii.

În atelierul Marianei Bojan. Fiinţă gracilă, cu o rădăcină copilăroasă ce-o fereşte de îmbrătrânire, pictoriţa-poetă îmi înfăţişează cu mişcări repezi, uşor virile, ca şi cum ar răsfoi o carte, numeroasele uleiuri ale sale, subordonate unei angoase expresioniste. Tumult, sfâşiere, ardere, suferinţă în forme contorsionate şi culori ce ilustrează o paletă albastră-verzuie, bătând spre negru , dar fără a capitula, circumscrise unui epos ce ar putea continua la nesfârşit, pe un fundal totuşi vag echilibrat, prin tehnică, unui basm cu luminiţe izbăvitoare jucând în materia sa chinuită. Nu o anarhie, ci imprevizibilul unei poveşti de groază. Nu o oroare ultimă încremenită, ci o răzvrătire, un impact cavaleresc, o luptă cu scor incert. Un tunel de simboluri ceţoase, încolăcite, autodevorându-se sau colaborând cu perfidie, prin care suntem invitaţi a trece, la capătul căruia ne aşteaptă o surpriză: detenta unei suite grafice cu subiecte marine. Prin înlăturarea maselor tenebros-monstruoase, cât de liber respiră spaţiul, cu câtă prospeţime dă năvală lumina! Pe patul sumar al unor linii calme şi al unor culori proaspete, parcă uşor intimidate de emoţie, presimţi nupţiile regeneratoare ale elementelor. Lumea se restituie sieşi în perspectiva sa măreţ iniţială.

"Să fie uitarea binefacerea ce vrea să corupă istoria?" se întreba Valéry. Vorbă mai potrivită pentru epoca noastră nici n-ar putea exista.

Uitarea: ironia memoriei.

"Între bârfitori şi răufăcători nu e o altă diferenţă decât ocazia" (Quintilianus).

Melancolia tuturor întrebărilor fără răspuns. Şi nu e oare lumea ticsită până la refuz de ele?

Caracterul, cinstea, buna calitate morală sunt concepte îndeobşte considerate sub specia seriozităţii. De câte ori însă ele se prezintă vesele, jucăuşe, aparent copilăroase (până şi sfinţii se jucau!), în timp ce seriozitatea ostentativă se lasă nu o dată manipulată de diverşi ipocriţi, se prostituează?

Minciuna: fantezia în stare de tendinţă.

Orice amintire e o autodistrugere.

"Nu se poate construi nimic fără negaţie. Îţi dai seama de tine într-o autoconştiinţă perfectă, când elimini şi umbreşti tot ce-ţi este exterior" (Cioran). N-ar fi exagerat, prin urmare, a socoti personalitatea drept un rod al negaţiei.

Ia aminte: nici o speranţă nu ia naştere decât din golul deznădejdii ce-o orientează stigmatizând-o.

Dacă răzbunarea e iluzorie, aşa cum consideră Simone Weil, nu e astfel orice pedeapsă? Căci ce e altceva pedeapsa decât o răzbunare cu dichis justiţiar?

Pedeapsa are o latură tulbure: reprezintă inevitabil un compromis între cel ce o suportă şi lume.

Oricum, pedeapsa, orice pedeapsă e supraindividuală, reverberând asupra întregii lumi: „un remediu întotdeauna, dacă nu pentru individ, cel puţin pentru univers" (V.I. Ghika).

Pedeapsa văzută în perspectiva unei unităţi cosmice: o revoltă a nedreptăţii împotriva ei însăşi.

Orice pedeapsă poartă amprenta demonică a conflictului dintre creatură şi Creator. Reflectând în chip obiectiv nedreptatea, justiţia nu e nici ea inocentă.

Să fie pedeapsa o faţă mântuită a urii? Dar poate fi ura mântuită vreodată?

Pedeapsa: modalitatea cea mai crudă a restabilirii armoniei în universul moral.

Pedeapsa: o demonie de care nu scapă nici sfinţii.

Niciodată pedeapsa nu poate fi integral justificată, dacă temeiul său, justiţia, rămâne un concept imprecis, „cuvânt de care nu trebuie să vă lăsaţi amăgiţi: intră în diferite raporturi şi poate fi explicat în diferite maniere" (Goethe).

Tatăl meu

maria-ana tupan

Nu pot spune "l-am pierdut", ci doar "m-am pierdut" cu tata în pragul dintre prima și a doua Zi de Paști. Literele albe, **Spiridon Iordache**, pe pânza îndoliată, m-au desfăcut din conștiința paradisiacă. Aceea care fusesem, din zorii memoriei până în prima noapte a lui mai, nu avusesem, în ciuda trecerii anilor, sentimentul că mă schimbasem în vreun fel. Cunoscusem, mai ales în ultimii ani, un sentiment de fericire deplină, de care mă temeam, căci știam că oamenilor nu le este dată. Teama a luat chip și l-am cunoscut: ieșim din paradis când intră moartea, răpindu-ne părinții.

Moartea a venit perfid și laș, strecurându-ni-se în vise și înscenând măști alegorice al căror sens l-am înțeles prea târziu. Soțul meu ne visează miri, dar, în locul tatălui meu, care

cerneală proaspătă

oficiase căsătoria, e o coroană funerară. Eu văd în vis capătul dinspre păduri al satului: de o partea drumului, eu și soțul meu străbatem camerele identice ale unui edificiu grandios, în vreme ce, de cealaltă parte, o casă albă, așezată pe o pajiște de un verde strălucitor, se prăbușește și se readună într-o construcție de forma și dimensiunile unui cavou. Nu dau importanță visului, căci casa din acel loc fusese într-adevăr demolată, iar descendenții proprietarului alungați prin mecanismul implacabil și nu totdeauna echitabil al legii. Cel care o construise însă, un talentat meșter tâmplar, sculptase stâlpii casei noastre, bibliotecile în perete și... leagănul meu.

Într-o pășune a raiului m-a așezat tata în lume. Stăm acum, cinci oameni, fără nici un gând care să ne umbrească fericirea, în dimineața primei Zile de Paști, în imensa grădină ce ne desparte de vecini și de pădure, printre merii înfloriți. Tata insistă, cu aceeași vigoare cu care a ținut în ajun să meargă la biserică, să vadă scurtele înregistrări, cu aparatul de fotografiat digital al fiicei mele, a Învierii pe care a slujit-o în cea mai mare parte, alături de noul paroh. Sus avem toți inimile, cum îndeamnă pe minusculul ecran, în vreme ce crucea argintie pe care o ridică luceşte brusc în lumina lumânărilor, ca și cum ar arunca un fulger. "Deschideți ușile, să intre Împăratul Slavei", spune, iar ușile se deschid și înaintăm toți, în urma lui, către lumină.

E după-amiază. Tata pare mai abstras dintre noi decât în ajun, când toată energia părea să-i fie concentrată asupra slujbei de Paști, de dragul căreia se preoțise. Zâmbește, dintr-o lume ceva mai detașată, dar senină, când spunem ceva hazliu, fără să comenteze. Preferă să citească dintr-o publicație a Episcopiei buzoiene, "Glasul adevărului". Citesc acum pe urmele lui: *Întăriți duhovnicește, după o săptămână plină de rugăciuni, pornim către drumul Golgotei și spre mormântul Învierii, cu mai multă nădejde că Dumnezeu ne va învrednici de această aleasă bucurie.*

"Ocuțu nu se simte bine", o aud pe fiica mea și, cu trupul dureros al primului somn, mă grăbesc spre camera lui. Respirația are un huruit ciudat, iar mâinile și pieptul sunt reci. În panica mea irațională întreb, de ce așa reci?, frecându-i mâinile să le încălzesc. Cheamă Salvarea, îi strig mamei, și văd pe fața tatălui meu un zâmbet de nedescris, ca al Sfântului Toma, de Murillo. A înțeles, spre deosebire de mine, că e sfârșitul. Vede groaza din ochii mei și nu vrea să-mi prelungească mie agonia. Refuză targa și, cu plămânii invadați de sânge, coboară lungul drum pietruit până la poartă, pentru a ne da curaj că nu e nimic grav. Cu moartea pe moarte călcând ... Se întinde pe targă, își încrucișează mâinile pe piept și închide ochii, fără teamă și fără reproș.

Cu câteva luni în urmă, glicemia ridicată îi dădea uneori stări de imponderabilitate psihică, fixându-l în prezent. În ultimele luni, glicemia se normalizase și-și redobândise întreaga vigoare a minții și caracterul puternic pe care i le știusem dintotdeauna. În schema divină, a-ți trăi conștient moartea e o condiție a salvării, dar, dacă aceasta e doar o ficțiune dantescă, luciditatea e parte a sadismului imbecil al lucrurilor. De ce să onorăm absurdul făcându-i loc în spiritul nostru infinit și rațional? Cu câțiva ani în urmă mă aflasem cu el lângă patul buncii în agonie, ale cărei picoare se albăstriseră din cauza capilarelor sparte. Bunica se temea să nu cumva să aibă cancer... Patosul ființei umane este de-o așa natură încât Dumnezeu, dacă există, îi este îndatorat Omului până peste cap. Dacă nu există, patosul e absolut.

Mașina noastră înaintează în urma Salvării fără medic pe șoseaua pietruită a Spitalului din Vintilă Vodă. Un Spital clădit pe o Golgotă. Doctorul care l-a întemeiat pe principii moderne, Octavian Marinescu, ajunsese în acest colț de lume, deoarece fusese colegul de clasă al prințului Mihai. Dar nu contează locul, ci omul. În scurt timp, în spitalul de provincie se efectuau intervenții chirurgicale complicate. Vina de a se fi aflat întâmplător în apropierea repudiatului suveran atârnă însă mai greu în balanță pentru regimul inchizitorial. Doctorul Marinescu este arestat, pe baza mărturiilor false ale unui confrate invidios, și eliberat după un an, deoarece refuză, cu o incredibilă tărie de caracter, să recunoască imaginarele delicte. Tortura îl lăsase surd, însă, iar, de revenit la spital, nici vorbă.

În sala de "Reanimare bărbați" nu există nici un fel de aparatură medicală. Cu groază, necrezându-mi ochilor, văd o femei în alb ținându-i lumânarea tatălui meu, care își trage greu suflarea. Cer disperată să se aducă un tub cu oxigen. O doctoriță tânără, blondă, care oficiază în locul doctorului Marinescu, își face apariția și pare agasată de refuzul meu de a pierde o ființă mai dragă decât mine însămi. Ca să-mi facă hatârul, aduce un defibrilator. Fața și trupul tatălui meu se contractă într-un ultim spasm. *O, ăsta-i drumul spre nebunie...* (*Regele Lear*).

Mi-a rămas în minte o fotografie dintr-un ziar, din vremea copilăriei, în care un fanatic îi înfigea un pumnal în inimă unui șef de stat asiatic, deoarece tatăl meu comentase îngrozit spasmul de pe figura victimei, surprinsă de un fotograf cinic, făcându-și meseria. Surse medicale îmi spun că, atunci când se sparg capilarele din plămâni, nu există remediu, nicăieri. Dar cele petrecute la spital în acea noapte mă fac totuși să mă gândesc la lumea dislocată a lui Hamlet, cu tați-unchi și mame-mătuși... Sau doctori-farmaciști și sanitari-ciocli. Căci nici un doctor în îngrijirea căruia s-a aflat tata în vremea din urmă nu ne-a atras atenția, odată cu prescrierea medicației, asupra efectului diabetului asupra altor organe, a riscului efortului, mai ales respirator. Așa cum obișnuia admirabilul nostru doctor Mihai Georgescu, de la Spitalul Cantacuzino, care pronunța diagnosticul mai înainte ca analizele să-l confirme, care ne învăța inclusiv cum să gătim. El, discipolul profesorului Hațeganu - o altă victimă a unui proces cu martori falși, o altă școală medicală prăbușită.

Ne-am întors acasă. Tata e acum în camera mea, mai aproape de intrare. Eu sunt în camera lui, unde, cu nici o jumătate de ceas în urmă, vorbeam cu el. Deschid geamul ferestrei zăbrelite, vechi de un secol, rămasă de la casa de bani a moșierului Doloiu, care a avut cândva în arenda vieții acest loc de lume. Trebuie să fie în jur de două, căci în aerul tare al nopții străbate cântecul strident al cocoșilor. Se spune că limba lui Dumnezeu e limba păsărilor, pe care Adam și Eva o înțelegeau. Dar eu nu înțeleg cum te poți prăbuși din rai în iad în câteva ceasuri. După încă o oră de stupoare, hohotul meu răspunde cântecului de cocoș.

Curentul descide ușa de la intrare. Ridic privirea, de pe patul din camera mamei, și-mi văd chipul în oglinda ovală din camera unde e tata. *Așa-i sfârșitul făgăduit?/ Ori numai oglindirea grozăviei?* (*Regele Lear*). Se cheamă că am rămas singură sau că sunt bântuită, ca Hamlet ? Port în mine acum un mormânt sau o nouă energie, o moștenire de gând și cuvinte, ale tatălui? Nu era prezent în mintea mea permanent, ca acum. Fusesem gata să înstrăinez casa și livada cât un domeniu pentru o stațiune de munte, mai accesibilă civilizației. Acum, după ce tata ne-a spus, chiar în ziua precedentă, cât înseamnă pentru el, au devenit sacre și pentru mine, iar parii înfipți într-un colț stâncos, de un vecin care ne-a cerut să se extindă ca parte a costului cavoului pe care l-a construit, îi simt înfipți și-n inima mea.

Eu și soțul meu suntem împietriți în fața morții: *mysterium tremendum*. Pentru mama, deși doborâtă de durere, moartea e *mysteria*: o sumă de ritualuri, de ceremonii, de obiecte și gesturi. Banii obținuți din vânzarea celor douăzeci de hectare de pădure ce ne-au revenit, dintre cele două sute ale buniculuI, sunt investiți în cavoul luxos, în sicriul a cărui eleganță barocă pune în umbră simplitatea sicriului papei și simplitatea de o viață a tatei,

parastasele pentru întreaga comunitate. Mă bucur că a găsit o formă de convertire a suferinţei.

Simt prin brocatul odăjdiilor răceala marmoreală a umărului tatei, în vreme ce oamenii se perindă sărutându-i crucea de pe piept. Explozia interioară a sângelui i-a întins trăsăturile feţei: arată din nou tânăr. Trupul a crescut în volum, iar veşmintele azurii par ale unui statui întinse pe un sarcofag. Ascult slujba celei de a treia Zi de Paşti, în vreme ce lumina pătrunde prin vitralii şi în altarul deschis, iar parfumul puzderiei de flori îmi accentuează sfârşeala. Dresura estetică nu atenuează suferinţa, ci o rafinează.

Cea mai mare suferinţă este emanaţia unui cuvânt-sentiment: **niciodată**. Să cobori în Gara Buzău, unde tata nu mai aşteaptă pe peron, iar maşina nu mai este în parcare. Să nu mai ai, deci, unde veni. Am scris primul meu eseu pentru seminarul de referate al domnişoarei Bottea, asistenta domnului Levitchi, despre *Regele Lear*. Cu prezumţiozitate juvenilă şi seninătatea neştiinţei de moarte, vorbeam de un traiect sublim al regelui, care se eliberează treptat de trupul pieritor, nevrednic: "Rogu-te, desfă-mi acest bumb!". Cuvântul repetat de patru ori de către rege, cu fiica sa moartă în braţe, îmi părea însă opac precum faţa Sfinxului. Acum cred că Shakespeare a vrut să spună că "niciodată" e un cuvânt prea lung pentru muritori.

Unul din cei treisprezece preoţi ai soborului, mai apropiat familiei, îmi atrage atenţia că lumea va comenta absenţa soţului meu de lângă catafalc. Slăbit şi bolnav, acesta mi se alătură, dar motivul ce l-a ţinut departe se dovedeşte fără sens. Căci toată biserica, mai plină decât în urmă cu două nopţi, la Înviere, şi care răsuna cândva de cântarea omofonă ce acoperea strana dascălului şi încânta străinii în trecere, este acum un cor de suspine. Le sunt recunoscătoare.

Înaintăm în urma carului acoperit în întregime de coroane, eu şi soţul meu, urmaţi de maşina în care sunt fiica noastră şi prietenul ei. Dansul macabru al generaţiilor...

Cu pomii în floare, Săruleştiul arată ca unul din locurile cele mai dăruite de Dumnezeu, unde moartea nu ar trebui să aibă loc. Aşa trebuie să-i fi apărut tatălui meu, când a ales acest sat uitat de lume pentru a se hirotonisi. Bunicul îl asigurase pe episcopul Buzăului, care se mira că un strălucit absolvent al Universităţii "Cuza Vodă" din Iaşi se stabileşte într-o parohie de mâna a treia, că tânărul cuplu nu avea nevoie de veniturile parohiei. Deţinea cea mai mare avere de pe Valea Slănicului şi dorea cu fermitate ca tatăl meu să fie preot unde el fusese douăzeci şi patru de ani primar. După câţiva ani, pădurea intra în patrimoniul statului, din fericire, spre deosebire de terenurile arabile ce depăşeau o sută de hectare, fără anexa deportării. Salariul de învăţătoare al mamei nu-i mai ajungea decât pentru... dropsuri. Relieful accidentat al ţinutului, cu altitudinea Sinaiei-oraş şi Munţii Vrancei la orizont, care îi salvase pe bunici de la deportare, i-a salvat pe părinţii mei de la colectivizare. Hectarul din jurul casei a devenit o livadă de meri şi lăcaşul unei uriaşe stupine. Mi-l amintesc pe tatăl meu adunând fructe, în genunchi, muncind tot timpul. Când te vei odihni? l-am întrebat odată. În mormânt, tată. Pentru a compensa ostracizarea într-o societate care mă informase, prin glasul învăţătoarei, din prima zi de şcoală, că nu voi deveni ce-mi doresc, deoarece tatăl meu e preot, mă răsfăţa monstruos. Persecuţia creează o solidaritate specială în interiorul unei familii. Pentru mine şi pentru mama, era capabil de orice sacrificu. Fără voi, scrie undeva, viaţa nu ar avea nici un sens, nici o chemare. Uneori depăşea măsura. Mi-amintesc că odată am lovit cu bastonul lui o servitoare, căci bunicii ţinuseră se le angajeze una, deşi abia aveau ce mânca. Când Anica i s-a plâns, tata i-a răspuns senin: *Tu de ce i-ai trezit motanul*? Ideea mea de paradis este această iubire fără limite, necondiţionată.

Era legat sufleteşte de acel loc: Şi aici trăiesc oameni, spunea, şi am de învăţat chiar şi de la un om simplu. Spunea că fericirea nu este un inventar de bunuri, ci o taină. Avea ceea ce numea "taina mulţumirii" şi am avut-o şi eu, cât timp l-am avut pe el. Nu am cunoscut un om mai înţelept, înţelegând prin aceasta că se ridica deasupra mizeriilor mărunte şi vedea mai departe decât majoritatea oamenilor. Răbdare, ne spunea nouă, care îl ascultam sceptici, totul se va sfârşi mai devreme decât credeţi, căci ordinea contra naturii nu poate dura, Germania nu va fi despărţită la infinit ... Era demn, dar nu înfrunta prostia instituţionalizată. Pe cine dai dumneata în judecată, îl întreba pe tatăl lui care acţionase în instanţă colectivul, deoarece îi luase casa. Statul socialist? Te vor ridica într-o noapte şi nu vom mai şti de dumneata. Ceea ce s-a şi întâmplat. Nu întârâta câinii, îi spunea soţului meu "disident", care nu ar mai fi publicat o silabă (ca şi mine, de altfel), dacă nu se schimbau vremurile. Mi-a dezvăluit puterea cea adevărată, care este invulnerabilitatea: Învaţă să fii stăpână pe tine! M-a învăţat să nu-mi mandatez judecata. Consultându-l cum să procedez în privinţa frustrărilor ce continuau să se ţină lanţ şi în epoca post(?)comunistă, mi-a răspuns:

"Nu ştiu, tată, unde am trăit, eu am făcut legea.". Nu a invidiat pe nimeni şi a ajutat pe oricine i-a bătut la uşă, chiar contra propriilor interese. Nici nu-i trecea prin minte să se coboare la nivelul unor minţi bicisnice pentru a se răzbuna. Mi s-a povestit cum a strâns bani pentru a acoperi daunele şi a salva familia unui activist de partid arestat, care anterior îmi ameninţase mama că o va face să umble desculţă şi să lucreze pe batoză ...

Si totuşi credea într-o formă de răzbunare, şi acum aflu că tatăl meu m-a aşezat într-un scenariu hamletian. "Fiica noastră ne-a răzbunat", îi spunea mamei. Pentru ce a trebuit să-i răzbune fiica, absolvind trei şcoli cu zece, câştigându-şi un nume? Pentru exproprierile a trei familii: cei patru bunici şi părinţii mei. Pentru anii de închisoare ai bunicului, în urma unui proces cu martori falşi. Iudele au declarat că bunicul plănuia nici mai mult, nici mai puţin decât "subminarea ordinii de stat". Pe dosar s-a scris "de exemplu". Să nu mai protesteze şi alţii, când sunt lăsaţi pe drumuri. Pentru groaza de a-şi vedea tatăl în lanţuri, în boxă. A leşinat şi a fost afectat psihic ani de zile. Pentru că fugea de acasă ori de câte ori oprea o maşină la poartă, temându-se să nu fie arestat, asemeni tuturor celor care ştiuseră de şi nu denunţaseră un agent sanitar cu naive planuri de rezistenţă.

Corectez cu Irina teze de licenţă despre care remarcă şi ea că sunt dezolant de primitive în conţinut şi exprimare. Oare aceşti studenţi nu au taţi? Am trăit, îi spun, ca să mă întorc acasă şi să le spun părinţilor: am luat zece la istorie, matematică... Ca să le telefonez că mi-a apărut o carte, o cronică... Acum trebuie să mă reinventez. Dar de unde forţa?

Este iarăşi Duminică şi suferinţa e insuportabilă. Doamne, dă-mi un semn, trimite sufletului meu ploaie. Este ora două, am aprins

lumânarea şi mă îndrept către fereastră. O ploaie uşoară se stârneşte, o perdea de stropi mărunţi şi calzi, ca nişte lacrimi. După cinci minute se opreşte. Rămân trează şi ascult zgomotele dispozitivelor înlăturate din Piaţa Constituţiei după saturnalica Săptămână a Berii. Nu mai cade nici un strop.

Al doilea vis, simetric, de cealaltă parte a faliei. Sunt în faţa casei unde, în copilărie, zăceau nisipul şi materialele de construcţie ale casei ridicate în grabă, după ce părinţii mei fuseseră daţi afară din Casa Parohială. Tata este alături de mine, mai curând ca o siluetă decât un trup. Pe locul încercuit de vecin se află o casă, dar aparţine vecinului de cealaltă parte, care ne îngrijeşte proprietatea în lipsa noastră. Casa celui care construise pentru viaţă se transformase în cavou. Locul celui care

cerneală proaspătă

construise pentru moarte ne revenea iarăşi nouă, pentru vieţuire, pentru creşterea acelui loc, unde tata avea să fie în continuare în inima şi în mintea noastră.

Nu poţi ieşi din iad decât pe poarta prin care ai intrat. Nici un părinte nu se consolează de pierderea unui copil deoarece mai are alţii. Nici un copil nu se consolează de pierderea tatei pentru că are mamă. De moarte nu te poţi consola decât dacă nu este sfârşitul. **Glasul** tatei m-ajunge din trecut şi mă ridică din iad în purgatoriul suferinţei. Transformă un text pe care l-am interpretat şi predat în **adevăr** al vieţii. Căci, dacă m-aş lăsa doborâtă, ar fi ca şi cum tatăl meu şi dorinţele lui nu ar fi vii pentru mine. Am simţit toată cruzimea temnicierului morţii, ca Hamlet, dar pornesc mai departe, ca Horaţiu. Pentru a spune povestea tatei, pentru a-mi împlini destinul. Dacă nu pentru laurii bucuriei pe care să-i împart cu el, atunci pentru crucea datoriei.

Revenim, fără tata, în casa noastră. Mama îmi arată o fotografie pentru prima oară, găsită întâmplător: tata la prima înmormântare. Atunci nu eram eu. Acum nu este el. În intervalul cât am fost împreună în lume, mi-a zidit trupul şi mi-a sădit în inimă literele spiritului care nu mor. Astăzi, când am tălmăcit astfel al doilea vis, este Duminica Tuturor Sfinţilor. Aud clopotele şi vreau să cred că există, în afara sufletului individual, un Suflet mai cuprinzător, ca palatul din primul vis, care ne conţine pe toţi într-o matrice. Biofizicienii îi spun "suflet informaţional". Emerson îi spunea "*oversoul*", iar Shelley "*epipsychidion*". Noi, creştinii, îi spunem: Tatăl Nostru.

Prințesa Cantemir

(Portret de epocă și corespondență inedită)

Așa este denumit volumul despre care semnalam, în nr. 2 al "Luceafărului" pe a.c., că se află în pregătire la Iași și pe care, în virtutea nu numai a preocupărilor în speță, îl așteptam cu un imens interes. Volumul, publicat în Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza" din Iași și lansat la Târgul de carte Bookarest 2005, este îngrijit de Leonte Ivanov, cunoscut cercetător în sfera literelor și cadru didactic universitar, autor al unei recente cărți de imagologie - **Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română** (1840-1948), apreciată pentru rigoarea științifică și ținuta elevată a stilului.

Meritul volumului **Prințesa Cantemir (Portret de epocă și corespondență inedită)** - ce a presupus o scrupuloasă cercetare textologică, un travaliu informațional exemplar și iscusință în arta traducerii - este punerea în circulație în spațiul nostru a unor surse "de primă mână", de certă valoare istorico-literară (și nu numai), necunoscute la noi, privind destinul dramatic și enigmatic al prințesei Maria Cantemir, fiica cea mare a lui Dimitrie Cantemir.

Această ediție este de un neîndoios interes, atât pentru specialiștii în domeniu, cât și pentru împătimiții de carte bună în general. Ea ne oferă două izvoare de date importante și de "amănunt" esențiale despre soarta tulburătoare a existenței unei figuri feminine, nelipsită și de o anumită aură de mister, ce și-a asumat totul menirea de ocrotitoare în viața familiei Cantemireștilor (dar mai ales în cea a fratelui Antioh), fiind și o prezență deloc de neglijat în epocă în anturajul curții imperiale rusești.

O bună parte a cărții ocupă studiul monografic **Prințesa Maria Cantemir** al lui Leonid Nikolaevici Maikov, publicat în câteva numere pe anul 1897 ale prestigioasei reviste "Russkaia starina", fiind prima și unica scriere științifică de amploare cu privire la acest destin singular. Lucrarea, aparținând unuia dintre reprezentanții elitei inteligheției ruse din secolul al XIX-lea (specialist în istoria literară, bibliograf, etnolog, membru al Academiei de Științe), a fost întocmită pe baza unei bogate și cuprinzătoare documentări din toate sursele posibile ale vremii: scrisori, jurnale, însemnări, memorii, mărturii, multiple materiale din arhivele Ministerului de Justiție, a Ministerului de Externe, documente din patrimoniul Arhivei de Stat ș.a. La aparatul critic, înzestrat cu numeroasc trimiteri ale autorului, se adaugă un număr considerabil de note explicative aparținând traducătorilor români. În această monografie, alcătuită din patru părți, este prezentată pas cu pas traiectoria existențială a Mariei Cantemir pe fundalul istoric al timpului, în ambianța raporturilor din cadrul familiei Cantemireștilor și, mai ales, prin evocarea detaliată a relației de caldă afecțiune și grija tutelară reciprocă dintre Maria și Antioh. Latura ce dă substanță, culoare și atractivitate expozeului lui L.N. Maikov constă în citările multiplelor extrase de corespondență sau de alte materiale din fondurile arhivistice.

Prin multitudinea de fapte, mărturii și documente ale vremii, savantul rus schițează un strălucit portret al Mariei Cantemir, insistând mai ales asupra profilului intelectual al personalității sale. Sunt relevate înzestrarea "cu talent și inteligență", că "îi plăcea în mod deosebit să citească și se pricepea la cărți", că "lecturile ei preferate erau dintre cele mai serioase, Sfânta Scriptură, Viețile Sfinților, compoziții pe teme istorice și științifice în general, dar și operele beletristice antice și moderne", că știa "elina, italiana, latina... încât citea liber în oricare dintre ele", că "stăpânea limba rusă destul de bine, dacă e să judecăm după proverbele rusești, strecurate în epistolele către fratele mai mic sau după foarte frumoasele scrisori trimise lui Biron (atotputernicul favorit al împărătesei Anna Ioannovna - G.B.) și altor persoane", cunoscând "la perfecție arta exprimării în scris", că epistolele ei "se remarcă prin chibzuință și structura armonioasă", că "știe să găsească ușor expresia potrivită, să descrie o întâmplare, să redea vorbirea unei persoane sau o conversație, să citeze din Scriptură sau din folclor", că "avea și cunoștințe de matematică, știa să deseneze și, după cum lesne ne putem închipui, făcea și muzică", că "prin educația pe care o primise, prin puterea de judecată a minții, ocupa o poziție de frunte printre doamnele din Rusia vremii respective".

"Istoria Cantemirilor - scria George Călinescu - are un aspect aventuros". Numele Mariei Cantemir a fost legat un moment de inima marelui reformator al Rusiei moderne, Petru cel Mare. Savantul rus prezintă episodul respectiv așa cum l-a perceput la timpul său.

"Fostul domn (Dimitrie Cantemir - n.n.) nutrea speranța că pasiunea țarului față de prințesă ar fi putut duce la desfacerea căsătoriei cu Ecaterina și la un nou mariaj, care să-l lege pe țar de vlăstarul cezarilor Bizanțului. În primăvara lui 1722, s-a aflat că prințesa este însărcinată; dacă ar fi dat naștere unui băiat... S-a întâmplat ceva pregătit cu mult timp înainte. Maria a avortat și se spune nu fără ajutorul lui Polikala, care era și medicul Curții; măsurile acestuia pentru a grăbi nașterea s-au luat la îndemnul lui P.A. Tolstoi, prietenul lui Dimitrie Cantemir. P.A. Tolstoi nu juca pentru întâia oară un rol dublu: în timp ce facilita apropierea prințesei de Petru, a căutat să-i facă pe plac și Ecaterinei. Sărmana Maria a fost victima lui, o jucărie fragilă în mâinile aprige ale acestuia. Soția lui Petru era acum liniștită..."

Nu este greu de presupus că studiul monografic **Prințesa Maria Cantemir** al lui L.N. Maikov, cât și culegerea ce-i aparține - **Materiale pentru biografia pr. A.D. Cantemir** (apărută postum în 1903) - s-au numărat printre principalele surse documentare de inspirație întru conceperea unor asemenea opere din ultima perioadă, precum romanul **Fapta de eroism a lui Antioh Cantemir** (1988) de A.V. Zapadov, a piesei **Maria Cantemir** (2003) de Ion Druță sau fascinantul capitol final (**Ultima iubire**) din romanul **Serile cu Petru cel Mare** (2003) al lui Daniil Granin.

În virtutea celebrității pe plan european a Cantemireștilor, mai cu seamă a lui Dimitrie și a fiului său Antioh, nu putea să nu fi fost receptat într-un fel și în spațiul cultural românesc ecoul privind destinul ieșit din comun al prințesei Maria Cantemir. Nu avem cunoștință de vreo lucrare de cercetare în acest sens de la noi. Însă domeniul beletristicii de popularizare a timpurilor apuse n-a ocolit acest incitant subiect. În 1933, Constantin Gane (1885-1962), istoric și romancier, autor de istorie romanțată, publică primul volum din **Trecute vieți de doamne și domnițe**, în care este cuprins și un capitol consacrat **Familiei lui Dimitrie Cantemir** și unde locul central îl deține prințesa Maria. "Domnul C. Gane - scria Nicolae Iorga în prefața cărții - cunoaște perfect baza documentară a icoanelor pe care cu meșteșug literar înfățișează publicului capabil de a ceti, în acest vârtej de nebunie și de înșelăciune, literatură bună. Talentul său învie figuri cari nu meritau să fie uitate". În 1939, apare romanul **Maria Cantemir**, semnat de profesoara și publicista Lucia Borș, care - fructificând datele existente la noi în acea vreme - prezintă personajul principal în contextul larg al epocii și al ambianței existențiale a familiei Cantemireștilor în întregul ei.

Partea inedită, spectaculară și de o neprețuită valoare, după opinia noastră, a ediției îngrijite de Leonte Ivanov, este publicarea pentru prima dată în limba română a unui strălucit florilegiu epistolar, alcătuit din 33 de scrisori, conținând aproape în întregime corespondența dintre Antioh și Maria Cantemir (20 de scrisori aparțin lui Antioh, 12 - Mariei, una - lui Constantin, fratele celor doi). Extrem de

utile sunt notele lămuritoare (cu privire la unele expresii, nume, întâmplări, aluzii din textul epistolar) ce însoţesc fiecare scrisoare în parte. Epistolele în original au fost redactate la timpul lor în limbile italiană, neogreacă, franceză şi rusă. Ele au fost reproduse pentru noi, fiind selectat doar schimbul epistolar dintre Maria şi Antioh Cantemir, din ampla lucrare a lui Ivan Ivanovici Şimko, **Noi date cu privire la biografia prinţului Antioh Dmitrievici Cantemir şi a rudelor sale apropiate**, găzduită de publicaţia "Jurnal narodnogo prosveşceniia", în numerele pe aprilie şi iunie 1891.

Prezenta ediţie românească, aşa cum menţionează alcătuitorul ei, nu epuizează întregul fond epistolar al celor doi fraţi, risipit prin arhivele Moscovei şi ale Petersburgului. El nu este încă valorificat integral nici de partea rusă. Dar şi ceea ce avem în momentul de faţă din corespondenţa dintre Maria şi Antioh Cantemir ilustrează o revelatoare mărturie pentru cunoaşterea trăirilor, gândurilor şi sentimentelor împărtăşite de cei doi descendenţi ai lui Dimitrie Cantemir, scoţând mai viu în lumină şi întregind atât portretele lor, cât şi atmosfera şi spiritul epocii în care au trăit.

Însemnările Mariei Cantemir transmit, laconic şi deseori aluziv ("Deşteptul înţelege şi dintr-o jumătate de cuvânt" - nota ea într-o scrisoare), frânturi de imagini ale moravurilor lumii ruseşti din acea frământată perioadă, ele având şi menirea să potolească poetului ambasador dorul de ţară, după care tânjea. "Dacă e să spun adevărul - îi scria Antioh din Paris surorii sale - îmi doresc din tot sufletul să mă întorc în ţară". Sau într-o altă scrisoare: "La drept vorbind, viaţa unui ambasador e şi cea mai plăcută din câte pot fi duse, de aceea nici n-aş dori să renunţ la ea, dacă n-ar exista năzuinţa de-a mă vedea cu dv. şi cu fraţii..." În tot ce întreprindea, în felul comportamentului său în orice împrejurare, în modul cum se exprima în scris în epistolele sale, transpare convingător integritatea şi noblеţea caracterului său. "Ar fi cu totul neplăcut - comunica el - să cer acum permisiunea de a-mi părăsi slujba: ar însemna că sunt nerecunoscător şi lacom de câştig, două vicii de care mă feresc ca de ciumă".

Antioh îşi îndeplinea cu devotament misiunea de trimis al Rusiei. Clipele de răgaz le dedica preocupărilor sale literare, lecturii, meditaţiilor, discuţiilor plăcute în anturajul prietenilor, diverselor întâlniri, dintre care nu toate şi întotdeauna agreabile. El îi mărturisea Mariei: "Ştiţi şi singură cât de mult mă plictiseşte jocul de cărţi, pe lângă aceasta sunt în continuare urmărit de nenoroc şi nu câştig niciodată. Şi totuşi, sunt nevoit să merg; şi apoi, câte alte lucruri pe lume nu suntem nevoiţi să le facem împotriva voinţei! Vă asigur că, printre asemenea lucruri, aş include şi slujba de ambasador, fără să ţin seama de toate laturile ei avantajoase şi de toate onorurile".

Din 1736, fiind încă ambasador la Londra, Antioh vizitează pentru prima dată Parisul, ce nu i-a produs o bună impresie şi pe care a împărtăşit-o Mariei într-o scrisoare. "Mă miră faptul - îi răspundea prinţesa fratelui - că oraşul nu v-a plăcut; oare nu se explică aceasta prin faptul că francezii nu fac altceva decât să joace cărţi? Nu v-aş sfătui să le urmaţi exemplul. Mai bine luaţi în mână o carte; îi laud pe englezi pentru plăcerea lor pentru lectură. La noi, în schimb, nu e nici una, nici alta".

Pentru prinţesa Maria, corespondenţa cu fratele ei mai mic Antioh era se pare singura latură luminoasă după 1732, din momentul plecării poetului din ţară. „Mă întristează doar gândul - îi scria în 1733 lui Antioh - că va trebui să trăiesc de una singură, lipsită de prezenţa dv., câtă vreme vă iubesc atât de mult". Şi tot aşa şi în alte epistole ale ei. "Duc o viaţă tihnită şi singuratică" - îi comunica în 1736. Celibatară, fidelă doar restabilirii armoniei între fraţi, dezbinaţi în privinţa moştenirii părinteşti, pe ea o bătea gândul să ia calea monahală, oprită fiind hotărât doar de intervenţia epistolară a lui Antioh. „Vă rog stăruitor să nu-mi pomeniţi de mănăstire - îi scria el - îi dispreţuiesc prea mult pe purtătorii de rasă pentru ca să intraţi într-un asemenea cin josnic, iar dacă împotriva voinţei mele veţi face acest lucru, nu vreau să vă mai văd în veci".

Modernul Antioh respingea vechea Rusie, pe care a şi blamat-o încă în prima sa satiră (**Împotriva celor ce hulesc ştiinţa**), scrisă la vârsta de 20 de ani. El iubea noua Rusie, cea a lui Petru cel Mare, pe care a slujit-o cu credinţă în calitatea sa de ambasador al ei în marile capitale europene. În timpul războiului austro-rusoturc (1735-1739), când Rusia recucereşte Azovul (pierdut în urma campaniei nereuşite din 1711 de pe Prut), reînvie amintirea Moldovei strămoşilor în speranţele urmaşilor domnitorului Dimitrie Cantemir. Mai cu seamă prinţesa Maria caută să întreţină vie în Antioh această flacără a nădejdilor lor. Cu o profundă emoţie i se confesează ea fratelui său în scrisoarea din septembrie 1736: "Cine ştie, poate ne va fi dat cândva să ne revedem patria de odinioară şi să ne sfârşim în tihnă veacul, fiecare după cum îi este voia. Astfel, dacă dv. vă va fi dat să ajungeţi prinţul domnitor, va trebui să spuneţi adio vieţii singuratice de filosof".

În afara faptului că schimbul epistolar dintre cei doi fraţi constituie un document important prin conţinutul dens în idei şi informaţii de epocă, el este interesant totodată şi sub aspectul strict literar. Latură ce merită studiată aparte. Respectiva corespondenţă se încadrează ca formă de expresie în scrierea epistolară specifică veacului luminilor care, printre altele, se caracterizează prin limbajul povăţuitor-didacticist. O demonstrează prezenţa formulărilor de factură etico-aforistică. La Maria, de pildă: "Trufia se observă mai bine decât alte particularităţi"; "Dea Dumnezeu să aibă şi-n suflet ceea ce are pe limbă"; "Cine e dator trebuie să-ţi plătească datoria"; "Nu scuipa-n fântână, se poate să bei apă din ea" ş.a. Sau la Antioh: "Cei absenţi n-au niciodată dreptate"; "Dumnezeu nu îngăduie nimănui să-şi câştige pâinea altfel decât prin sudoarea frunţii"; "Lumea-i în aşa fel alcătuită, că nicăieri nu poţi găsi fericirea deplină"; "Nu există dorinţă umană pe care să n-o poţi învinge, dacă acest lucru necesită raţiune" ş.a.

Volumul publicat de Editura Universităţii "Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi este întregit în final cu două studii critice de substanţă, aparţinând Marianei Vraciu (**Un iatac pentru domniţă: Maria Cantemir**) şi lui Leonte Ivanov (**Pornind de la scrisori...**). Ele reprezintă comentariul analitic contemporan concluziv asupra celor puse acum la dispoziţia specialiştilor şi publicului interesat de un asemenea subiect generos, ce completează cu aspecte semnificative destinele tulburătoare ale celor două personalităţi care au lăsat vizibile urme în spaţiul cultural rusesc şi românesc.

Trebuie adăugat că o bună parte din ceea ce a lăsat scris Antioh Cantemir nu este deocamdată cunoscut nici publicului românesc, nici celui rusesc. Timp de 12 ani, cât a fost ambasador la Londra şi Paris, el a trimis la Petersburg sute şi sute de rapoarte şi depeşe cu privire la evenimentele din partea apuseană a Europei. Acest enorm volum de preţioase documente se află, probabil, în fondurile arhivei Ministerului de Externe (şi nu numai) din Rusia. Abatele Ottavio Gouasco, prieten apropiat şi întâiul biograf al lui Antioh Cantemir, afirma în studiul introductiv la prima ediţie tipărită în 1749 la Londra (în limba franceză) a satirelor poetului: "Vreau să vorbesc despre scrisorile

pe care le-a trimis la Curtea Rusiei, în legătură cu treburile şi interesele principalelor Curţi europene, care sunt toate bine scrise, *multe dintre ele adevărate capodopere*". Lucrarea abatelui O. Gouasco a fost tradusă în limba română de doctoranda Raluca Rădulescu (redactor la Radio-Cultural Bucureşti), fiind pregătită pentru tipar.

În ce priveşte cartea **Prinţesa Cantemir (Portret de epocă şi corespondenţă inedită)** - este cert ca ea aduce o contribuţie remarcabilă la cercetarea istoriei Cantemireştilor în general, dar în mod deosebit la cunoaşterea - prin multe date relevante şi necunoscute până acum - a destinului singular al prinţesei Maria Cantemir şi a vieţii dramatice a poetului şi ilustrului diplomat Antioh Cantemir. Este o carte-document. Terminând lecturarea ei, rămâi cu impresia că ai citit un tulburător roman.

gheorghe barbă

destine

Vis febril

theodor voiosu

Era departe ora aceea astrală a laptelui cald
Stors din faldurile nopţii ca un torent de stele
În care întâmpinam zorii iminenţi
Şi prefacerea noii zile.
Somnul meu suferea un croşeu febril
În care sistemul meu imun răpus de fantomaticii călăreţi
Ai apocalipsei viselor
Nu mai prididea să filtreze umorile nefaste.
Irumpeau în trombă pe culoarele neocortexului,
Se amestecau amintiri şi dorinţe reciclate
Şi autobiografii plăsmuite borgesian
Schimbându-mă într-o caricatură tristă
A preslăvitului ego.
Suma tuturor deşertăciunilor, de care mă ferisem
Ca de râie, supura printre gratiile somnului -
Aveam voinţa de a mă trezi,
Dar îmi lipseau mijloacele
(mirifica pilă ascunsă în coşul cu mâncare)
Şi evadarea din mine însumi
Aducea aminte de filmele lui Hitchcock
Când păsări mari de pradă
Se ridicau de pe asfalt în roiuri.

Amintiri

Erai rătăcită, înzăpezito, alături de mine
În amintirile mele cu veri toride
Când soarele scăpăra parcă din amnarele
Unor copii neastâmpăraţi.

Ochii ţi se topeau inexorabil, curgeau
Amestecaţi cu rimel negru-tăciune
Ca într-o acuarelă
În care îmi înmuiam genele ca un penel delicat
- Retuşuri -
Te mângâi cu ochii de-acum,
Pe tine cea de atunci, te scutrur de scaieţii de lumină,
Şi recompun numele tău
Din gheţuri, ca din poveste.

Dar vai, e vară perpetuă în amintirile mele,
Lucire neostoită a voinţei mele de atunci
Şi parcă toată vitalitatea aceea mitică
Se încrustează în tine ca o lamă
Şi îţi munceşte aprig contururile de aisberg.
Te-ai vestejit într-o agonie boreală
(în culori superbe de toamnă).
Iar amintirile pe care le contemplăm sunt prizonierele
Emisferei mele stângi
Născătoare de halucinaţii.

Dacă timpul e împărţit aleator între
Crevasele memoriei mele,
Atunci de ce pe tine te regăsesc în penumbra
Cornului lui Amon?

---

florian huţanu

****

Buletin de ştiri
Ieri.
Printre cuvinte
se strecura frigul,
şi-un înger îşi lăsase aripa
să curgă iubire.

Azi
Un tren îşi fluieră gara
punând batiste la geamuri
pentru o despărţire anostă.

Mâine.
mâine...

***

Izvoarele umblă
cu tinereţea veşnică în buzunare

Dincolo de gard
o căprioară a îngenunchiat
lângă lacrima
unui mesteacăn
căutând cu privirea vânătorul.

Mai aproape de mine
e noaptea.

***

Apusul mai licăreşte-n ape
plimbând destinul zilei
din care s-a născut.

Vise resemnate se scurg
prin rănile copacilor
căzuţi adânc în iarnă.

După aceea
va fi doar noapte.

***

La iezerul luminii
fluturii vin la-nchinăciune
când mânzul nopţii
mai paşte risipa.

Prin vaduri golite de naufragii
corăbii-nfrunzite adastă.

Pe calendar
încă o linie.

***

Oh! bătrâne! Cum plâng
izvoarele în iarbă
pe umărul ecoului pierdut
dintr-o greşeală.

Nesomnul ploii exersează
lovituri într-o tingire
legănată de râs.

Doar în clepsidră
e aproape seară.

A. E. Baconsky și resurecția poetică de la revista „Steaua" (III)

ion pachia-tatomirescu

istorie literară

„Vrâstările", roadele lirice ale programului resurecțional-modernist-baconskyan se observă destul de bine și în volumele-i apărute în anii 1954 - 1956, anul 1957 fiind al „saltului calitativ" în etapa superioară, a „fluxului memoriei". ***Liricizarea jurnalului de călătorie*** este un punct forte al programului resurecțional-baconskyan, dinspre geografia poetică planetară a parnasienilor, dar în „spiritul realismului". Într-un „itinerar bulgar", frumusețea fecioarelor din Burgas îi dă prilej de meditație asupra unei „ereditați" de ordin geografic, „enigma" părând a-și avea obârșiile în calitatea peisajului: ***„Un stol de păsări s-a topit în mare,/Pe malul verde singur am rămas.../- De ce sunteți așa frumoase oare/Sălcii de mare - fete din Burgas ? // Poate-ați privit prea mult adâncul apei/Și cercul ei verzui și despletit,/ Poate smochinii, noaptea, prea aproape,/Prea mult și prea frumos au înflorit. // Ori marinari pe ape-ndepărtate/Prea multe leghe v-au purtat în gând,/Ori vântul mării când adie, poate/Prea mult în plete-ntârzie jucând...***" (BScr, I, 39). O seară în Munții Bihariei, la Câmpenii lui Avram Iancu, se tensionează teluric-celest și parcă reînvie atmosfera eroilor din istoria pașoptistă: ***Ce frumoase-s nopțile-n Câmpeni!/ Prin păduri, târziu un tulnic sună,/ Vântul înfioară-n Apuseni/ Frunza-n codrii luminați de lună./ Mai departe-n munte - mai departe/ Focuri ard și joacă sus pe cer,/ E un aer de ciudată moarte,/ Luna însăși s-a făcut hanger.*** („Amintiri din Munții Bihariei" - BScr, I, 45). Și în celelalte etape ale creației poetice baconskyene (cf. ***Fluxul memoriei - Orientul de Aur***, 1957; ***Călătorii în Europa și Asia - Septentrion/ Pastel sudic,*** 1960; ***Corabia lui Sebastian,*** 1978), spațio-temporalitatea geografică traversată de căile peregrinului prin Eurasia se metamorfozează, cunoaște sublimarea într-o geografie a continentelor sufletului/ spiritului, mările (Marea Neagră, Marea Japoniei etc.), câmpiile (Bărăganul, Câmpurile Coreene etc.), râurile (Dunărea, Oltul, Rinul etc.), orașele/cetățile, porturile (Putna, Istanbul, Phenian, Nam-Po, Viena, Berlinul de Vest, Charlottenburg etc.), munții (Munții Apuseni, Vârful-cu-Dor, Munții Rodnei, Câm-Gan, Alpi) etc. se revelează - dinspre privelișteа Ființei - într-un soi de „geamanduri" în „fluxul memoriei" (că „refluxul memoriei" nu poate angaja „un țărm", ci „nefiindul", „neființa"), eroul liric închipuind un etern Ulise ce are mereu între ce să rătăcească și de unde să se reîntoarcă. Tot în această etapă a creației baconskyene se pregătește și ***resurecția „necanonicului" pastel,*** specia fiind reactivată atât în spațiul agrest, cât și în perimetrul urbanului, unde este înnobilată cu cristale din sfera meditației, unde „se spiritualizează" până la contopirea eului cu peisajul: ***Flori de gheață, ce să fac cu voi/ Albe și tăcute flori de gheață,/ La fereastra mea vă așterne sloi/ Geru-n fiecare dimineață.// Să vă dau viață n-aș putea,/ Rădăcina-n cruntul iernii ger e/ Când m-apropii cu suflarea mea/încălzind, corola voastră piere.// Flori de gheață, vă privesc și-mi zic:/ O, atâtea versuri fără viață!/ Toate au să piară câte-un pic/Ca făptura florilor de ghiață.// Parcă văd al anilor convoi,/ Parc-aud și-un glas prin timp, prin ceață:/ - Flori de gheață, ce să fac cu voi,/ Reci, posomorâte flori de gheață?*** („Flori de gheață" - „ianuarie 1954"). În volumul ***Două poeme,*** publicat în anul 1956, îndeosebi, în poemul ***Lucrări și anotimpuri sau mișcarea de revoluție,*** se întâlnesc și memorabile secvențe-pasteluri: ***Plâng peste câmp omăturile, plâng,/ Ogorul negru-ncepe să se vadă/ Și ghioceii se arată-n crâng,/ Ivindu-se din lacrimi de zăpadă./ Grâul de toamnă licărind verzui,/ Cu aburii vibrând peste hotare,/ Trezește-n suflet orișicui/ Elanul câmpului, puterea creatoare...*** („Aripa vântului peste zăpezi" - BScr, I, 64); ori în tonalități/accente situându-se pe „bisectoarele triunghiului" Pillat - Fundoianu - Maniu: ***Ținuturile primăverii pier,/ Miresmele de tei pe câmp se scuturară./ Întâiul fulger izbucnit pe cer/ Cu litere de flăcări scrie: Vară!/(...)/Cu ochi albaștri te privește inul,/ Și-n frunze de cartofi sunt albe flori,/ Cosit în brazde se zvântează fânul/ Prin care greieri cântă uneori.*** („Ținuturile primăverii pier" - BScr, I, 67 sq.); ***Lovește toamna-n scutul ei de-aramă,/ Coșuri cu struguri se zăresc pe umeri,/ Cu neputință toate să le numeri:/ Aici e Otonel, aici Feteasca,/ Și Grasă de Cotnari, și Crâmpoșie.../ Ca să gustăm licoarea lor cerească,/ Soarele-a strâns întreaga lui tărie.*** („Omul și visteriile toamnei" - BScr, I, 71); etc. Mircea Martin ne încredințează că la A. E. Baconsky, „... abordarea pastelului - tipar necanonic - devine o paradoxală soluție de emancipare imaginativă" (MarEx, XV), adică resurecțional-poetică.

Etapa „fluxului memoriei" (1957 - 1959/1964). Această etapă a creației poetice baconskyene se deschide prin cele două volume publicate în 1957 și se încheie cu volumul-antologie din 1964. Într-un ***Cuvânt înainte*** de Mihail Petroveanu, la antologia din 1964, publicată de A. E. Baconsky, sub titlul ***Versuri***, în colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Tineretului din București, se vorbește despre o „nouă", veridică înfățișare a Poetului, „un poet aparte în lirica generației sale", începând cu cele două volume: ***Dincolo de iarnă - Pasteluri,*** care a văzut lumina tiparului în iulie 1957, și ***Fluxul memoriei,*** din septembrie, același an; din această perioadă, observă Mihail Petroveanu, „cheia sa poetică este meditația despre timp și în perspectiva timpului; în ***Fluxul memoriei,*** preocuparea revărsată peste marginile unei teme, irigând aproape fiecare vers, unifica într-un poem neîntrerupt - cum ar fi spus Paul Eluard - întregul flux liric; (...) e adevărat că, obsedat de proiecția clipei pe ecranul eternității, Baconsky aluneca uneori într-un „timp" desprins de condiționarea istorică și rătăcea între stâncăriile solitudinii; dar e tot atât de adevărat că, în luptă cu ispitele izolării, culegerea de acum lasă deliberat la o parte avatarurile individualismului"; în această antologie descoperim - spune același critic - și unul „din cele mai demne elogii ale Patriei (...): ***Cu tot ce am aparțin acestui pământ/.../Cu tot ce am sunt al acestui timp,/mă contopesc în imensa-i vâltoare.***" (BVer, 7). În legătură cu această etapă, Marian Popa, în 1971/1977, subliniază: „Sentimentele incerte și fatalitatea sunt familiare și volumului ***Dincolo de iarnă*** (1957), tentativă de reactualizare a pastelului, pe care-l concepe drept acumulare de detalii exterioare, aparent disjuncte, dar apte pentru a sugera o dispoziție interioară de tonalitate simbolistă. Receptat ca paseist, când nu era decât un meditativ reîntors spre el însuși, A. E. Baconsky va reveni la contemporaneitate cu exact aceleași instrumente lirice prin ***Imn către zorii de zi*** (1962); ispita livrescului este vizibilă, dar poemele impun prin calmul și siguranța ușor ironică irosită în abordarea fenomenelor din repertoriul de moment. ***Fiul risipitor*** (1964) perfecționează imaginea unei tristeți hieratizate, prerafaelite." (PDlrc, 41). Noul chip liric al lui A. E. Baconsky este remarcat în 1984 și de Eugen Simion: „Cu ***Dincolo de iarnă*** (1957) și ***Fluxul memoriei*** (1957), A. E. Baconsky începe să-și taie alt chip liric, mai apropiat de esența și de forța talentului său. Este momentul în care eseurile lui cer schimbarea modelelor lirice și sincronizarea poeziei române cu sensibilitatea modernă. Schimbarea de ton este evidentă: ***în arbori toamna iarăși izbucni/ Cu flăcări despletite în frunzare -/ Cu fiecare oră, cu fiecare zi/ Pătrunde-n mine vremea de visare.*** Sunt versurile liminare din ***Dincolo de iarnă*** și tot astfel vor fi și celelalte până la ***Cadavre în vid*** (1969) când A. E. Baconsky își mai modifică o dată temele și stilul poetic. ***Fluxul memoriei*** (1957), ***Imn către zorii de zi*** (1962), ***Fiul risipitor*** (1964) sunt cărțile unui poet exemplar, fixat în descendența mai multor școli lirice. Prin temperament Baconsky este un neoromantic («un contemplator senin», notează Al. Piru, «un elegiac estetizant», zice Mircea Iorgulescu), cu bune lecturi expresioniste și cu afinități ce se întind în mai multe spații lirice moderne (de la americanii Sandburg și Frost la italienii Montale, Quasimodo, Ungaretti, Saba și la germanul Enzensberger). Când confruntăm modelele lirice pe care le propune în eseuri cu poezia pe care o face vedem că există o nepotrivire, cel puțin în volumele de până la ***Cadavre în vid***. Modelele indică mai ales o poezie a concretului și a tensiunilor disonante (după expresia cunoscută a unui estetician), poezia arată, dimpotrivă, o sensibilitate la universurile evanescente, un simț extraordinar de fin la șoaptele, aromele, culorile stinse ale naturii cuprinse de febra sfârșitului. Mica elegie simbolistă este spiritualizată și pusă în acord cu un sentiment nelămurit de jubilație și regret în fața ***firii*** (concept, în fond, blagian): ***O, dalii, tufănici și crizanteme,/ Flori târzii, flori de toamnă -/ De aramă, de purpură steme/ Peste paloarea grădinilor brumate,/Un sentiment nelămurit mă tot îndeamnă/Să vă iubesc mai mult decât pe toate.// Corola rece o mângâi în palmă./ După-amiaza aceasta cât e de calmă!/ Prin ceața toamnei pădurea se despoaie,/ Departe se sting ecourile turmelor/ Care coboară spre câmpie;/ Cu fum împrăștiat prin iarbă/ Ard frunze umede-n vie,/în zare cocorii se-neacă și dispar/în mările cerului fără hotar -/ Și peste toate, ca o melodie,/ Tulpinele se-nalță, se mlădie,/în nesfârșirea toamnei, diademe,/ Culori arzând de iubire târzie -/ O, dalii, tufănici și crizanteme.*** Aici sunt ***florile*** lui Anghel, mai departe ***ploile mărunte,*** putrede, ale lui Bacovia, ***liniștea*** cosmică a lui Blaga și, la urmă, dorința de reintegrare în ciclurile materiei pe care o aflăm, întâi, la Eminescu. Baconsky deschide elegia spre o meditație ce evită de regulă marile concepte." (SSra, III, 137 sq.).

ramiz gjini:

Ţara de zăpadă

Când ninge, copiii nu fac ca bătrânii, care-şi trag plapuma peste urechi şi se ghemuiesc în jurul focului din sobă; copiilor le fierbe sângele în vine, vor să se distreze, să alerge, să se bată cu zăpadă, să se joace şi să râdă... - Să ne dăm cu sania de-a lungul străzii care duce la piaţă. - Să clădim o casă de zăpadă. - Să ne ascundem după chioşc şi să aruncăm cu bulgări în trecători... - Să facem un om de zăpadă cu ochi de cărbune şi nas de morcov, un om de care să râdem cu toţii... Martin negriciosul, cel mai mare dintre ei, îi întrerupe şi zice: - De ce să nu ne facem o ţară de zăpadă? Să ieşim în câmp deschis şi să ne construim tot ceea ce avem nevoie. Ceilalţi se privesc unii pe alţii. - Şi magazine? întreabă Frida cu părul mare. - Da, şi magazine, şi drumuri, şi tunele; să facem poduri, pe sub care să treacă râuri, să facem blocuri înalte, să facem şi oameni, dar nu din ăia răi, ca Baci i Noke, ci oameni buni, care-şi iubesc ţara. - Dar, dacă mai pe urmă or să ne ia ţara ăia din Mahalaua de Jos? - Dar, dacă or să ne bombardeze cu bulgări, să ne omoare oamenii şi ţara, să ne dărâme blocurile şi podurile? - Dar, dacă or să vină oamenii mari, să ne spună: Ia căraţi-vă de aici, că ţara asta nu-i adevărată! - Dar, dacă or să râdă de noi, când vom pleca, că ne-am abandonat ţara? - N-o vom abandona, spune hotărât Martin negriciosul, ba chiar o vom apăra toată noaptea, până în zori. O s-o împrejmuim cu un zid înalt de zăpadă, un zid cu creneluri pe toate laturile, unde vom sta de pază. Şi cei cinci copilaşi fug departe de sat, acolo, în câmp deschis, unde este destulă zăpadă şi unde li s-a năzărit să-şi facă o ţară numai a lor, o ţară frumoasă, mare şi întinsă cât vezi cu ochii; o ţară pentru care să-i invidieze nu numai cei din Mahalaua de Jos, ci toţi oamenii din sat. Au început-o cu o căsuţă mică, o căsuţă comună în care aveau să stea cât timp vor construi celelalte clădiri. A doua zi s-au adunat din nou. Au început să lucreze, făcând mai întâi douăsprezece drumuri care, după ce dădeau ocol ţării, se uneau toate chiar în centrul ţării. În ziua următoare, chiar în intersecţia aceea au construit capitala, mare şi frumoasă de-ţi lua ochii, cu zgârie-nori până la cer, cu blocuri, şcoli şi poduri arcuite, cu locuri de joacă minunate, cu grădini şi spitale. Când au început să ridice zidul din jurul ţării lor, un bărbat din Mahalaua de Jos, trecând prin apropiere, le-a spus să se mai ducă şi pe acasă, căci se lasă ger, dar ei nu l-au ascultat; l-au privit cu îndoială, ba chiar l-au trimis pe Evis ochi-albaştri să-l urmărească, până ce a dispărut în spatele dealului, acolo unde începea pădurea de stejar. Când Evis ochi-albaştri s-a întors, le-a spus că bărbatul din mahalaua cealaltă s-a dus la treaba lui şi că nu mai era nici un pericol. Atunci, liniştiţi, s-au apucat din nou de treabă cu şi mai mult elan, până ce au terminat zidul care le împrejmuia ţara. Când totul s-a isprăvit, a început din nou să ningă, o zăpadă măruntă care le biciuia chipurile îmbujorate, le uda năsucurile roşii ca nişte ardei şi-i obliga să clipească mărunt când se uitau unul la altul. Le era teamă ca nu cumva fulgii de zăpadă să devină mai mari şi să le acopere ţara cu un văl alb, ca de mort. Dar ninsoarea nu a ţinut mult şi ei s-au liniştit. Cerul s-a limpezit şi departe, la orizont, peste munţii golaşi, s-a ivit un soare indiferent care a poleit totul într-o lumină de argint. Atunci, ţara lor a prins să strălucească de parcă ar fi fost de cristal. Iar ei au fost cuprinşi de un sentiment ciudat, anume că sunt singurii stăpâni ai unei ţări minunate, din care nu lipsea nimic; unde totul le aparţinea, pentru că fusese făcut de mâinile lor, cu chin şi sudoare. Întreaga zi au cutreierat străzile făcute chiar de ei, au făcut vizite la şcoală, au intrat prin clasele în care profesorii făcuţi din crenguţe de gutui stăteau în picioare, cu figuri pedante, în faţa elevilor, în vreme ce aceştia stăteau cuminţi de teama pedepselor; i-au vizitat pe bolnavii din spitale, făcuţi din coceni de porumb, întinşi pe paturi moi şi comode; au discutat cu medicii, pe care nici n-a mai fost nevoie să-i îmbrace în alb; au pus întrebări şi au primit răspunsuri imaginare; au râs în hohote de portarul spitalului, care avea pe cap o coajă de nucă şi trăgea cu nesaţ dintr-o "havană" din foi de stejar; au controlat blocurile şi zgârie-norii, să nu se fi dezlipit de la locul lor; pe străzi, de colo-colo, au plasat vânzători ambulanţi îmbrăcaţi în alb, care-i serveau pe copii cu îngheţată şi alte dulciuri, ba chiar au cerut şi ei câte ceva, prefăcându-se apoi că mănâncă cu poftă; au găsit şi un gândac negru, aproape mort de frig, apărut pe neaşteptate în timpul lucrărilor; l-au luat cu grijă şi l-au pus într-un punct strategic, în zona nordică a ţării lor, pentru a-l folosi ca tanc în clipa în care ar fi fost atacaţi de cei din Mahalaua de Jos; au vizitat mine şi şantiere de construcţii, unde s-au întâlnit şi au stat de vorbă cu inginerii-şefi, care munceau zi şi noapte pentru a spori frumuseţea ţării. Apoi, în vreme ce se îndreptau spre centrul capitalei, l-au apostrofat pe Dardan roşcovanul, care, neatent, fusese gata-gata să dărâme un bloc. I-au spus să fie mai atent când păşeşte pe străzile ţării, pentru că un lucru, odată stricat, nu mai poate fi refăcut exact aşa cum a fost. Îşi iubeau din suflet ţara. Înainte de asfinţitul soarelui, Evis ochi-albaştri a propus să-şi împartă sarcinile, fără discuţii de prisos şi fără să se certe. În deplin consens i-au spus lui Martin negriciosul că, fiind cel mai mare, a fost ales şef şi l-au rugat să împartă funcţiile în stat. Nu au fost prea siguri asupra sistemului de guvernare. Doi erau pentru monarhie, ceilalţi trei pentru republică. Grăbindu-se şi bâlbâindu-se întruna, Dardan roşcovanul a spus că, deşi avea mare respect şi consideraţie pentru Martin negriciosul, trebuia să declare deschis că un monarh are prea multă putere şi poate că, într-o zi, ar fi putut să-i treacă prin cap fie să le vândă ţara celor din Mahalaua de Jos, fie s-o pună la pământ din câteva şuturi. Aşa că au căzut de acord pentru republică. I-au ales şi pe miniştri. Pe Denis cel mic, bătăuş cum era, l-au numit ministru al Apărării. După ce posturile au fost adjudecate, Denis cel mic a pus ostaşi de zăpadă la toate crenelurile zidului de apărare, le-a trasat sarcini tuturor, le-a spus să fie cu ochii în patru, pentru că dinspre Mahalaua de Jos începuseră să se audă glasurile ostaşilor duşmani, care au aflat pesemne de ţara lor şi exista pericolul ca ei să vină în timpul nopţii şi să le-o dărâme. Niciodată nu s-au înţeles cu aceştia; se înjurau, se loveau cu bulgări de zăpadă, îşi stricau jocurile unii-altora, se certau şi se luau în tărbacă de mama focului. Dar acum, când îşi construiseră un joc atât de frumos, o ţară cristalină de zăpadă, de unde nu lipsea nimic şi unde toţi se simţeau fericiţi, trebuia să stea cu ochii în patru, s-o apere cu orice preţ, pentru ca şi în zilele următoare să aibă cu ce se lăuda şi de ce se bucura. Să stea de pază, cel puţin până la lăsarea serii, apoi n-aveau decât să se risipească pe la casele lor, ca să revină din nou a doua zi. Şi aşa au jurat. Şi-au dat mâinile cu toţii, cum făceau vechii oşteni. Pentru că, după cum am mai spus, acolo, în sat, se aflase despre ţara lor, cineva, poate bărbatul care a trecut pe lângă ei, trăsese cu ochiul. În Mahalaua de Jos se dăduse alarma. Puştii de acolo ieşiseră de prin case, se adunaseră şi-şi încropiseră o oaste, acum făceau deja planul cum să atace frumoasa ţară de zăpadă. Lucrurile erau clare, dintr-acolo se auzeau strigăte, chemări şi răspunsuri, ocări şi blesteme. Ce chestie urâtă când te gândeşti că toate acestea se întâmplau doar pentru că ei, ceilalţi, ridicaseră cu mintea şi cu braţele lor o ţară atât de frumoasă. Încet-încet soarele a dispărut la orizont şi împreună cu el a apus toată frumuseţea aceea de cristal ce explodase în mii de curcubeie peste ţara lor. Dinspre nord s-a stârnit un vânt rece care a început să îngheţe zgârie-norii, şcolile, spitalele, podurile şi tot ce se afla acolo. Când s-a lăsat noaptea, construcţiile deveniseră mai tari, mai rezistente. Acum puteai să te sprijini foarte bine de un bloc, fără teamă că-l vei dărâma,

să-ţi arunci privirea dincolo de ziduri, unde se sufocau de ură şi de invidie cei din Mahalaua de Jos, numai şi numai pentru că ei nu aveau o asemenea ţară. Când noaptea rece şi înfiorătoare s-a lăsat complet peste pământ, s-au strecurat cu toţii în clădirile lor de zăpadă pentru a se încălzi puţin, pentru că ceilalţi, inamicii din Mahalaua de Jos, nu puteau să-i ia chiar prin surprindere, fără să se dea de gol; cel puţin s-ar fi auzit măcar un scârţâit de picior pe zăpadă. Fireşte că s-ar fi "prins" cineva atunci şi ar fi dat alarma, ar fi ieşit cu mic, cu mare să-şi apere ţara de barbarii aceia care nu numai că nu voiau să construiască ei înşişi ceva, ci, stăpâniţi de o ură oarbă, ar fi vrut să strice şi să pună la pământ tot ce fusese construit de altul cu chin şi sudoare. Evis ochi-albaştri simţea cum de atâta oboseală i se face somn, dar creierul îi lucra înainte. Nu era puţin lucru să construieşti o ţară într-un timp atât de scurt şi apoi să fii din nou gata să sari şi-n foc pentru a o apăra. Îşi aminti de podul acela pe care-l construise pe strada doisprezece. A ieşit niţel strâmb şi nu atât de înalt pe cât trebuia, drept pentru care mâine îi va prezenta o cerere Fridei cu părul mare, care e ministrul Construcţiilor, să-l dărâme şi să-l facă din nou, mai înalt şi mai frumos. I se păru că aude ca prin vis vocea maică-sii, că-i aude respiraţia şi fâşâitul uşor al rochiei. O zări mergând prin casă puţin neliniştită, ca atunci când umbli după un lucru pierdut. Oprindu-se apoi în faţa lui, privindu-l cu drag şi spunându-i cât de mult îl iubeşte. În fine, avu senzaţia că se află în braţele ei, iar maică-sa îi cântă unul dintre cântecele acelea pe care i le cânta când era mic. În mijloul camerei, soba plină-ochi cu lemne duduia cu o flacără arămie care încerca să se strecoare prin uşiţa sobei şi să arunce pe pereţii văruiţi cu alb dâre de lumină portocalie. Tatăl îl luă apoi şi el pe Evis în braţe, îl ridică hopa-mare până la tavan, ca să-i arate încă o dată cât o să crească atunci când va fi mare. Îi cumpărase şi o maşinuţă cu cheie... Îşi aminti că toate acestea nu se petrecuseră încă în realitate; taică-său doar îi promisese maşinuţa, dar, cu siguranţă că-şi va ţine promisiunea. Va merge la oraş şi, când se va întoarce, îşi va deschide geanta chiar acolo, în faţa lui, va scoate maşinuţa cu cheie şi... Ce bine! Atunci, Evis ochi albaştri se va arunca de gâtul tatălui său, îl va îmbrăţişa şi-l va săruta cu toată puterea... Acum le era cald, nu mai simţeau frigul ca înainte, drept pentru care s-au ridicat cu toţii şi au ieşit afară, unde, ca prin minune, văzură că se făcuse ziuă, o zi albă şi strălucitoare. Zăpada se topise peste tot în jurul ţării lor, dar ţara rămăsese aşa cum era: cu zgârie-norii ei, cu blocurile, spitalele, podurile şi străzile ei, toate din zăpadă îngheţată. Venise primăvara cu căldura ei. Se deschiseseră florile pe pajiştile şi-n grădinile din ţara lor. Iarba încolţise, pomii erau plini de frunze fragede, păsărelele cântau prin ramuri. Iedera atârna pe zidurile clădirilor de zăpadă cristalină şi bobocii de trandafir le făcură cu ochiul celor cinci suflete micuţe care urcau la cer.

Ramiz Gjini este unul dintre cei mai talentaţi prozatori albanezi din tânăra generaţie. Născut în 1961 la Kastriot (Dibra), el a absolvit, în 1992, Academia de Arte Frumoase de la Tirana, devenind actor. După terminarea studiilor, Ramiz Gjini a lucrat o vreme ca ziarist. În 1998 a publicat primul său volum de nuvele, intitulat **Mustrare din morminte**, iar în 1999 un alt volum, **Paşii altora pe trotuar. Ţara de zăpadă**, din care am extras povestirea cu acelaşi nume, este cel de-al treilea volum de proze scurte ale acestui autor. Din anul 2000, Gjini locuieşte şi lucrează la New York, unde a devenit între timp preşedintele Ligii Scriitorilor Albanezo-Americani.

Prezentare şi traducere
Marius Dobrescu

Concepţia despre viaţă a lui Omar Khayyam

simion bărbulescu

Cea de-a şasea ediţie (singura completă) din **Rubaiyate**-le poetului persan Omar Khayyam, apărută la Editura Printeuro din Ploieşti, în traducerea lui Geo Olteanu, ne este prezentată de către conf. dr. Mihai Brescan drept „una dintre cele mai bune tălmăciri în limba română ale marelui poet", superioară traducerilor anterioare ale unor Al.T. Stamatiad, George Dan, Ionel Fernic, George Popa şi Otto Stark. Din **Introducere** (şi alte două studii semnate de către Geo Olteanu) aflăm că marele poet persan (şi totodată marele matematician, astronom şi filosof) Omar Khayyam s-a născut la Nişapur, în Persia, în anul 1040, şi a decedat acum opt sute optzeci de ani (în 1124), tot la Nişapur, în vârstă de optzeci şi patru de ani. Ca gânditor materialist, a propovăduit trăirea deplină a vieţii, recomandând (precum odinioară Plaut şi Horaţiu) trăirea clipei prezente. Tot Geo Olteanu afirmă că *robayul* ar fi asemănător epigramei aforistice, inspirând pe mulţi dintre artiştii omenirii (respectiv şi pe Geo Olteanu, autor a unor epigrame, studii şi eseuri despre epigramă). Actuala traducere cuprinde 377 de catrene, fiind făcută după versiunea engleză a dr. Fr. Rosen, din 1928.

Lectura atentă a acestei noi traduceri ne informează asupra *concepţiei de viaţă* a acestui mare poet persan. Vom stărui ca atare în comentariile ce urmează asupra acestui aspect esenţial al operei poetice a lui Omar Khayyam.

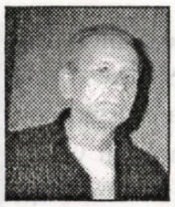
Încă din primul catren ni se spune că în toate n-ar fi decât *o pierdere şi-o lunecare tristă*... Ca atare, recurgând la imperativul parenetic, recomandă ca ţel suprem al vieţii *cultivarea plăcerii*, evitând pe cât posibil contactul cu lumea şi caravanseraiul ei, fiindcă: „lumea n-a fost şi nu e fidelă *nimănui*, fiind „plină de venin", fapt pentru care suntem consiliaţi să ne ţinem departe de treburile ei: „Să nu vorbeşti, să n-auzi şi să nu vezi nimic!" - sună unul dintre catrenele sale... El îi îndeamnă pe cei ce-l ascultă să urmeze „calea spre sublim", alungând tristeţea, bucurându-ne plenar de faptul că trăim, altfel „în van viaţa ţi-ai risipit"... Trei sunt eschivele prin care putem să alungăm tristeţea existenţială: *vinul* „ce poate pe om să-l stimuleze", atunci când este băut cu măsură, fără a cădea în *dezmăţ* şi *desfrânare*; *iubirea* („Iubirea este cerul c-un soare schimbător/ O pasăre-i iubirea, cu tril fermecător!"); ea „dă inimilor forţă şi viaţa o lungeşte"; şi: *contemplaţia poetică* exteriorizată prin *cântecul lăutei*...

Cât priveşte propria noastră devenire, el ne îndeamnă s-o privim „cu ochii raţiunii"... „fără ipocrizie" şi falsitate. Din această perspectivă, ireversibilitatea nu poate fi altfel combătută decât prin îndemnurile la trăirea clipei, ştiut fiind că „tinereţea şi viaţa-s trecătoare... ce-a trecut nu revine". Viaţa nu e decât *speranţă* şi *vis*, Creatorul nedezvăluind nimănui *esenţa*. Aceasta nu trebuie însă a ne întrista, fiindcă „misterul să-l dezlege nu-i nimeni priceput", chiar când prin *rugă* îl implorăm pe Allah... *Ignoramus ignorabimus* este concluzia concepţiei sale, totul înscriindu-se în *cercul vieţii* în care predomină *mişcarea*... Venim din neant şi trecem în moarte: „Foarte iute trece a vieţii caravană!" De aceea se cade a ne bucura de farmecul clipei: „Fii vesel! Scopul vieţii nu e decât acesta!" La acest mod de-a înţelege viaţa se cade a ne asocia câţiva prieteni („fă-ţi prieteni puţini" - sună unul din îndemnurile sale parenetice.)

Pribegind pe drumurile lumii, ţinându-se departe de durerea ei şi - pe cât poţi - să nu faci să crească „a lumii suferinţă", să nu uităm că finalitatea primordială este *raţiunea* care ne îndeamnă a preţui doar *clipa* prezentă: „Nu te gândi la mâine!", fiindcă „din tine, totuşi, numai pământ rămâne!" Venim din nonexistenţă şi trecem în moarte... Fapt pentru care, precum dacii, poetul aprecia venirea pe lume drept suferinţă... Aceasta nu trebuie să ne mâhnească, întrucât o altă soartă decât cea care ne-a fost dată nu putem obţine: „De-ar fi depins de mine n-aş fi venit pe lume/ Şi cum aş părăsi-o de-ar sta-n puterea mea?/ În astă lume-a luptei era mai bine-anume/ De nu veneam, să nu fiu şi să nu plec din ea..." (**Catrenul 89**).

Alte catrene conţin numeroase îndemnuri la trăirea fără ipocrizie a prezentului vieţii... Traducerea pe care ne-o oferă acum Geo Olteanu ne familiarizează cu opera poetică a unuia dintre cei mai iluştri poeţi ai Orientului, îndemnându-ne să medităm asupra faptului că *adevărul absolut rămâne pentru totdeauna învăluit în taină*...

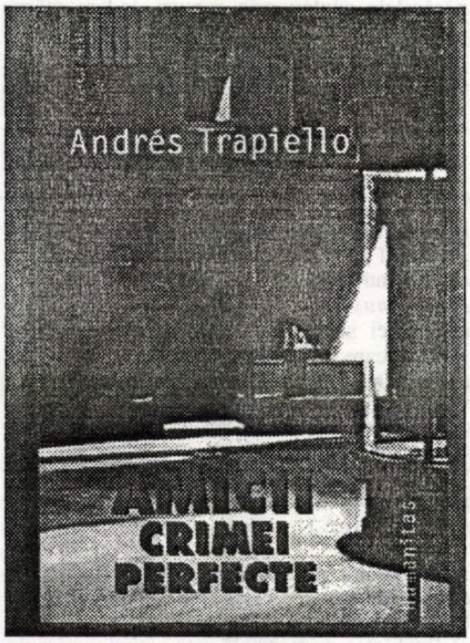
literatura lumii



Romanul sau viaţa

geo vasile

André Trapiello (n. 1953, Leon) locuieşte din 1975 la Madrid şi, începând cu 1988, anul publicării romanului **Cerneala simpatică**, n-a încetat să-şi uimească cititorii prin poliedrica sa vocaţie de autor total. Autor a şase volume de versuri, dar şi al unui ciclu autobiografic (**Salon de los pasos perdidos**), eseist şi romancier, Trapiello s-a impus ca o personalitate de primă mărime în literatrura spaniolă contemporană, dovadă stând şi Premiul Nadal ce i s-a decernat pentru romanul **Los amigos del crimen perfecto** (2003), apărut la scurt timp şi în limba română sub titlul de **Amicii crimei perfecte**



(Humanitas, 2004, 281 p.). Versiunea românească, impecabilă, aflată adică la înălţimea stilistică mereu delectabilă a originalului, aparţine Corneliei Rădulescu.

Tema încă obsedantului război civil şi a perioadei postfranchiste, aşa cum vom vedea nu poate fi evitată nici măcar de personajele grupate în jurul clubului „Amicii crimei perfecte", care chiar îşi propuseseră să excludă la întâlnirile lor orice subiect legat de politică. În acei primi ani de tranziţie, evazionismul era încă o soluţie înţeleaptă, probă fiind chiar viaţa protagonistului Paco Cortés, autor de romane poliţiste în serie şi publicate sub pseudonim anglo-american pentru o mai mare credibilitate pe piaţa spaniolă.

Paco, aşadar, este un evazionist de profesie, un romancier care intră în pielea personajelor până la pierderea contactului cu viaţa sa reală, făcând din ele proiecţii ale propriului imaginar versatil, plastic şi elocvent. Aşa se face că, în numele acestui lung exerciţiu de virtuozitate livrescă, fusese silit să renunţe la familie, să trăiască improvizat şi prin delegaţie, înstrăinându-se de propria viaţă. Paco îşi înţelege în fine impasul şi infirmitatea într-o confruntare cu bătrânul editor şi editura pentru care produsese zeci de titluri; drept care denunţă contractul cu o lume-capcană căreia i se dedicase exclusiv. Ieşirea furioasă faţă de acel univers expirat şi asfixiant, este un prim prilej pentru Trapiello de a ni se arăta ca portretist excepţional în registrul ironiei şi parodiei tandre şi totodată sarcastice. Fapt e că Paco, după 22 de ani pe altarul ficţiunii poliţiste, se lasă de scris în favoarea vieţii, adică a biografiei lui sentimentale (recucerirea Dorei, soţia sa, să zicem). Trecând de la literatură la viaţă, Paco renunţă la statutul de autor spre a deveni personaj în viaţa de toate zilele, iar nu în literatură. Romancierul nu mai vrea să tot inventeze personaje sub nume de împrumut şi face pasul de la ficţiunea frauduloasă la inventarea de sine în nume propriu. Sub nume celebre de împrumut continuă totuşi să se identifice între ei, ACP-iştii, ca într-un joc simultan al pasiunii şi parodiei faţă de universul romanului poliţist (personaje şi autori, ca de pildă, Marlowe, Poe, Spade, părintele Brown, Perry Mason, Maigret, Miss Marple ş.a.m.d). Un joc al lecturilor paralele între iniţiaţi, dispuşi să taie firul în patru şi chiar să legifereze normele speciei, absolutizând-o ca model de rezolvare realistă şi ştiinţifică, dar şi ca mecanism pur intelectual.

Treptat şi în doze elaborate de simţul epic ingenios al lui Trapiello, se desprind de pluton personaje precum Poe, Maigret, Marlowe şi Spade (nu altul decât fostul romancier Paco Cortés), evoluând în sensul adevăratei lor identităţi şi istorii trăite. Ca o minge ridicată la fileu, intră în scenă acum comisarul-şef al unei secţii madrilene de poliţie franchistă, Don Luis, nu altul decât socrul lui Paco, truculentul şi alcoolicul personaj ce va ocupa un rol important în economia romanului, golindu-l de livresc şi evazionism, spre a face loc obsedantei teme realiste: abuzurile şi crimele de război fratricid, cu autori în viaţă, activi încă sau trecuţi în rezervă, departe de a fi supuşi unor procese de lustraţie sau penale. Don Luis reprezintă exponenţial trecutul Spaniei de dictatură poliţistă care tocmai îşi dădea duhul o dată cu bătrânul Caudillo, dar nu înainte de plănui acţiuni revanşarde şi împuşcarea tuturor duşmanilor (sindicate, partide, minorităţi). Clipe de fior istoric şi agonie, aşadar, în care se hotăra viitorul ţării, alternativa fiind o imensă şi inutilă baie de sânge. Respectiva noapte este o cumpănă a apelor pentru Spania. Cititorul trăieşte alături de ACP-işti pulsul evenimentelor şi climatul cartierelor Madridului, o realitate bulversantă, incomparabilă prinhaosul şi spaima indusă, cu realismul clişeelor previzibile, cu bravura şi logica personajelor romanului poliţist.

Partea a doua a cărţii aprofundează două modele posibile de cupluri, un *love story* între Poe şi daneza Hanna, şi eroul nostru Paco şi Dora. În timp ce junele Poe, debutant în dragoste, timid şi taciturn, îşi face gânduri şi curaj, dar în cele din urmă îşi amână iniţiativa faţă de matura lui iubită, Paco traversează o criză profundă de inspiraţie şi neputinţă, dar şi una economică. Alarmată de periculosul lui derapaj, Dora va accepta să aibă cu fostul ei soţ o lungă întrevdere de la inimă la inimă, în urma căreia se convinge de schimbarea fundamentală a aceluia, eliberat, în fine, de fumurile livrescului. Întrebarea fundamentală pentru Paco nu întârzie să vină: „Eşti în stare să iubeşti ceva sau pe cineva în afară de bietele tale romane şi amărâţii tăi de ACP-işti?".

Nu întârzie să vină de asemeni o nouă lovitură de teatru pe scena romanului: don Luis Alvarez este descoperit cu un glonţ în cap în propria maşină pe un maidan din provincie. Când crima perfectă se produce în viaţa de toate zilele, ACP-iştii dau înapoi; ei, care terorizaseră structurile şi scenariile Crimei Perfecte (livrând şi bibliografia aferentă printr-o vastă arhivă ilustrată), dau bir cu fugiţii, rafinata reţea de cunoscători destrămându-se. Omeneasca laşitate funcţionează din plin, mai ales atunci când află că ancheta poliţiei îl acuză pe Spade-Paco, membrul de vază al clubului. Pe deasupra acestor defecţiuni intervine şi moartea tragică a Hannei, momentele de *analiză finală* a cuplului Poe–Hanna fiind cu adevărat revelatorii în ceea ce priveşte incompatibilitatea partenerilor. Livrescul pierde tot mai mult teren în faţa vieţii reale, încât cei câţiva ACP-işti care încă se mai întâlnesc sfârşesc prin a se întreba asupra mobilului crimei. Ce oare l-ar fi putut motiva pe autorul execuţiei

cartea străină

lui Don Luis decât ceva misterios şi inavuabil din trecutul acestuia? Drept care purced la reconstituirea vieţii comisarului, calificat de subalternul său Marlowe drept un politician fascist.

Concluzia bazată pe mărturiile celor din familie (micul infern) este că Don Luis ura pe toată lumea şi că, dacă n-ar fi fost ucis de o mână de om, ar fi fost ucis oricum de propriul trecut.

Romanul vieţii lui Don Luis - rescris de Paco-Spade în colaborare cu Maigret, documentează prin recurs la fotografii, ziare de epocă, dar şi o foarte recentă carte de memorii, cariera de militar, poliţist, inspector şi, în cele din urmă, de comandant al represiunii de la Albacete, în care muriseră sute de oameni. Pe scurt, don Luis este un criminal de război, autorii cărţii amintite mărturisindu-i lui Paco că una din victimele lui don Luis fusese tatăl lui Poe.

Legând acest fir, fostul romancier îl caută pe dispărutul ACP-ist, tânărul Poe, în care întrezăreşte pe eventualul realizator al Crimei Perfecte. Ataşantul personaj, retras acum în orăşelul Castellon îi confirmă bănuiala. O făcuse din altruism, ca să-l scutească pe el s-o facă, convins totodată că, pentru un scriitor de romane poliţiste, Crima Perfectă e imposibilă în viaţa de toate zilele. Şi totuşi ea s-a petrecut, autorul i-o oferă în cele mai mici detalii, ştiind că ea nu foloseşte la nimic, de vreme ce numele asasinului nu va fi nicicând destăinuit.

meditaţii contemporane

Premiul Orange

ion creţu

Femeile sunt responsabile de publicarea a 70% dintre romanele englezeşti.

Una dintre ţările cele mai bogate în premii literare este, cu siguranţă, Anglia. Dacă nu cumva şi ţara cu dinamica literară cea mai vie. Cine încearcă să supună spre publicare un manuscris are surpriza neplăcută să întâmpine nu doar un simplu răspuns negativ - pe motiv că editura este supraîncărcată -, ci şi unul descurajant pe termen lung, din raţiuni de programare. Iată, de pildă, cum arată un atare răspuns: „Regretăm că nu vă răspundem în detaliu, dar primim peste 100 de manuscrise săptămânal, pe care trebuie să le luăm în calcul, precum şi numeroase scrisori care necesită răspuns etc." Sau: „Regretăm, dar nu mai acceptăm manuscrise în următorii doi ani." Etc.

Printre motivele pentru care se scrie atât de mult în ţările din Occident, dincolo de pasiunea, propriu-zisă, pentru scris, se numără şi recompensa financiară, un roman putându-te face om pe viaţă. Nici premiile nu sunt de dispreţuit. Ceea ce nu se prea poate susţine despre industria cărţii din România. Există mai multe edituri cărora le merge bine, foarte puţini scriitori, însă, trăiesc din scris. Iar cei care se realizează din scris sunt practic inexistenţi. Dacă poezia, *à la rigueur*, se poate scrie şi pe gratis, uneori chiar se publică pe banii autorului, un roman la care trudeşti din greu câţiva ani şi nu-ţi aduce decât contravaloarea întreţinerii pe două luni este pur şi simplu descurajant. De aici situaţia jalnică a romanului românesc contemporan.

Unul dintre numeroasele premii literare britanice - pe lângă prestigioasele Booker şi Whitbread -, care a împlinit anul acesta 10 ani, este Orange Prize, în valoare de 30.000 de lire (54.730 de dolari !). Câştigătorul, anul acesta, este scriitoarea americană Lionel Shriver, cu **We Need to Talk About Kevin/ Trebuie să discutăm despre Kevin**, roman epistolar, în care soţia îi scrie soţului absent, subiectul corespondenţei constituindu-l fiul lor, vinovat de crimă, la liceul unde învaţă. Shriver - în vârstă de 33 de ani, născută Margaret Ann -, şi-a schimbat numele la 15 ani. Ea şi-a dedicat premiul confraţilor care se zbat ca să iasă la lumină. „Aş vrea să accept acest premiu în numele a sute, dacă nu chiar a mii de scriitori extraordinar de talentaţi care muncesc enorm şi care nu obţin recunoaşterea pe care o merită", a declarat autoarea. I-o fi avut în vedere Shriver şi pe confraţii români?

Preşedinta panelului şi-a motivat preferinţa în următorii termeni: „Ca mamă simt că acest roman se ocupă de toate acele întrebări pe care nu le-a pus nimeni până acum. Pe de altă parte, este un thriller perfect."

Ceea ce caracterizează Orange Prize este faptul că el se adresează în exclusivitate femeilor scriitoare. Lucrul semnificativ, femeile sunt responsabile de publicarea a 70% dintre romanele englezeşti, ceea ce justifică un atare premiu. Faptul în sine atrage deopotrivă unele remarci critice. Cronicarul literar John Walsh a declarat publicaţiei „The Observer": „Nimic mai condescendent decât ideea că ar exista proză feminină. Este o chestiune discriminatorie." La fel s-a întâmplat cu Toby Litt şi Ali Smith când au încercat să definească preocupările literare feminine la „13", o colecţie de poeme, proză scurtă şi selecţii. Ele au caracterizat ofertele literare ale femeile ca fiind „dezamăgitor de domestice... de parcă multe femei scriitoare ar fi fost injectate cu un medicament special care le face plicticoase, de treabă, să spună ceea ce trebuie, să mimeze formele corecte." Cu toate astea, există subiecte care prezintă un interes mai mare pentru femei decât altele. Kate Mosse, directorul onorific al Premiului Orange, îşi aminteşte că în 2001, a existat un panel paralel format numai din bărbaţi. „Bărbaţii sunt mai sensibili la marile ţesături epice, ei sunt atraşi mai puţin de aspectele domestice. Potrivit unui sondaj pe care l-am comandat, a reieşit faptul că bărbaţii preferă cărţile în care există cel puţin o voce narativă neutră, care se ocupă de teme largi." Însuşi John Walsh, membru al panelului, spunea: „Există un număr limitat de teme care se suprapun: maternitatea, eu şi mama. După ce citeşti 18 romane scrise de femei începi să te simţi claustrofobic." Dacă se ia în calcul faptul că, în genere, canonul este opera bărbaţilor, susţine Mosse, nu este de mirare faptulcă vocea literară cu autoritate este cea masculină. Firesc, prin urmare, să clasifici literatura practicată de bărbaţi drept literatură mare. Dar lucrurile se schimbă." Dovadă faptul că **Trebuie să discutăm despre Kevin** este un roman neutru din punctul de vedere al genului/sexului, care tratează chestiunea violenţei dintr-o perspectivă general valabilă. Se presupune, în mod fals, că bărbaţii scriu cărţi pentru toată lumea, în vreme ce femeile scriu doar pentru femei. Joolz Denby, autoarea thrillerului negru **Billie Morgan** susţine, la rândul ei: „Oare bărbaţii nu fac curăţenie în casă? Astea nu sunt chestiuni clasic feminine, ci tipic omeneşti." Marina Lewycka declară, la rândul ei: „Literatura făcută de bărbaţi este diferită de cea făcută de femei. Dar, dacă ne citim unii pe alţii, putem avea un dialog, putem învăţa mai mult despre punctul de vedere al celuilalt."

Un alt aspect care se cere subliniat este că Premiul Orange încurajează dialogul şi dezbaterea. S-a subliniat faptul că înainte de apariţia acestui premiu au existat foarte puţine informaţii referitoare la cine cumpără şi citeşte cărţile. Acum, cu succesul înregistrat, se pot finanţa sondaje, proiecte educaţionale etc. Mai mult, s-a instituit şi un premiu pentru debut.

Lucrul cel mai important în legătură cu Premiul Orange este că el contribuie foarte mult la promovarea cărţilor, care altfel nu ar fi remarcate. Dacă multe premii duc la creşterea vânzărilor cărţilor câştigătoare, Orange Prize este benefic pentru toţi autorii ajunşi în finală, ceea ce nu este de neglijat. „Sunt convinsă că scrisul este deasupra noţiunii de sex. Cronicile, marketing-ul, publicarea cărţilor şi aşteptările nu sunt condiţionate de sex," susţine, pertinent, Kate Mosse, care nu ţine să lege, în mod exclusiv, premiul de populaţia scriitoricească feminină.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

K.P. Kavafis (1863-1933)

Oraşul

Spuneai: "Voi merge în altă ţară, pe altă mare,
voi găsi alt oraş, mai bun ca acesta, pe hartă.
Orice-ncercare a mea condamnată-i de soartă;
inima mea – ca un mort— stă-n mormânt.
Mintea mea în marasm scufundând
ochii oriunde-mi întorc, oriunde-aş privi
văd numai negrele vieţii-mi stihii
unde am petrecut ani destui; neagră sfărmare"

Alte tărâmuri nu vei afla şi nici alte unde.
Oraşul te va urma, aceleaşi străzi vei străbate,
vei îmbătrâni în aceeaşi vecinătate
vei încărunţi în aceleaşi case,-nainte.
Mereu vei ajunge-n oraşul acesta. Noi ţinte
nu mai spera; căi, corăbii nu vei găsi.
Cum ţi-ai distrus viaţa aci
în colţul acesta, la fel o vei face oriunde.

Despre o actriță uitată

alina boboc

Leny Caler (1904 - 1992) a fost o personalitate care a atins gloria artistică a scenei românești în perioada interbelică. Amintirile ei despre teatru au fost publicate târziu, în 2002, într-o primă ediție și reluate doi ani mai târziu, într-o ediție întregită printr-o anexă documentară, **Artistul și oglinda. Repertoriu, roluri și parteneri de neuitat** (**Cuvânt înainte** de B. Elvin, postfață: **Rememorări - existență secundă**, semnată Dorel Dorian, București, Editura Universal Dalsi, 324 p.; volumul a apărut ca un **Caiet cultural** (**9**), editat de **Realitatea Evreiască**, publicație a comunităților evreiești din România).

Cartea este structurată în trei părți: **Scene din teatru**, **Mihail Sebastian în dialog cu Leny Caler** și **La o nouă ediție**, precedate de o **Inscripție** arghezianâ.

Prima parte prezintă amintirile actriței, relatate dezordonat, deși din scris se simte o oarecare străduință de sistematizare a materialului memorialistic. Provenită dintr-o familie despărțită, îngrijită ba de tatăl ei, ba de o bonă, alcoolică de week-end, la nici 12 ani, Leny Caler părăsește casa părintească din Focșani și intră, pentru doi ani, în trupa de familie a lui Ion Apostolescu, compusă din cei doi băieți ai lui și el. După această perioadă „artistică", de mizerie morală și materială, Leny se angajează dactilografă la o bancă și dă examen la Conservator, fiind admisă la clasa lui Alexandru Mihalescu; portretul pe care actrița i-l face se vrea obiectiv: bun pedagog, sever, zgârcit, mare actor. Practic, de acum își începe cariera artistică propriu-zisă.

Autoarea își urmează amintirile cu portrete ale unor personalități din epocă, prieteni care au ajutat-o în carieră sau pe care pur și simplu doar i-a întâlnit într-un moment al vieții: Lucia Sturza Bulandra (severă și corectă), Camil Petrescu („primul care a scris într-un ziar despre mine", „cultura, inteligența neobișnuită", „cât de modern vedea Camil teatrul"), Soare Z. Soare („trecea drept un cinic", „ascuțită inteligență", „răsturnase tot ce se făcuse până atunci în teatrele noastre") ș. a.

Portretul lui Mihail Sebastian cunoaște o variație de ton, mult mai caldă, în care transpare o puternică afectivitate, deși actrița mărturisește că relația lor nu a fost mai mult de o prietenie cu rădăcini adânci. În spatele vorbelor se ghicește orgoliul feminin ce refuză să recunoască faptul că l-a iubit, spunând doar „am fost fascinată de scrisul său". Însă, în timpul repetițiilor cu **Jocul de-a vacanța**, „iubeam piesa, iubeam rolul meu și doream fierbinte ca această piesă, care era debutul lui Sebastian în teatru, să aibă succes". Uneori, se remarcă accente de superioritate: „aveam pentru el mirajul actriței de succes pe care o admirase", „eram fericită că am contribuit la descoperirea unui autor dramatic". Mai târziu, când cei doi se apropie mai mult decât spune explicit textul, Leny mărturisește: „m-a făcut să cunosc, să înțeleg și să iubesc divina muzică a lui Mozart, compozitorul lui preferat, care a devenit și al meu pentru totdeauna".

thalia

În a doua parte a cărții, este reprodus un interviu realizat de Mihail Sebastian cu Leny Caler, publicat în **Rampa** (1935). La întrebarea în legătură cu scrisul, Leny spune: „Cred că mi-ar plăcea. Aș avea unele lucruri de spus. N-am însă familiaritatea scrisului, n-am antrenament. Nu văd posibilă decât o carte de sinceritate totală".

Ultima parte prezintă câteva **Inserturi biografice**, **File de corespondență** și **Treptele afirmării**.

Cartea are în mod cert o valoare documentară, deși scrisul este facil, dar sensibil, dorința de a fi clară este mai puternică decât grija pentru frază uneori și din toate acestea se încheagă o imagine în oglindă a unei actrițe dintr-o altă epocă. Din perspectiva celorlalți, Leny Caler este „un material din seria briliantelor, întunecate de un reflex de seninătate" (Tudor Arghezi), „arta ei este străbătută de un fior de melancolie" (Mihail Sebastian).

Ce facem cu filmul documentar?

irina budeanu

Orice s-ar spune, în viziunea responsabililor cu problemele culturii există mari lacune. Altfel cum se explică faptul că, în opinia ministeriabililor de la cultură și a funcționarilor din CNC, filmul documentar este „cenușăreasa" cinematografiei autohtone. Cui mai folosește acest gen, par a se întreba aceștia. Și ca atare au decis: filmul documentar este un gen minor ca și filmul de scurt-metraj și cel de animație, iar cota de buget preconizată pentru aceste genuri luate împreună este de numai 15%. În fața unei astfel de situații, un grup de realizatori de documentare își exprimă nemulțumirea, într-o scrisoare deschisă către ministrul Culturii și Cultelor, față de unele prevederi ale noului proiect de lege a cinematografiei și cer ca acest gen de filme să primească măcar 20% din valoarea totală a creditelor de la stat.

Cei 20 de cineaști - dintre care îi amintim pe directorul Castel Film Vlad Păunescu,

arta filmului

regizorii Florin Iepan, Thomas Ciulei, Sorin Ilieșiu, Lucia Hossu Longin, Hanno Hofer, Copel Moscu și Stere Gulea, și pe directorul festivalului de film documentar Astra, Dumitru Budrală -, vor ca proiectele de film documentar să fie evaluate de o comisie separată la concursul anual al Centrului Național al Cinematografiei (CNC) și să beneficieze de măcar o cincime din valoarea creditelor acordate de această instituție de la bugetul de stat.

„Cred sincer în relansarea documentarului românesc. Dacă Televiziunea Română ar comisiona un număr mai mare de documentare, așa cum prevede, de fapt, legislația europeană, iar CNC ar acorda 20% din credite producției de documentare și acestea ar putea fi prezentate pe video, ar fi bine. Practic, politica anacronică și incompetentă a statului de până acum a dus la dispariția filmului documentar românesc. De-a lungul anilor, Ministerul Culturii și mai ales Centrul Național al Cinematografiei au excelat într-o atitudine de ignoranță totală a nevoilor documentarului", spun semnatarii scrisorii deschise, criticând amendamentul la vechiul regulament prin care producția documentarelor de peste 20 de minute a fost exclusă de la finanțarea CNC. Fără aceste fonduri în țară, filmele obțin greu sprijin financiar european. Există și puncte bune, în această nouă lege, cum ar fi renunțarea la obligativitatea prezentării filmelor documentare sub forma unei copii standard pe 35mm. Noi nu știm dacă MCC-ul a auzit vreodată de performanțele tinerilor regizori de documentar. O să ne permitâm să-i dăm noi câteva exemple. De pildă, la ediția de anul trecut a celui mai mare festival de profil din lume, de la Amsterdam, au participat patru producții ale unor români: **Decreteii**, regia Florin Iepan, **Marele jaf comunist**, regia Alexandru Solomon, **Podul**, regia Ileana Stănculescu și **Blestemul ariciului**, regia Dumitru Budrală. De altfel, Florin Iepan a reușit cu ultimele sale documentare **Tarzan** și **Decreteii** să aibă audiențe de milioane de telespectatori pe canalul franco-german Arte, în România, Austria, Olanda, Elveția, Belgia și Polonia. Sau nu contează aceste premii și aceste audiențe? Ce trebuie făcut ca minsteribilii din cultură și cnc-iștii să se trezească la realitate? Nu știu dumnealor că dincolo, în lumea civilizată, filmul documentar este încurajat, iar regizorii care se dedică acestui gen sunt ajutați substanțial? Motivul e simplu. Filmul documentar este cel mai autentic păstrător al valorilor unei țări. Și mai ales el reconstituie istoria socială, politică, culturală a unei societăți. Sau au uitat ultima gafă imensă pe care au făcut-o? Filmul lui Cristi Puiu, **Moartea domnului Lăzărescu**, aureolat cu premii de prestigiu, câștigătorul Premiului pentru regie la Cannes în secțiunea „Un certain regard", a fost respins la sesiunea de anul trecut a Concursului pentru proiecte cinemtografice organizat de CNC. Ba, mai mult, au fost regizori „respectabili", ca Ioan Cărmăzan sau Sergiu Nicolaescu care i-au dat numai note de patru. Și, ca situația să fie de un ridicol total, la capitolul performanțe în străinătate i-au dat tot nota patru. Or, Cristi Puiu, tocmai primise Ursul de Aur la Festivalul Internațional de Film de la Berlin pentru scurt-metrajul **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea**. Așa că ce să mai vorbim de soarta filmului documentar, când pe plaiurile noastre se petrec asemenea grozăvii? Poate că în al XII-lea ceas, domnii funcționari de la MCC și CNC se vor trezi din apatia incompetenței.

Întoarcerea la diacronie

mariana ploae-hanganu

Doamnei Profesoare ***Lucia Wald****, omagiu*

conexiunea semnelor

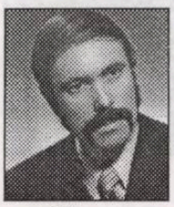
Fără îndoială că publicarea anagramelor lui **Saussure** şi comentariile care le-au însoţit, în cartea lui **J. Starobinski,** *Les mots sous les mots: les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971, au stârnit şi continuă să nască reflecţii, întrebări, comentarii. Este şi cazul rândurilor care urmează. Despre anagramele lui Saussure ne-am mai exprimat opinia în două dintre rubricile noastre anterioare; aminteam atunci despre contradicţia teoretică, dar şi metodologică dintre lucrarea menţionată mai sus şi *Cursul de lingvistică generală*, ambele scrise aproape în paralel, în perioada dintre 1906-1911 şi publicate, în special prima, mult mai târziu de către studenţi şi discipoli. Fără pretenţia elaborării unei explicaţii, stăruim totuşi în lectura studiului asupra poeziei latine, studiu prin care Saussure stabileşte un fel de contrapunct faţă de concepţia sincronică de analiză din cursul său de lingvistică. Reluăm această discuţie din perspectiva naturii limbii în general şi a limbii poetice în special, dar şi din aceea a transcendenţei limbii ca sistem de valori.

Se poate spune că legea anagramei, paragramei sau hipogramei, în sfârşit, legea oricărui *text sub text* este legea limbii. Fie că este luată ca un secret ocult, fie ca o combinaţie formală verificabilă, legea anagramei este întotdeauna o lege; prin urmare, este moştenită şi implică o anumită temporalitate. În aceasta credem că stă dificultatea unei cercetări care nu poate evita confruntarea cu problema propriei interferenţe în structura limbajului. Pentru a elucida un text ocult, ea ar trebui, în mod necesar, să preceadă propriul său secret, adică să se anuleze. În mod analog, putem spune că orice interpelare a tradiţiei sub suprafaţa unui text precede la o inversare de timp; pentru a fi „spusă" tradiţia sau legea - ambele suporturi ale trecutului pe care poetul scrie -, presupune un viitor: pentru a exista, tradiţia este la fiecare pas modificată, revizuită prin lectură. Dacă ceea ce se dă, prin anticipaţie, acel ceva pe care se construieşte discursul şi care este modificat de el, poate fi numit *limbă*, atunci trebuie să amintim că *lectura* este cea care reia şi reelaborează, în mod necesar, moştenirea lingvistică.

Dificultatea acestor probleme preliminarii nu pare să constituie un obstacol pentru Saussure care, în studiul său asupra anagramelor, caută să dea un caracter sistematic cercetării, în sensul de a o configura ca ştiinţă şi de a nu permite ca, de sub rigoarea metodei sale, să scape conotaţii ale vreunei speculaţii „paraştiinţifice". Tentativa iniţială de a construi un sistem este, în mod clar, pusă în evidenţă, iar opţiunea pentru sincronie se exprimă în însăşi recompunerea anagramei. Organizarea literelor care o compun scuteşte de multe ori, ordinea secvenţială lineară, deci temporală, care există în forma normală a cuvântului: Saussure face abstracţie de consecutivitate, fapt legat de diacronie. Această licenţă teoretică indică soluţia sincronică adoptată de Saussure în *Cursul de lingvistică generală*.

Cu toate acestea, întâlnim în studiul anagramelor principii care nu ţin cont de nici un fel de sincronie în expunerea teoretică. Recursul la temporalitate contrazice de multe ori ipotezele stabilite. Implicaţiile acestui fapt produc o impresie atât de puternică încât îl fac pe Starobinski să presupună că opţiunea lui Saussure pentru sincronie din cursul de lingvistică se explică prin dificultăţile întâlnite de autor în analiza poeziei latine din *Caietele de anagrame*. Curios este faptul că incoerenţele unei metode, deja experimentate, pot, tocmai pentru acest motiv, să dea loc unei explorări mai generale în stare să nască mai puţine suspiciuni. Nu putem să nu ne gândim şi la un contra-sens din punct de vedere ştiinţific. Pasul făcut după scrierea anagramelor nu se susţine numai printr-un discurs sistematic, ci este realizat plecând de la experienţa riscantă a unei aporii metodologice.

Pentru „a extrage legile consecutive de funcţionare" ale limbajului în general şi ale limbajului poetic în special, este nevoie de ceea ce Starobinski numeşte curaj: curajul de a face din limbă materia primă, un curaj care niciodată nu va fi în întregime recompensat şi al cărui eroism metafizic este destinat să bată în retragere în faţa câmpului „în acelaşi timp liber şi încorsetat de reguli" în care operează. Este un calcul al probabilităţilor în momentul fixării regulii care indică, în lucrarea lui Saussure, întoarcerea la diacronie, aşezând în scurt-circuit mecanismul extrem de ordonat al „maşinii de citit limba" sub forma unui poem.



O scrisoare de la Ioanid Romanescu

arthur porumboiu

evocări

Era-n perioada cea mai cumplită a ciumei roşii. Aşadar, anul 1980. Una dintre puţinele reviste literare care-ncerca, în mod disperat şi prin diferite subterfugii să-şi menţină linia de plutire era „Convorbiri literare".

După *debarcarea* forţată a lui Corneliu Ştefanache, acuzat, pe drept, de *plagiat*, a venit la conducerea revistei blândul şi delicatul poet Corneliu Sturzu. El dorea ca revista să-şi menţină prestanţa şi... făcea mici compromisuri strategice (cum mi-a mărturisit în câteva rânduri, vara, la Neptun), adică publica şi *poezie patriotică*, mai bună sau mai rea, pentru a se justifica-n faţa necruţătoarei cenzuri comuniste.

În acel an am îndrăznit să trimit la „Convorbiri literare" un grupaj de cinci poeme. Nu eram chiar necunoscut acolo, fiindcă aceeaşi mare şi foarte râvnită revistă, de toţi scriitorii români ai perioadei respective, îmi mai publicase poemul **Declaraţie aproape patetică** şi „cel mai bun critic de poezie din România" după părerea lui Laurenţiu Ulici, deci tânărul Daniel Dimitriu, îmi comentase foarte favorabil cartea de debut **Domnule Copil**.

Aşadar, ceva se ştia despre mine. Grupajul ajuns pe masa de lucru a lui Ioanid Romanescu, cel care se ocupa de poezie, acesta a hotărât să-mi publice, în proximul număr, poemul **Urmăresc viaţa simplă a omului**, iar încă două poeme reţinute (**Apărare** şi **Unde o trestie gânditoare**) să apară în alt număr.

Poetul Ioanid Romanescu a stabilit ca poemul să apară pe prima pagină, considerându-l a fi de o valoare deosebită. Cineva din redacţie, probabil Horia Zilieru, secretar general de redacţie, dar... minuscul ca poet, a pus poemul sub o rubrică numită „Arpegii". Acest fapt a stârnit în mine o mânie nevindecată şi i-am scris lui Romanescu o epistolă plină de revoltă şi mâhnire. Poetul s-a simţit obligat să-mi dea explicaţii.

Iată scrisoarea sa, care nu mai are nevoie de alte comentarii:

„Stimate Poete,

Îţi înţeleg nemulţumirea: e justificată. Ieri m-am întors din Polonia. Înainte de plecare, predasem poezia dumitale *pentru întâia pagină a revistei*. Da, chiar sub semnătura mea, scrisesem locul unde urma să apară. Nu am nici o vină, după cum intuieşti, că c-a bulibăşit situaţia. Rămâne să Te consolezi cu ideea că m-am certat la cuţite cu toţi dulcii mei ieşeni, că va trebui (din multiple motive) să părăsesc oraşul în care mă aflu. De altfel, sunt cel mai incomod ins, din câţi am cunoscut, aşa că nu trebuie să se mire nimeni de hotărârea mea.

Te îmbrăţişez frăţeşte. În numele colegilor mei, îmi cer scuze.

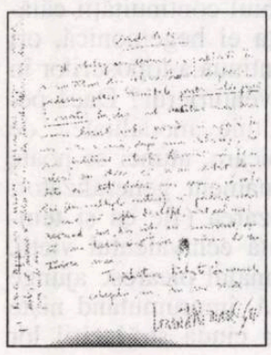
Ioanid Romanescu

P.S. Rubrica «Arpegii» nu e dedicată începătorilor. Cât despre cei care râd, acolo, să încerce să publice - şi ei - la «Convorbiri literare»; însă după ce voi pleca eu de aici."

... Pe Ioanid Romanescu l-am cunoscut personal în 1984, în biroul poetului Ion Gheorghe, cel care ne-a făcut cunoştinţă.

L-am văzut pe coridoarele Casei Scânteii ce duceau la redacţia revistei „Luceafărul". Chip ascetic, parcă tăiat în lemn ca-n sculpturile lui Vida Gheza. Mergea foarte repede şi-aveam impresia că acel cap cu trăsături aspre avea tendinţa să se despartă de trupul subţire şi să urce la cer. Ca om nu era afabil, însă privindu-l de-aproape ceva te făcea să-l consideri desprins dintr-o icoană. Avea ceva de pustnic.

Poet de mare forţă, aşa cum a demonstrat marele critic Laurenţiu Ulici, astăzi aproape uitat (ca şi Marius Robescu şi Daniel Turcea) pentru că domnii critici trebuie să scrie despre Mircea Cărtărescu şi Angela Marinescu.



Amintindu-mi de un personaj caragialian strig: „Ruşine! De trei ori ruşine!" Dar cine m-aude? E ca şi cum aş vorbi pietrelor. Oricum, un poet ca Ioanid Romanescu nu poate fi *îngropat* în uitare.

fără comentarii

"Organismul, cunoscut sub numele de ORDA (Oficiul român pentru drepturile de autor) şi plătit din bani publici, şi-a făcut simţită prezenţa doar prin distrugerea, la câţiva ani o dată, a unor grămezi de casete şi CD-uri piratate. Însă nu se cunoaşte nici un caz de plagiat la soluţionarea juridică a căruia ORDA să fi contribuit în chip hotărâtor. Cred, de altminteri, că Oficiul nici nu e calificat să facă faţă unei asemenea cerinţe. Compus exclusiv din jurişti, poate că buni cunoscători ai articolelor de lege, dar ageamii în privinţa istoriei fraudelor intelectuale de la noi şi de aiurea, cu atât de diversa lor tipologie, el nu vede bine nici măcar ce i se arată cu degetul, darmite ceea ce ar trebui să descopere prin propriul efort. De aceea şi preferă să se spele pe mâini ori de câte ori e solicitat să se pronunţe şi să acţioneze, invocând drept scuză neîndeplinirea cine ştie cărei exigenţe procedurale.

Şi, fiindcă nu-mi place să navighez printre generalităţi, iată un exemplu recent. În 1999, Editura Cartier de la Chişinău a editat un **Dicţionar enciclopedic ilustrat**, comandat unui colectiv de filologi ieşeni. În 2002, două edituri bucureştene, Lucman şi Venus, au publicat un **Dicţionar enciclopedic ilustrat pentru uz şcolar**, care copiază dicţionarul de la Cartier. Şi-l copiază cu profesionalism, reproducând întocmai şi articolele, şi ilustraţiile. Iar respectul arătat ediţiei originale e atât de mare încât copiştii nu şi-au permis nici să umple inevitabilele lacune, nici să corecteze fatalele greşeli de tipar.

Bineînţeles că Editura Cartier s-a socotit pe bună dreptate, lezată şi a înaintat o plângere către ORDA. Care ORDA a studiat cu nedezminţita-i competenţă dosarul, a întors dovezile pe toate părţile, ca să decidă, după o matură chibzuinţă, că n-are cui să-i impute jaful. Să fi fost un singur hoţ, rezolvarea n-ar fi întâmpinat nici o dificultate. Însă fiind vorba de doi, cum să împarţi echitabil responsabilitatea?

Această întâmplare, revoltător de adevarată, îi impune oricărui om cu capul pe umeri două concluzii. Prima: că haiducia intelectuală e permisă cu condiţia să se facă în echipe de minimum două persoane. A doua: că ORDA mănâncă de pomană banii contribuabililor."

(**Alexandru Dobrescu** - „Bucovina literară")

citate surescitate

„Arana însuş trece peste dezamăgiri şi eşecuri, peste trădări sau înşelăciuni, nu numai pentru a supravieţui într-o lume a urgiilor, ci şi pentru că speră să obţină puterea de a zgâlţâi destine şi de a-şi umple scena după propriile-i capricii ori fantasme."

„Un crez răsucit spre dinamica trupului, a gândului şi a... cuvântului (textului), singurul crez după care Arana se ghidează cu patimă, agăţat de imaginea non-figurativă a acestui idol spectral. Până la romantici, peregrinarea aglutina un temperament aventuros, nesupus nici resemnării demoralizatoare, dar nici teoretizării microscopice. Tiplogia călătorului era legată de temperament şi abilităţi, de strategia şi perseverenţa cu care-şi croia drum spre un punct terminus idealizat. Undeva, trebuia să existe Itaca."

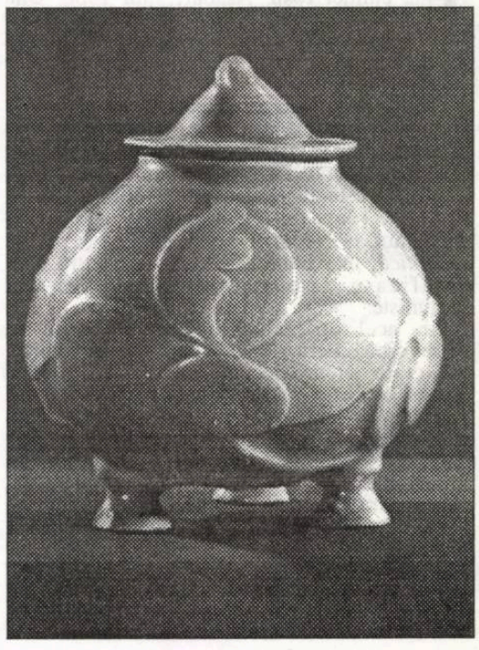
„De unde să privim rătăcirile unui picaro? Din unghiul continuităţii călătoriei, în aparenţa ei hegemonică, ori prin lentila discontinuă a toposurilor în care poposeşte aventurierul? Dacă peregrinarea constituie modalitatea de definire a unui picaro, atunci se poate extrage un raţionament generalizator: călătoria, nu aşezarea (fie ea şi temporară), reprezintă echivalentul vieţii. În afara ei, personajul picaresc ajunge o fiinţă estropiată, împrumutând nişte şabloane care, în ciuda strălucirii lor efemere, ascund semnele insatisfacţiei maligne."

„O asemena cugetare nu putea fi rostită decât de un om pentru care anii au rupt zăgazurile experienţelor-limită. Dacă picaro-ul clasic se mulţumea cu aventuri de suprafaţă, colorate şi piperate după gustul fiecăruia, dar ţinute în frâul unui interval temporal închis (de regulă, prima tinereţe a protagonistului)..."

„Nu este timp pentru întrebări abstruse şi de recapitulări vulnerabile. Când acest tip de endofazie are tendinţa de a se strecura în mintea lui Arana, traducând nelinişti şi zbucium îndelung reprimate, personajul se scutură de parcă ar înlătura nişte chingi nevăzute care îl ţin în loc."

„Pas cu pas, călătoria se poate traduce printr-o dinamică episodică, urmată de înserierea omogenă a unor episoade cu sau fără relevanţă independentă. Însă deplasarea necesită timp, aşa încât orice mişcare spaţială deghizează imagistic şi insesizabila curgere a istoriei. Iar în istorie, toate tipurile de probleme sociale răsfrâng noi iluminări, descoperite tocmai din pricina înlănţuirii lor episodice."

(**Graţiela Benga** - „Banat")



Comitetul Director

Nicolae Manolescu -
- preşedinte -
Varujan Vosganian
- vicepreşedinte -
Szilagy Istvan
Horia Gârbea
Mircea Mihăieş
Gabriel Chifu
George Bălăiţă
Gabriel Dimisianu
Marta Petreu
Cassian Maria Spiridon
Alexandru Cistelecan

Gabriel Chifu - secretar cu probleme interne
Irina Horea - secretar cu relaţiile externe
Horia Gârbea - director de imagine,
relaţii cu presa

Colegiul de onoare

Ion Pop
Ileana Mălăncioiu
Alexandru George
Gabriela Adameşteanu
Livius Ciocârlie
Mihai Şora
Al. Zub

Consiliul USR

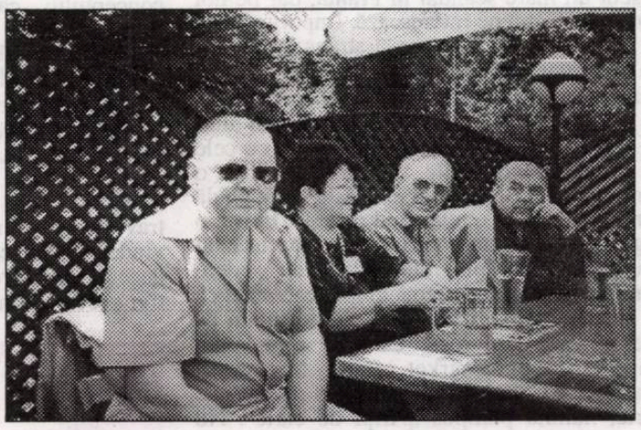
Asociaţia Scriitorilor Bucureşti

Constantin Ţoiu
George Bălăiţă
Ioan Groşan
Nicolae Breban
Ştefan Agopian
Vasile Andru
Valentin Hossu-Longin
Nicolae Iliescu
Varujan Vosganian
Nicolae Prelipceanu
Liviu Ioan Stoiciu
Gheorghe Istrate
Ioana Ieronim
Ilie Constantin
Denisa Comănescu
Constanţa Buzea
Mihai Gălăţanu
Nicolae Ţone
Horia Gârbea
Mircea Ghiţulescu
Nicolae Manolescu
Gabriel Dimisianu
Al. Condeescu
Daniel Cristea Enache
Andrei Ionescu
Micaela Ghiţescu
Aurel Buciuc
Peter Schrager
Simona Cioculescu
Ion Hobana
Silvia Chiţimia

Filiala Cluj
Doina Cetea
Constantin Cubleşan
Marta Petreu
Adrian Popescu
Sylagz Istvan
Eugen Uricaru (demisie)

Filiala Iaşi
Cezar Ivănescu
Cassian Maria Spiridon
Lucian Vasiliu
Ioan Holban
Gellu Dorian
Mircea A. Diaconu

Filiala Craiova
Gabriel Chifu
Paul Aretzu



Filiala Bacău
Al. Dobrescu

Filiala Arad
Gheorghe Schwartz

Filiala Braşov
Doru Munteanu

Filiala Sibiu
Dumitru Chioaru

Filiala Piteşti
Nicolae Oprea

Filiala Constanţa
Emilia Dabu

Filiala Timişoara
Lucian Alexiu
Mircea Mihăieş
Paul Eugen Banciu
St. Gvzdonovici

Filiala Tg. Mureş
Al. Cistelecan
Ferencz Istvan

Filiala Chişinău
Mihai Cimpoi
Leo Butnaru

Comisia socială

Dan Tărchilă
Annie Bentoiu
Micaela Ghiţescu
Aurel Buicuic
Dumitru Hâncu
Alecu Ivan Ghilia
Mircea Constantinescu
Valeriu Stancu
Cornel Ungureanu
Mircea A. Diaconu
Constanţa Buzea
Daniel Cristea Enache
Vitalie Ciobanu
Nicolae Oprea
Mircea Ghiţulescu
Alexandru Dobrescu
Radu Voinescu
Adrian Alui Gheorghe
Nicolae Rusu
George Vulturescu
Virgil Podoabă
Aurel Antonie
Petru Cimpoieşu
Ondrej Stefanko
Iulia Pană
Ada Cruceanu
Mircea Bârsilă
Nicolae Stoe

Comisia de validare
Horia Gârbea
Doina Cetea

Comisia de cenzori
Alex. Ştefănescu
Viorel Lică

Libertatea lecturii

mariana criș

Zarvă mare în târg. Editura, condusă de Vasile Dem. Zamfirescu l-a invitat pe Pascal Bruckner la București, ca să fie prezent la lansarea traducerii în românește a ultimului său roman **Iubirea față de aproapele**. Sigur, cartea a născut un mare scandal în Franța, dar pe noi - nu-i așa! - nu ne interesează. Important este că el a venit, iar lumea s-a strâns buluc. Ca un autor care nu știe ce se întâmplă în Micul Paris, el a făcut și niște afirmații - ce-i drept de bun simț -, dar care se potrivesc mai mult cu realitățile din Franța și nicidecum cu cele de la Porțile Orientului. „Omul care citește o carte are libertate asupra ei. Poate s-o închidă când vrea sau să o reia când dorește. Există o legătură fundamentală între lectură și exercițiul libertății". Din punct de vedere conceptual, el are perfectă dreptate. Numai că la noi, realitățile sunt altele. Să nu uităm că aceste fraze le-a rostit când se afla la un important supermarket, unde Ministerul Culturii și Cultelor a organizat o donație de carte, numită pompos „Aripi de carte". Nu știu la ce fel de „aripi" s-or fi gândit mai marii din minister, dar credem că nu astfel de manifestări sunt tocmai potrivite pentru cititorii noștri. Cum, de altminteri, suntem convinși că și realitățile de la noi le cunosc oamenii ministerului. Adică, faptul că românii, chiar dacă își doresc să cumpere o carte, se gândesc mai mult la cât costă kilogramul de carne sau la câți bani au de dat la întreținere sau pe gazul metan. Așa că „aripi de carte" sau „libertatea lecturii" la noi este condiționată de bani. Nu spunem că în alte părți nu s-ar întâmpla așa ceva. Numai că acolo sunt create politici culturale de sprijinire a lecturii. Ne-am tot întrebat, dar răspuns n-am primit niciodată - a nu se înțelege că suntem împotriva deciziilor luate de ministrul Mona Muscă, referirea este la toți care s-au tot perindat la ministerul cu pricina - oare de ce este necesar să se instituie astfel de programe, care mai mult îi umilesc pe potențialii cititori? Nu ar fi mai bine să existe o editură sub protecția Ministerului Culturii și Cultelor care să publice, în tiraje mari și la prețuri pentru toate buzunarele cărți? S-a încercat o revitalizare a celebrei colecții „Biblioteca pentru toți". Dar, se pare că ea a cam adormit. În afară de piesele lui Caragiale, poveștile lui Creangă, celebra colecție nu a mai publicat nimic. Și tot același Pascal Bruckner spunea că, spre exemplu, în Franța există „Cartea de buzunar", care permite multor francezi de diverse condiții sociale accesul la cultură. La noi, deocamdată, nu există așa ceva. Cu toate campaniile lansate, la fel de pompos, de Ministerul Culturii și Cultelor, oamenii fără dare de mână intră în librării se uită și pleacă. Norocul lor sunt buchiniștii sau anticariatul din pasajul Universității, unde poți găsi și cărți ieftine. E adevărat, provenite din bibliotecile oamenilor aflați într-o situație financiară precară și care le vând pe nimica toată. În România libertatea lecturii este privită mai puțin din punctul de vedere al conceptului, cât ea trece prin buzunarele destul de goale ale oamenilor. Și atunci, ce-i rămâne românului? Să privească la emisiunile de divertisment ale televiziunilor sau să asculte manele, care au început să ia cu asalt cartierele bucureștene. Că „Europa traversează o criză a scrisului" - după cum spunea același Pascal Bruckner - este un adevăr. Dar majoritatea românilor traversează o criză a lecturii, care nu se va vindeca până când nivelul de trai nu va fi decent. Și pentru că tot vorbim de nivelul de trai precar al multor români, apelând site-ul

fonturi în fronturi

Ministerului Culturii și Cultelor, ce am putut citi? Că el, ministerul, a elaborat un proiect de Hotărâre de Guvern pentru a deveni titular unic de investiții în finalizarea construcției clădirii noi a Bibliotecii Naționale. În sfârșit, putem spune că s-au trezit din adormire și încearcă să ia în propriile mâini soarta acestei biblioteci. Nu de alta, dar, poate, în 2007, România va fi membră cu drepturi depline în Uniunea Europeană, și - mai mare râsul comunității europene - nu are o Bibliotecă Națională la standarde europene. Dar să vedem ce spune acest proiect de Hotărâre de Guvern? Știam că lucrările la noua clădire a Bibliotecii Naționale au început în anul 1986, după care s-au sistat. Au reînceput promițător în prima jumătate a anilor '90, din 1996, Biblioteca Națională are doi titulari de investiție, respectiv Ministerul Culturii și Cultelor și Ministerul Educației și Cercetării. Potrivit proiectului, lucrările de construcție a clădirii de 130.000 mp., au continuat doar la corpurile de clădire care sunt în administrarea Ministerului Culturii și Cultelor, lucrările aflate în administrarea Ministerului Educației și Cercetării, fiind la stadiul de structură parțial finalizată. În timpul ministeriatului acad. Răzvan Theodorescu, Guvernul de atunci a vrut să ia clădirea. S-a născut un scandal de presă. Cărțile au fost duse la Popești Leordeni. Iar acum, cine trece prin fața clădirii vede un baner și o macara rugită. Poate că și din acest motiv, proiectul acestui act normativ vine să facă ordine în „acte". „Clădirea este proiectată ca un tot unitar, fiind concepută pentru a răspunde funcțiunilor de bibliotecă națională, prin împărțirea ei la doi beneficiari se produce o distorsiune funcțională", se spune în proiectul de act normativ. Cu alte cuvinte, Ministerul Culturii și Cultelor vrea să fie unic titular al obiectivului de investiții „Biblioteca Națională", iar Biblioteca Națională a României să fie unic beneficiar al aceluiași obiectiv de investiții. Totodată, se vrea și reglementarea, și transmiterea „Corpului de clădire Aula" din administrarea Ministerului Educației și Cercetării, în administrarea Ministerului Culturii și Cultelor. Acest proiect, dacă va fi aprobat, va fi o binefacere nu numai pentru instituția în cauză, dar și pentru miile de cititori, care au nevoie, realmente, de o mare bibliotecă. Pentru că de ce să nu recunoaștem, clădirea unde se află acum Biblioteca Națională a României are risc seismic, iar fondul de carte este împărțit între Popești Leordeni și depozitele improprii, pline de umezeală, răspândite în București. Banii pentru finalizarea acestor lucrări se pare că vor veni de la Banca Mondială. Pentru că este nevoie de cca 3.000 de miliarde de lei, bani care nu s-ar putea spune că nu există în România, dar nu sunt la dispoziția ministerului condus de Mona Muscă. În sfârșit, în ceea ce privește situația celei mai importante biblioteci a țării, se pare că soarele începe iar să răsară. Pentru acest nou „răsărit", dacă el va fi cu adevărat, atunci, sigur, ministrul Mona Muscă merită toate felicitările. Poate că atunci, când o parte a românilor se vor putea duce la o bibliotecă „occidentală", vom putea vorbi și despre conceptul de „libertate a lecturii", definit atât de bine de Pascal Bruckner. Însă, pe Dâmbovița va mai curge apă multă până atunci. Dar cum tot românul speră, și noi credem în importanța acestui proiect. Cât despre „Aripi de carte", e mai bine să uităm. Credem că a sosit momentul să mai terminăm cu astfel de „pomeni" și să întreprindem fapte durabile. Fiindcă o strategie coerentă e necesară de multă vreme. Speranța în îmbunătățirea nivelului de trai a românilor e ca fata morgana. Ți se pare că o vezi, dar nu e. Pentru că și aderarea la Uniunea Europeană înseamnă costuri mari, la care punga românilor nu va face, cu siguranță, față.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -
COD EAN 594874900201 25 add an 51 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

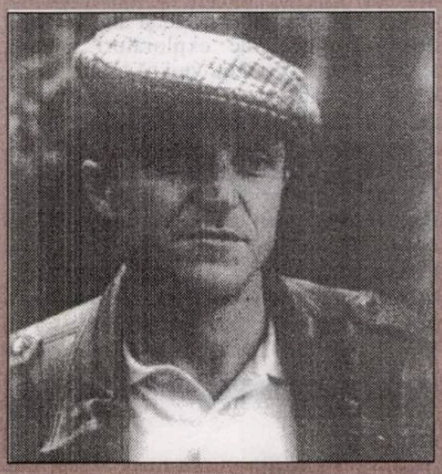
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 27 (704)
Miercuri, 13 iulie, 2005

Procesul Tovarășilor Elena și Nicolae Ceau, teroriștii, rolul Armatei, ele, sînt deconstruite, cu maximă competență filologică, în *addenda* cărții... Da, zicem competență filologică și repetăm că, la ora actuală, în Valahia, rescrierea istoriei încă nu trebuie lăsată integral pe mîna istoricilor locali, ce au în cel mai bun caz înrîuriri paradigmatice cu Michelet, rămîn patrioți, naționaliști, ideologi de serviciu.



luca pițu

gheorghe grigurcu

Însă orice chemare la judecată pretinde egalitatea șanselor și, așa cum nu se pune problema excluderii din literatura noastră, oricât ar fi de bogată în personalități, a lui Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Nichita Stănescu, notorii și răsfățați colaboraționiști, la fel nu se ridică nici aceea a lui Radu Gyr, mare poet, de autentic mesaj umanistic.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Șipotul Fântânilor

viorel dianu

thalia

Nefericirea ca obiect de ironie

alina boboc

pag. 20

Omul-cheie în societatea porților

bogdan ghiu

Dacă nu ești prieten cu el, ai sfeclit-o: pe față (discursiv) sau (cel mai adesea, de fapt, *și*) pe la spate (efectiv). Dacă vreodată ai îndrăznit să nu fii de acord cu el într-o privință sau alta, iar ai sfeclit-o (în aceleași varietăți de moduri). Și nu este greu să nu fi fost, vreodată măcar, de ne-acord cu el, pentru că are păreri tranșante, dar mai ales masive și repetitive, tăind planeta în mai puține continente de cât există și ignorând cu superbie, economicos, insulele și alte „pete de culoare" inventate de exploratori nebuni, fantezişti. Așa că, dacă nu vrei să-ți atragi anatemele și, mai ales, execuțiile sale, adică posibilele, mai mult decât probabilele efecte practice, existențiale, segregaționiste, marginalizante, sufocatoare (moarte simbolică), din partea lui sau a prietenilor săi de „operă", foarte puțini, este mai bine să taci, să te faci că nu-l vezi, că nu-l bagi în seamă, că nu există. Numai că el forțează des, repetat, compulsiv-convulsiv, la nesfârșit, mereu în același și același fel, existența. Nu poți să nu-l iei în seamă. Și până la urmă, măcar din când în când, cineva tot cade în capcană, nimerind în plasa discursului său, vizibil sau invizibil, dar întotdeauna *decizional*, în mod strategic, de altfel, mai degrabă, cel puțin parțial, invizibil, dar cu atât mai trainic.

El este, azi, omul-cheie. Și omul-câmp, omul-plasă. Unul dintre oamenii cheie de vocație cei mai tenace și mai de neocolit ai mișcărilor în câmpul literar, cultural, adică politic, românesc. Practică un dublu discurs, dar nu în binecunoscutul, infamantul sens al lui Orwell: și spune, și face. Dacă te-a „agățat" public, discursul său nu rămâne doar umbră de tipar pe hârtie, ci, dotat fiind (prin în-zestrare politică) cu forță informal-administrativă, se încrustează în realitate, marcând-o (cel mai adesea sub forma dispariției, a lipsei).

Intelectual deschis și cosmopolit, aici da, „dublajul" este orwellian, căci omul-cheie/ câmp/ plasă despre care încerc să vorbesc practică cu delicii închiderea grupală, și tocmai de aceea se face, insidios, rețea, pentru a „deschide" și a disemina, social, închiderea. Care societate deschisă în România? Parafrazându-l pe Popper, societatea deschisă e susținută astăzi, la noi, atavic, tocmai de dușmanii săi.

Iar omul-cheie, acest om-cheie, e peste tot, păzește toate pragurile, apare în mai toate comitetele și comisiile, văzute și nevăzute, de decizie, dacă vrea el, îți apar sau nu cărți, vei fi, eventual, sau nu, tradus etc. Pune note și lasă repetenți. E în Marele Juriu.

Tocmai de aceea, având în vedere descrierea (incompletă) de mai sus, având în vedere poziția și *puterea* de care dispune, azi, omul-cheie, n-am să-i dau numele. Dar uitați-vă în jur, nu încetează să debuteze, la nesfârșit, acolo unde te-ai aștepta mai puțin. Societatea media în care trăim practică prin însăși structura sa „micul ecran", unde nu poate apărea

vizor

(altfel decât ca masă) prea multă lume. Să nu zăpăcim publicul consumator cu bogăția valorilor, cu mai multe (tipuri de) mesaje decât degetele de la o mână. Dreaptă.

Căci omul acesta, cheie fiind el după *pattern*, inventează peste tot uși. Uși peste praguri. Pentru ființa-cheie, de gardian ironic, care e.

Ghici, cine-i? Numele-i e metonimic: există câțiva oameni-cheie, care-și deschid unii altora niște uși tocmai de ei, anume, inventate.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Focul viu

stelian tăbăraș

Se mai păstrează în rândul păstorilor, în munții de pe Valea Putnei - prin preajma localităților Botuș și Fundul Moldovei - obiceiul „Focului viu". Va fi avut origini magice (e cunoscut și textul alchimic din secolul al XII-lea: *turba philosophorum*), poate la apariția și păstrarea sa va fi contribuit greutatea - în vremuri mai vechi - de a-l aprinde. De altfel, focul (yang, masculin) e în sine un simbol - natura sa dublă (pozitivă și negativă) a prilejuit concepția că lumea e născută din flăcări - cu principala „spaimă" că ar putea să se stingă. Focul e întreținut în temple, turnuri, case (candela);

nocturne

facla, lumânarea, chiar flacăra olimpică sunt exemple dintre cele mai cunoscute. Nu numai în vechile religii, unde, de exemplu, Ormuzd și Jupiter apar în mijlocul flăcărilor, dar și în Vechiul și Noul Testament focul apare ca simbol al divinității. Devenit simbol creștin, flacăra - care tinde să se înalțe spre cer și e purificatoare - a devenit sinonimă cu jertfa și cu iubirea de semeni.

Dar iată, pe scurt, în ce constă obiceiul „focul viu" al păstorilor din România: Când avea loc ieșirea la stână (în mai, de Sfântul Constantin) era aprins în vatra stânii „Focul Viu", prin procedee arhaice pe care antropologii ar trebui să le studieze mai atent. La aprindere nu trebuia folosit nimic metalic, doar lemne frecate unul de celălalt printr-un procedeu ingenios: în pragurile stânii - cel de sus și cel de jos - se introducea un „fus" căruia printr-un arc și o sfoară de cânepă i se obținea o rotație înainte și înapoi cu o viteză considerabilă; jos era fixat un șomoiog de lână și seu care se aprindeau. Acest foc nu trebuia să se stingă până „la răvășit" (La Sântă Maria mare/ Cobor oile la vale/ Și se duc și nu mai vin/ Pân' la Sfântul Constandin") - altminteri, dacă era stins din neglijența unui cioban, ori de vreo furtună, era semn de nenorocire mare!

Atât de puternică era această credință în „focul viu", încât, la caz de stingere accidentală, stâna se risipea, trebuia reconstruită altundeva. „Focul viu" se păstra peste noapte (altminteri foarte scurtă pentru păstori) „învelit în vatră", cum ar zice Coșbuc, sau hrănit cu un butuc gros.

Tot mai puțin folosit în realitate, „focul viu" a pătruns definitiv în simbolistica și în alte domenii (există și o peșteră-ghețar în Apuseni, o asociație speologică, ba chiar și o boală reumatică inflamatorie numită „foc viu", ca și descântecul ce se folosește împotriva ei). Numele a mai fost dat și acelor „focuri veșnice" - fenomen datorat infiltrației până la suprafață a unor gaze subterane aprinse accidental, în special de fulgere. În Andreiașu de Jos, Județul Vrancea, există asemenea focuri.

Azi, sensurile românești ale focului viu pot fi revalorificate în simbolistica legată de veghe - de pildă, veghea la păstrarea specificului național, a ethnosului ori a religiei. La intrarea în Uniunea Europeană, în care cultura nu trebuie să prezinte uniformitate, ci, dimpotrivă, să lase clare profilurile culturale ale fiecărei țări, simbolistica românească a focului viu poate crea un specfic cu siguranță benefic întregului. După cum în utopiile legate de Cetatea Ideală, cei admiși trebuiau să arate ce știau mai bine (că sunt buni țesători, plugari etc.). Sau să aducă, măcar, ce au moștenit mai valoros din străbuni.

la limită

Sofocle și Verdi

(Grecia și Italia, Antichitate și Modernitate sau despre universalitate ca formă de ființare umană)

caius traian dragomir

Poate părea straniu să asociezi marelui poet tragic din secolul V î.Cr. - autorul textelor dramatice cu adevărat perfecte, singurele, din toată istoria literaturilor lumii - numele celui mai inspirat compozitor de operă pe care l-a dat geniul muzical și care a creat, pe terenul unei arte diferite de aceea a primului, două mii trei sute de ani mai târziu. Ciudățenia, eventual resimțită de cititor în fața asocierii de personalități și de modalități de exprimare a spiritului din titlul meu, dacă se întâmplă să dea cuiva de gândit, nu este decât una foarte relativă. Richard Wagner a produs operele sale lirice în deplină convingere că reia tradiția clasică a unei arte scenice menită, concepută, să releve integral tot ceea ce omul poate fi ca desăvârșire. În același mod a văzut creația wagneriană și Nietsche, atât înainte, cât și după tulburătoarea lor separare. Admiratorii, pătimași până la a fi intratabili, ai lui Wagner vor spune că Verdi nu este compozitorul care să poată prelua asupra lui și ale cărui drame lirice să poată fi socotite a purta mesajul estetic față de care Nietzsche și-a arătat în chip repetat indelebilul său devotament. În realitate, în raport cu programul de renaștere a spiritului, a principiului și esenței tragediei antice, Verdi este cu siguranță mai aproape de scop decât oricine altcineva.

Tragedia clasică greacă apare din inspirația, de la început ireproșabilă, matură, maxim elevată, a nobilului poet care a fost Eschil. Sofocle mai adaugă stilului auster și ceremonial, propriu primului dintre marii tragedieni, o efervescență poetică de o calitate propriu-zis lirică incomparabilă. Euripide, amplificând cu încă o treaptă declarația lirică, reduce forța impactului tragic al textelor sale. Tragedia latină încă mai crește, târziu, acest început de corupere a artei literare celei mai alese. Puterea emoțională și distincția exercițiului dramatic - devenite, ambele, spirit pur sau conștiință pură sau idee absolută sau trăire sau orice altceva în interiorul unei înserieri de acest gen - se regăsesc într-un element de tehnică a dramei pe cât de simplu, pe atât de imposibil de substituit: dialogul continuu dintre actor, deci personaj, și cor. Dacă ar fi, ca în spectacol - sau în simpla lectură în intimitate a tragediilor clasice și imaginarea acțiunii pe măsura parcurgerii textului -, să se substituie corul printr-o voce unică, totul rămâne, căci nu are cum să nu rămână, faptul de artă perfect cunoscut nouă, dar aventura, exaltarea, frumusețea orbitoare a fluxului destinului devenit cuvânt nu mai au cum fi simțite. În același chip, atracția pe care o exercită muzica lui Verdi asupra oricărui ascultător devotat, sincer și instruit (sau neinstruit) de operă este inseparabilă de jocul hiperrafinat exprimat în dialogul cor-solist (soliști). Nimeni, în toată istoria muzicii, nu a fost în stare să utilizeze cu atâta pasiune, înțelegere, pătrundere, tensiunea, opoziția, convergența tratării corale a temelor și cântecului atribuit solistului, oferit ascultătorului de acesta. Indiscutabil, raportul cor-solist în arta tragediei sau în muzică nu poate să genereze descărcarea de energie și spirit pe care o cunoaștem pe o bază care să fie una comună, oarecum trivială, sau măcar firesc, natural, umană. Un element al determinării vine, fără îndoială, aici, dintr-o altă lume, încarcă experiența artei cu o scânteie - sau un fulger - căzut dinspre transcendență.

S-ar putea face aici referire la relația dintre omul individual și cel social, despre posibilul apel pe care artistul îl adresează inconștientului individual și celui colectiv (ca și conștiinței personale și aceleia universale sau universalizante). Am putea crede că între erou, singularizat prin poziția, faptele, statura și destinul său, și ființa umană anonimă, aparținând grupului, se naște un nesfârșit schimb de influențe, condiționări, determinări. Vechiul Testament, precum și Cel Nou, dovedesc acest lucru în chipul cel mai direct. Inițial, Dumnezeu se adresează omului - și oamenilor - prin aleșii săi; istoria sfântă devine istorie a ființei umane abia odată cu apariția disputei tensiunii (și fericitei întâlniri) dintre profet - și apoi Fiul lui Dumnezeu - și popor. Dumnezeu așază un legământ nu între El și Abraham, ci între El și seminția viitoare a acestuia. Are loc apoi dialogul lui Iosif cu frații săi - înaintea vânzării și, ulterior, la venirea acestora în Egipt. Prin legătura dintre popor și Moise, direct sau prin Avram, decurge pregătirea, prin Lege, a celor care, sub conducerea lui Iosua, vor trece Iordanul, intrând în țara făgăduinței. Iisus va fi mereu însoțit de mulțimi - acestea vor alcătui "turma pășunii lui", cum este spus în Psalmi. Mulțimile au comis păcate, contravenind cuvântului lui Moise; tot ele l-au urmat sau l-au batjocorit pe Iisus. Unde se află, mai ales, Dumnezeu (ori, în limbajul marilor civilizații, elenă sau romană, zeul) - în profet, sfânt, erou, sau în mulțime? S-ar părea că mai curând în erou. Pe de altă parte, maxima latină spune - cel puțin privitor la politică: "vox populi vox dei", creând astfel singura sursă de legitimitate reală pentru stat.

Iisus ne relevă unul dintre adevărurile decisive ale credinței, relevându-se astfel, pentru noi, pe Sine: "oriunde doi se întâlnesc în numele Meu sunt și Eu acolo". Biserica este "apostolicească și sobornicească". În drama care leagă individul și grupul, în dezunirea și unirea dintre persoană și popor, omul transcende naturalul simplei sale existențe imanente - sau, invers: aspirând la transcendență, la a exista dincolo de simpla materialitate a lumii, ființa umană are, în calitate de singură cale, apropierea de semenii care nu sunt doar termenii unei serii de existențe, ci o existență integrală și în același timp multiplă, fără prezența și participarea căreia individul nu poate ajunge la Divin. Universalitatea omului se împlinește sau se pierde în dialogul fatal dintre cor și erou.

acolade

Debuturi și rebuturi...

marius tupan

... a fost subiectul colocviului de la festivalul severinean „Sensul iubirii", ajuns la ediția a X-a. În cadrul acestuia, discuțiile s-au axat pe problematica la zi, D.R. Popescu, Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Valentin Tașcu, Ioana Dinulescu, Augustin Doman, Eugen Măicăneanu, Emil Albișor sesizând cu acuitate confuziile prin care trec unele zone ale culturii române, grafomania fiind o maladie aproape fără leac. Dacă altădată era o mare exigență la momentul debutului, acum, cu parale în buzunare și ambiții sporite, destui întreprinzători țin „să-și adune numele pe-o carte", să-și plaseze gândurile năstrușnice în pagini alese - doar de ei -, dezinteresați de reacțiile ce le vor stârni mai târziu. Așa se explică de ce tarabele sunt suprasaturate de tipăriturile unor nechemați, de ce operele autorilor dotați se pierd și se rătăcesc printre ele. Acum, mai mult ca niciodată, e nevoie de rolul criticii, dar acesta e tot mai discret, lăsând impetuoșii să-și lanseze subproducțiile cu surle și tobe în diverse localuri, să determine comentatorii de circumstanță să-i valideze sezonier și chiar să-i propună pentru premii. Dacă-s ignorați și ocoliți, mulți nu dezarmează și insistă pentru a fi mediatizați oricum. Știind câte interese sunt în mass-media, nu ne mai mirăm de imaginile lăsate de unii rebutanți, agresivi și impostori. Căci ei vor să-și impună legea, insistând, ademenind, șantajând, ca și cum ar vrea să țină prim-planul. Există chiar o strategie acum, eficientă și-n alte vremuri: atacul la dinozauri. Așa-i răsfață pe cei care au o anumită vârstă și conduită.

Chiar dacă apar atâtea reviste literare, prea puține se ocupă de această direcție, în fond o tactică a celor care vor să se impună urgent.

Nu mai contează opera, ci atitudinea, aceea pe care o aveau cândva Geo Bogza și Eugen Barbu. Rebutanții, în criză de personalitate, vor să-și suplinească opera cu scandaluri sau gesturi iconoclaste, pentru a prinde fotolii convenabile.

Dacă spirite autoritare s-ar încumeta să-i descurajeze, altfel ar arăta peisajul literar actual. Ele însă nu vor să se complice, lăsându-i pe unii contestabili să-i bareze. Slavă Domnului, câștigurile rebutanților sunt insignifiante și vremelnice. Poate că, uneori, trebuie înțeleși și încurajați: să-și consume mai repede energiile!

Nodul gordian

adrian g. romila

Cristian Bădiliţă nu e doar un reputat patrolog şcolit la Sorbona (patrologia - un domeniu, vai, atât de străin teologiei româneşti din prezent!), nici numai un bun şi rar traducător actual din greacă şi latină („a trimis" în limba română, însoţite de comentarii substanţiale, texte fundamentale pentru orice pretendent la statutul de cultivat în umanioare: evanghelii şi apocalipse apocrife, „capetele" lui Evagrie Ponticul, *Patericul*, cărţi din *Septuaginta*). Competenţele sale le depăşesc cu mult pe acelea de clasicist sau specialist în patristică veche. O arată, între altele, volumele sale de eseuri, care, reunind pagini de jurnal şi de publicistică, au deschis, în ultimii ani, porţile unui mod de a rămâne mereu viu în spaţiul public, în condiţiile în care alte contribuţii personale vizează domenii şi specializări stricte, dar în care autorul a spus deja lucruri demne de reţinut. Din interiorul spaţiului francez, în care a ales să rămână, C. Bădiliţă demonstrează strălucit că o cultură puternică se formează şi funcţionează numai într-un mediu al dialogului autentic şi de pe poziţiile unor competenţe solide şi bine asimilate. Nu

cronica literară

e cazul mediului intelectual românesc, deocamdată, dominat, după cum el însuşi a susţinut în nenumărate rânduri, de diletantism şi, în cel mai bun caz, de critica literară. Nu e deloc un avertisment singular, dacă ne gândim la un I.P. Culianu sau la alţi reprezentanţi ai inteligenţei româneşti care s-au manifestat în afară şi la care, din nefericire, luăm aminte atât de puţin.

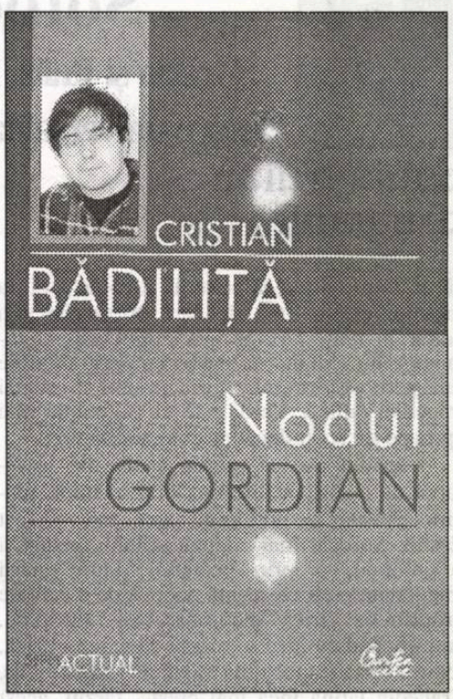
Nodul gordian (Curtea veche, Bucureşti, 2005) e la a doua ediţie şi aparţine aceleiaşi diaristici savante pe care autorul a exersat-o şi în *Tentaţia mizantropiei* ori în *Văzutele şi nevăzutele*. E un volum mozaicat, împărţit pe cinci secţiuni, abordând problematici din cele mai diverse: bucăţi de jurnal, impresii de călătorie, comentarii politice, note de lectură, planuri de cărţi, reflecţii pe teme religioase, mici fragmente de eseu. Toate sunt redate într-un discurs fluent şi sclipitor, bine articulat în condiţiile unei diversităţi de referinţe.

Prima secţiune - *Manual de cultură interioară pentru barbari exteriori (1989-1993)* - e o colecţie de scurte notaţii, din cele mai variate, alăturate fără delimitări tematice foarte precise. Texte autoreferenţiale („Când îmi reproşez că nu scriu zilnic în acest jurnal supărarea mea este sinceră. Când încep să scriu, devin cabotin.") stau lângă excelente piese din posibile eseuri, rămase în proiect: „Una din interdicţiile de pe muntele Athos (chiar şi pentru turişti) se referă la folosirea oglinzii. De ce? Oglinda nu se mulţumeşte să reflecte imaginea reală, vie, omenească a cuiva; mimând, maimuţărind modelul, schimonosindu-l, ea îl transformă într-un *alter ego* diabolic. Orice reflexie actualizează ispita diavolului. Apă statică, fără adâncime, fără culoare, fără freamăt, oglinda încremeneşte şi în acelaşi timp amestecă trăsăturile feţei. Tocmai prin aceasta minte...". Chiar şi aforismele „laice" sunt impregnate la Bădiliţă de religios: „Lectura autentică e o călătorie şamanică. Te întorci sau nu cu sufletul celuilalt şi uneori cu al tău, vindecat".

A doua secţiune - *Jurnal apocrif* - consemnează impresiile pe parcursul popasului şcolar spaniol. Cursurile de latină creştină şi seminariile de hermeneutică patristică alternează cu uimirea în faţa bogatelor biblioteci, a profesorilor şi nu în ultimul rând în faţa exotismului madrilen, cu oameni şi obiceiuri. Reţin atenţia paginile despre vizita la Vintilă Horia şi, poate pentru un contrast intenţionat, cele în care autorul rememorează perioada serviciului militar, în România anilor '80. Bineînţeles, alternativa universului grotesc şi absurd al cazarmei („fiecare zi e o epifanie a iadului") este lectura: „Ieri, în timpul plantonului de noapte (schimbul doi, din fericire) am terminat *Deşertul tătarilor*. Cât de bine îi înţeleg pe acei nenorociţi care se chinuie de ani de zile aşteptând un inamic teribil dar... inexistent (psihologia armatei române)".

Secţiunile a treia şi a patra - *Între două lumi* şi *Nodul gordian* - dezvoltă pagini întregi de referinţe culturale: ecranizările după Dostoievski, interpretări biblice, disoluţia valorilor spirituale în Occident, prieteniile intelectuale - cu aplicaţie pe filozofii ruşi, rădăcinile religioase ale nihilismului schopenhauerian şi nietzschean. Dar autorul nu uită nici de data asta să-şi decanteze impresiile în urma contactului cu spaţiul francez (în care învaţă) şi cu cel românesc (unde vine în vacanţe). Contrastul între cele două contexte socio-culturale poate fi transformat în arhetipul veşnicei opoziţii Orient-Occident, deşi C. Bădiliţă divulgă fără partizanat şi defectele mediului occidental. Unele dintre notaţii au tăria unor afirmaţii biciuitoare: „De bună seamă, cultura şi mai ales învăţământul francez sunt atinse până la măduvă de uscăciune. Trebuie evitate absolut toate conferinţele publice - nu se vorbeşte decât pe o anumită voce, cu acelaşi limbaj de lemn comunisto-internaţionalist şi în acelaşi stil de bătut câmpii cu graţie. N-am cunoscut intelectuali mai bătuţi în cap decât în Franţa (unde sunt mulţi deştepţi, sunt şi mulţi inutili)". În acelaşi registru notează: „În România un mare procent din cărţile publicate în ultimii şase ani sunt semnate de bişniţari sau de aflători în treabă, adică de oameni care până în '89 s-au ocupat cu orice altceva în afară de scris. Cine are bani, publică. Cine nu, aşteaptă, umblă după sponsori, rabdă ca pe vremea lui Ceauşescu. În cel mai bun caz, publică traduceri. Calitatea culturii ultimilor ani (cu câteva excepţii remarcabile) trebuie căutată în traduceri. Şi, pe ici, pe colo, în presă". Memorabile sunt paginile în care e descrisă vizita în casa lui M. Eliade din Place Charles Dullin; aspectul general al camerelor, biblioteca şi obiectele cele mai mărunte alcătuiesc o lume fascinantă, aproape magică, tocmai pentru că păstrează ceva din parfumul celui care le-a atins. „Aş vrea să ştiu povestea, mitul de origine al fiecărui obiect pe care-l iau în mână", notează autorul. Venirea noului proprietar al imobilului pare stranie ca descinderea bruscă în propria intimitate.

Ultima secţiune poartă titlul *România, mon amour* şi e o radiografie lucidă a mediului politic, cultural şi bisericesc de la noi. Opiniile şi sfaturile autorului sunt ferme şi dureroase: românii, în marea lor majoritate, nu au capacitatea de a-şi reevalua corect trecutul şi de a termina, o dată pentru totdeauna, cu minoratul istoric şi intelectual (*Asasinii şi legumele paternaliste*); ar prinde bine inteligheţiei româneşti un timp al convieţuirii benefice cu partea bună a lumii occidentale, mai ales cu cea culturală, aşa cum au făcut-o cei din generaţia antebelică (*Cei şapte ani de Occident*); e urgentă recalibrarea mediului intelectual autohton la formarea unor competenţe autentice şi fructuoase, ca rezultat al contactului cu operele majore ale umanităţii şi cu ştiinţele „tari", cu renunţarea obligatorie la moda vanitoasă a cultivării „second hand" (*Barbarul intelectual*); nu avem încă, datorită anilor de îndoctrinare ideologică, înţelegerea nuanţată a modernităţii şi mai ales a aşa-zisei opoziţii



între ştiinţă şi religie (*Omul dezsufleţit*); e necesar ca Biserica să-şi revadă atitudinea faţă de pătura intelectualilor deschişi spre valorile religioase creştine şi faţă de cultura laică, în general, aşa cum e necesar ca orice intelectual să aibă habar despre credinţă şi operele sacre (*Treptele purificării*); în sfârşit, iertarea şi curajul sunt două virtuţi obligatorii în educaţia oricui, dar mai ales mai în cea a tinerilor neviciaţi de comunism (*Despre câteva maladii spirituale*). Un lapidar post-scriptum încheie optimist volumul, (cu strigătul: „Golanule, ai învins!"), recunoscând că lucrurile incriminate de autor s-au mai îndreptat, cât de cât, în ultimii ani.

Cartea lui C. Bădiliţă e o excelentă ocazie de a gusta din pulsaţia fluidă a unui spirit pentru care fragmentul e modalitatea obligatorie de a revela gândul autentic, viu şi întors simultan spre pământul oamenilor şi spre cerul lui Dumnezeu.

Iisus cu o mie de braţe

paul aretzu

Ca urmare a alterării valorilor, a ingerinţelor ideologice în perioada comunistă şi a proastei reputaţii pe care domeniul politic o are în prezent, imaginea scriitorului pare, în mentalitatea românilor, incongruentă cu cea de politician. Nu vom face această disjuncţie, pentru că identitatea publică şi cea estetică ale senatorului şi poetului **Varujan Vosganian** sunt distincte şi incontestabile. El publică, în condiţii grafice deosebite, un triptic, **Iisus cu o mie de braţe** (Editura Dacia, Cluj, 2004), a cărui temă este, aparent, religioasă. Acesta este alcătuit din secvenţele *Iisus cu o mie de braţe, Portret de femeie, Dansul cu moartea.* Este clar că avem de-a face cu un parcurs liric iniţiatic, evoluând acumulativ, elocvent, conducând în final la o revelaţie.

Într-un *Prolog*, poetul se consideră supravieţuitorul care are obligaţia să depună mărturie. Cartea va fi, deci, confesivă şi depoziţională, constituită printr-o serie de simboluri plasate cu multă discreţie.

Pornind de la intenţia de a adresa un prohod eroilor, de a deplânge destinul lor într-un mod bărbătesc, după modelul imnic grecesc sau al bocetului popular, textul se generalizează devenind o elegie existenţială.

Viziunile insurgenţei sunt de expresivitate geneziacă şi apocaliptică. Cuvântul este, de această dată, cel care ucide şi învie: „Cuvântul zvâcneşte prin tâmple, şuieră în nări,/ explodează în inimi. Nu poţi să te aperi./ Cele întrupate îngenunchează în faţa celor fără de trup./ Pe oricare îl arăţi vinovat pare a fi prea puţin;/ de jumătate de veac apasă prea multă vină pe umerii noştri./ Şi atunci îmi spun: cel mai mare ucigaş a fost cuvântul./ Ce greu e să lupţi împotriva lui cu tăcerile tale./ Ce greu să-l găseşti tocmai pe acela căruia să îi ceri iertare" (*Cuvântul care ucide*).

Tentaţia discursivă a primei secvenţe a cărţii este continuu convertită spre lirism. Aspectul eroic este transformat în donaţie de tip religios, în jertfă. Patetismul este autentic, sensibil. Este concludentă imaginea cetăţii care se asediază pe sine, din interior, sugerând drama celui înstrăinat. Autorul evocă stările limită, frica de moarte, tensiunea liniştii, a sunetelor metalice, entuziasmul, surescitarea revoluţiei renovatoare: „Fugim. Sunt totuna cu urmele tălpilor mele./(...)/ Moartea dansează printre noi. Nu se grăbeşte, alege încet. / Suntem la vârsta la care o putem iubi/ ca pe o femeie frumoasă." (*Aici au murit eroi adevăraţi*)

Nu o poezie a efuziunii, un panegiric, ci exprimarea suferinţei, a unui doliu roşu, a morţii împăcate cu libertatea vrea să comunice poetul: „Fiecare ramă a noastră părea un steag de al lor,/ fiecare mort devenea un purtător de flamură roşie,/ înfiptă în inimă ori pe frunte./ Cineva sădise încă din naştere răul în sângele nostru,/ şi acum triumfa, lăstărind prin pieptii deschişi./ Steagul lor era roşu ca sângele nostru, / ca să nu se ştie deosebi călăul de victimă" (*Victimă şi călău*).

Proletcultismul a reuşit să facă detestabilă poezia patriotică, să compromită oda, să discrediteze sentimentele, deşi o asemenea poezie are o anumită noblete conferită de o tradiţie îndelungată. În efortul de a recupera respectabilitatea eroismului, Varujan Vosganian dă o impresionantă imagine teandrică unei colectivităţi, unui popor care devine un *Iisus cu o mie de braţe*: „Atunci am numit Piaţa Universităţii locul/ unde se întâlneşte aburul cu sângele,/ încât nu mai ştiam a cui rană e aceea:/ a omului sau a cerului/ a tatălui cerului sau a fiului omului." (*Cântec de dragoste în Piaţa Universităţii*). Un asemenea Iisus se crucifică la infinit.

Faptul că o asemenea carte este treimică, ori că numele lui Iisus este evocat în titlu demonstrează sensul religios de profunzime al ei, viziunea martirică şi mântuitoare, revelată în înviere: „Veniţi să cântăm/ Moartea care trebuie trăită/ Şi deschideţi larg porţile împărăteşti/ Ale inimii, cu sânge zidită.// Cu adevărat,/ Care din noi a murit nu mai ştiu,/ Văd în jur pământul şi cerul, dar totuşi,/ Nu voi mai fi niciodată la fel de viu" (*Prohodul - Starea a doua*). Uneori, textul atinge tonuri profund liturgice.

O asemenea poezie vine din tradiţia modernă a lui Nichifor Crainic, întrucâtva a lui Radu Gyr.

Partea a doua a volumului, *Portret de femeie*, dă imaginea cosmică a femeii neprihănite, iradiante: „În ochi îi scapără incendiile cetăţilor vechi/ şi diademă, pe frunte,/ piatra din capătul unghiului" (*Portret de femeie cu diademă*).

O serie de poeme de mică întindere prezintă crochiuri, gesturi, mici alegorii pline de semnificaţie ale unui spirit preocupat de propriu-i destin, contemplând cu finete aspecte delicat ermetice ale existentului. Lumea creată de Dumnezeu este imaginea comuniunii dintre spirit şi trup, realizată prin iubire, prin viaţă şi prin moarte: „Priveşte-ne adânc, bărbatul şi femeia,/ puternici şi frumoşi, ca doi eleusini,/ şi spune-ne, Stăpâne,/ care din noi e cel ce îmbrăţişează,/ cel ce rămâne?" (*Pietá*). Domină în această poezie o atitudine ascetică, smerită. Poetul este dominat de o iubire spiritualizată sau, cu o senzualitate timidă, pătrunde în diversitatea lumii cu uimire, printr-o cunoaştere extatică, conştient de prezenţa imanentă a religiosului: „Iată vestea cea bună:/ a înflorit caisul din curte/ dintr-o dată, şi numaidecât noaptea./ Astfel e partea fericită a vieţii mele,/ o cronică a lucrurilor neaşteptate./ Nimic nu prevestea apariţia ta/ şi tocmai de aceea te-am iubit/ de cum porţile împărăteşti s-au deschis" (*Bună dimineaţa!*).

Poezia din această secvenţă, a roadelor, este echilibrată, senină, calmă. Ea elogiază miracolul *facerii*, bogăţia şi umanitatea firii, iubirea ca armonie a contrariilor, naşterea ca „rază amară şi dulce", privilegiul omului de a cunoaşte prin simţuri.

cronica literară

Pe cât era de declamativă poezia din prima secvenţă, pe atât este de meditativă cea din a doua secvenţă. Uneori, ea capătă concizie şi substanţialitate apoftegmatică: „Ochiul este partea tăcută/ a trupului meu" sau „ Privirea e marginea fiinţei mele,/ aşa cum visul e marginea gândului meu" (*Cel care priveşte*).

Iubirea este ritualică, hieratică, nevinovată, poetul fiind înconjurat de o necesară melancolie, adică de o puternică trăire interioară.

Ultima parte a tripticului, *Dansul cu moartea*, evocă un arbore al generaţiilor rămase în memorie, într-un lanţ al vieţilor dincolo de accidentul morţii, dar şi imaginea propriului destin pecetluit de trecut, reverberat în eternitate: „Osuarul cu numele străbunilor mei/ se clădeşte în mine./ Sub umărul cel puternic/ e omoplatul lat al părinţilor mei, păstori şi soldaţi./ Umărul celălalt, de carne frumos rotunjită,/ fără omoplat, cel felin,/ e al femeilor, maicele mele." (*Zâmbetul ascuns*).

Cele trei părţi sunt completive, ele realizează o structură puternică, fastuoasă, având afinităţi mai degrabă cu poezia şaizecistă, formând oricum o troiţă lirică ale cărei coordonate sunt martirajul, castitatea, temeiul strămoşilor.

Vârste ale cercetării

liviu grăsoiu

A existat (şi încă există) obiceiul firesc ca majoritatea tezelor de doctorat în litere (ori filologie cum se mai spune) să fie publicate în forma în care au fost susţinute sau într-o variantă uşor modificată, reflex al unor conjuncturi inevitabile. Mi se pare un gest normal tipărirea rezultatelor investigaţiilor şi cercetărilor întreprinse de-a lungul câtorva ani, de obicei la tinereţe şi beneficiind de "îndrumarea" unor profesori experimentaţi. (Dacă în literatură avem de-a face cu o cvasi acceptată regulă, în alte discipline - şi umaniste, şi aparţinând ştiinţelor exacte - lucrul se întâmplă mai rar, destui fiind cei ce se mulţumesc cu complilaţii sau chiar "împrumuturi" nedeclarate, de unde şi jena de a ieşi în public cu asemenea lucrări, ele fiind sortite doar întocmirii dosarului necesar evoluţiei ierarhice). De la începutul anului, mi-au căzut în mână (de fapt mi-au fost oferite de către autori) două cercetări exhaustive, remarcabile teze de susţinere a doctoratului, mult deosebite una de alta.

În urmă cu 57 de ani, în luna iunie, în cadrul Facultăţii de Litere şi Filologie a Universităţii din Cluj, obţinea titlul de doctor în Limbă şi Literatura Franceză Ovidiu Drimba, care redactase încă din 1947 lucrarea **Les premieres influences du symbolisme français sur la poésie roumaine**. Îi acorda titlul o comisie compusă din Ioachim Crăciun (istoric, decan al facultăţii, preşedinte al comisiei), Yves Auger (specialist în literatura franceză, profesor la respectiva facultate, conducător ştiinţific - deşi pe atunci nu se prea folosea termenul) şi trei celebrităţi ale literelor române, profesorii D.Popovici, Lucian Blaga şi Liviu Rusu. Vreme de decenii, exegeza a rămas în sertarele autorului şi abia acum, după o recitire severă, Ovidiu Drimba s-a hotărât să traducă textul din franceză şi să îl ofere Editurii "Universităţii din Oradea" care l-a încadrat, surprinzător, dar întemeiat, în colecţia Prima Verba. Ne întâlnim aşadar cu un Ovidiu Drimba tânăr, de pe vremea când se număra printre asistenţii lui Lucian Blaga şi se remarcase, ca membru al Cercului Literar de la Sibiu, cu articole în Revista Fundaţiilor Regale şi cu prima sinteză de popularizare, **Filosofia lui Blaga** (1944). Evenimentele social-politice i-au schimbat şi profesorului Ovidiu Drimba destinul, fiind obligat să părăsească oraşul de pe Someş, să vină în Bucureşti, să continue cariera universitară şi, treptat să materializeze ample proiecte la care visase şi presupuneau un efort şi o informaţie ieşite din comun. Reuşitele sunt cunoscute şi l-au impus definitiv printre cei mai importanţi cercetători ai culturii şi civilizaţiei româneşti si universale. Nu-i de mirare deci că eseul din tinereţe dedicat simbolismului părea uitat. Soarta însă i-a surâs şi, cei interesaţi cu posibilitatea de a parcurge **Simbolismul în România**, lucrare deloc datată, observaţiile şi intuiţiile de acum aproape şase decenii fiind validate de comentariile ulterioare. Capitolul cel mai important, mai original şi mai caracteristic pentru metoda de lucru a lui Ovidiu Drimba este cel intitulat **Simbolismul stil de cultură**. Aici, criticul îşi demonstrează erudiţia, discută în cunoaştere de cauză cele mai diverse opinii şi studii apărute pe plan european, insistând asupra simbolismului ca modalitate de existenţă spirituală, continuând astfel clasicismul, barocul şi romantismul, reflex al existenţialităţii asumate. Disocierile dintre simbolism şi poezia simbolului, dintre simbolism şi decadentism, despre specificul funcţiei gnoseologice a actului poetic simbolist, despre mult discutata muzicalitate, despre tehnica simbolistă, verslibrism, despre raportul simbolism - simbolişti sunt făcute cu aplomb, fără ezitări. Privind totul în diacronie, Ovidiu Drimba stabileşte premergătorii (Byron, Baudelaire, Eminescu), consideră corect influenţa franceză asupra lui Al. Macedonski şi a emulilor săi. Concluziile sunt pertinente atât în definirea originalităţii unor poeţi uitaţi astăzi (Mircea Demetriad, Al. Obedenaru, Al, Petroff, C. Cantilli, M. Munteanu ş.a.) şi impun prin neaşteptatele asociaţii cu alte arte contemporane cu simbolismul. Nu sunt evitaţi nici adversarii din epocă (nume ilustre precum Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, Ilarie Chendi), înţeleşi în reacţiile lor. Exegeza lui Ovidiu Drimba se citeşte şi acum cu folos, în pofida atâtor scrieri care au abordat subiectul, fără a-l epuiza. Rezistenţa în timp a simbolismului se dovedeşte remarcabilă şi încă plină de învăţaminte.

*

* *

Altă atitudine faţă de teza sa de doctorat a avut Irina Airinei care, la câteva luni de la acceptarea lucrării de către comisia numită la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, a tipărit-o la "Cartea Universitară", păstrând titlul ales: **Forme fixe în poezia românească**. Este o sinteză mergând de la începuturile versificaţiei în limba română până la primul Război Mondial. Nume destul de cunoscut în publicistică (graţie colaborărilor la „România liberă", „Jurnalul Naţional", „Convorbiri literare", „Lettre Internationale", Radio România), traducătoare din Hölderlin (**Proză din cealaltă viaţă** - Ed. Compania - 2002), bună cunoscătoare de franceză, engleză, germană, cochetând cu activitatea universitară, Irina Airinei şi-a propus nu "un dicţionar de termeni literari, nici un ghid consultativ despre poezia cu formă fixă", ci o privire de ansamblu şi totodată detaliată asupra acestei pietre de încercare pentru orice poet, cum consideră autoarea formele fixe de poezie. Dacă originile sunt de căutat în perioade arhaice, în sărbătorile ritualice sau în ceremonialurile magice, aşa cum au stabilit cercetările întreprinse în ţări din Europa, cercetări cunoscute şi familiare autoarei noastre, iar, dacă originile formelor fixe sunt de sorginte populară, Irina Airinei consideră, pe bună dreptate, că forma fixă şi-a modificat mereu semnificaţia, supunându-se trecerii timpului şi preferinţelor estetice impuse de un curent ori o perioadă culturală. Beneficiind de o bibliografie întinsă, cuprinzând nume sonore din literaturi cu mare tradiţie, alături de teoreticieni români prestigioşi. Irina Airinei se lansează în demonstraţii de natură concomitent istorică şi teoretică. Formulările sunt pregnante, citatele alese cu grijă atât din textele în cauză, cât şi din comentariile anterioare. Ne reaminteşte astfel că Dosoftei ar fi fost, după opinia lui Al.Piru, un "Clement Marot al nostru", că primii baladişti urmau tradiţia versificaţiei italiene, vizibilă şi la Haralamb C. Lecca şi la Gh. Asachi şi la Al. Davila şi la Luca I. Caragiale. Diversitatea formelor fixe are dimensiuni impresionante de la distihuri şi terţine, la sofisticatele sonete, rondeluri, gazeluri, până la discutatele ode, fabule ori supradimensionatele epopei. Precizările sunt mereu binevenite şi utile, făcute ferm şi politicos totodată. Astfel sună respingerea tezei lui Petru Creţia, după care Eminescu ar fi ctitorul sonetului românesc (antecedentele enumerate susţin contrariul), afirmaţia după care nu doar **Ţiganiada** ar reprezenta singura epopee dusă până la capăt, pentru că insignifiantul Alexandru Pelimon a încheiat chiar două epopei, ce-i drept lipsite de valoare, dar existente ca document: una despre **Traian în Dacia** şi alta despre **Epoca glorioasă a lui Mihai Viteazul**. Să nu se înţeleagă însă că Irina Airinei are în vedere doar acţiuni detectivistice sau că ar prefera analizele ultratehniciste ale versificaţiilor. Acestea nu lipsesc, utilitatea lor rămâne indiscutabilă, cu atât mai mult cu cât, în anii din urmă, meşteşugul poetic nu se mai poartă, invocându-se un aşazis nou canon. Citarea lui Coşbuc în context reprezintă o demonstraţie care ar trebui să dea de gândit. Poziţia predilectă este mereu aceea estetică, autoarea având bine stabilite ierarhiile şi contribuţia reală, în planul artisticului, a poeţilor şi operelor abordate. Astfel, locul lui Eminescu rămâne al lui Eminescu, al lui Macedonski (în privinţa **Poemei rondelurilor**) nu poate fi clintit ş.a.m.d. Ce mi se pare în plus ar fi poate ultimul capitol, rezervat poeziei nipone şi orientale, ele nefiind receptate şi preluate experimental decât în perioada interbelică. Nu aceeaşi părere o am şi în cazul urmăririi în contemporaneitate a unor anumite evoluţii ale formelor fixe de poezie.

Redactată cu eleganţă, cu nerv, evitând didacticismul plictisitor, cartea Irinei Airinei anunţă o evoluţie interesantă în domeniu.

galaxia cărţilor

1) **„Nu voi muri de tot"** (Eliza Lungan),

2) **Sfârşitul lumii** (Tudor Călin Zarojanu), *Editura Polirom*

3) **Ultima suflare** (Gelu Vlasin), *Editura AZERO*

O pauză? De așteptare?

alexandru george

opinii

Eliberarea țării noastre, în decembrie 1989, din odiosul regim totalitar, apoi anii de simplă „perestroikă" dorită de tov. I. Iliescu, din ce în ce mai asaltată de realitățile cărora li se „dăduse drumul", au făcut ca problema literaturii în curs și situația ei generală să se pună altfel, cu toată acuitatea, dar și în alți termeni. Nu am avut în vedere situația scriitorului în noul regim, a felului în care el poate sau ar trebui să poată înfrunta aerul tare al libertății și, bineînțeles, profita de el. După decenii de paternalism și de subjugare, era greu unor oameni în vârstă să se obișnuiască dintr-o dată cu slobozenia (pe care și la noi acum 150 de ani au privit-o chiorâș unii țigani, când li s-a explicat în secunda următoare ce vor trebui să facă: „Cum, boierule, au spus mulți dintre ei, speriați, vrei să ne faci români?"). E vorba de alt spirit, chiar de răspundere și, în fond, dacă ne gândim, câinii de casă nu-i invidiază pe confrații lor lupii, care nu sunt ținuți în lanț - iar, dacă îi asimilăm cu scritiorii, aceștia, spre deosebire de specia canis lupus, au ca principală preocupare să se mănânce sau măcar să se sfâșie între ei.

Acum toți scriitorii trebuie să-și găsească surse de supraviețuire sau, mai pe românește spus: să aibă din ce trăi, abia în rândurile următoare, mult, venind preocuparea de a filosofa. Cu atât mai puțin e de așteptat să-i poată dădăci cineva, să-i ia de mână și să-i conducă, dacă se poate, *de utero ad sepulcrum*. Uniunea, cât de mare îi va rămâne avuția sau cât i-ar mai spori, nu va fi în stare să le satisfacă pretențiile în noile condiții și cu actualul număr de membri.

... Deși nu m-am vârât în discuțiile efective, din tot ce am sugerat rezultă măcar două puncte, ca și în discursul, totuși mai scurt, al lui Farfuridi: Dezvăluirea noii situații făcută cu toată sinceritatea și brutalitatea și recunoașterea puterilor limitate în condițiile egalitariste de acum, când nici o asociație de profesioniști ai scrisului nu va putea cere privilegii, ci doar ceea ce e un drept al ei: *să câștige*.

Toată drama, dar și viitorul scriitorilor, depind de noua societate pe care o putem face mai bună, mai generoasă, mai înclinată spre valori spirituale, mai dispusă să cheltuiască pentru bunuri simbolice, pentru că, oricum, va fi mai bogată. Dar tot ce va „câștiga" artistul va fi o consecință a unei situații care-l va depăși cu mult.

Eliberarea a pus cu brutalitate chestiunea rolului pe care literatura de până acum, înainte de cea viitoare, îl poate juca, chiar dacă acest rol nu va fi nimănui impus. Literatura română e scrisă de români și îi are în vedere în primul rând pe compatrioții noștri. Atunci când se scrie într-un fel sau altul nu se urmăresc scopuri transnaționale; se scrie și s-a scris dintr-un impuls lăuntric în cadrul unei ecuații personale. Jelaniile unora, că n-avem o literatură exportabilă, nu pot influența rezultatele. (Nici un mare scriitor din lume, de la Shakespeare sau Goethe, la Dante sau Hugo n-au scris „pentru export", căci, dacă urmăreau aceasta, ar fi scris în limba „piețiî" cu care erau contemporani, ceea ce e o absurditate la care totuși unii dintre scriitorii noștri au visat.) Abia într-o fază secundă, scriitorul român, încurajat de succesul relativ din țară, începe să se gândească la evadarea sa în spații mai largi și mai prestigioase.

Evident, poate cere și ajutorul „statului", în care a fost încurajat să creadă pe vremea comunismului, numai că pe atunci se încerca a fi „difuzate" scrierile cu scopuri mai mult propagandistice și rezultatele s-au văzut, ele au fost nu doar aproape nule ca efect cultural pentru noi românii, dar și compromițătoare în ochii străinătății - asta după ce, chiar și în timpul „burghezo-moșierimii", unele mici succese s-au putut înregistra, dar, în disproporție față de efort, ele datorându-se mai mult șanselor și aranjamentelor personale.

... Povestea e, însă, foarte veche și întrebărilor, indignărilor și nedumeririlor cititorilor și autorilor români le-a răspuns Șerban Cioculescu în 1945 prin magistralul său articol **Universalism literar**, rămas în paginile revistei „Lumea", dar pe care eu am încercat să-l popularizez chiar și în timpul comunismului, pentru că-l consider capital și pentru eminescologie: „Dacă s-ar face examenul de conștiință al scriitorului român s-ar descoperi că năzuința supremă care-l agită nu e aceea a propriei desăvârșiri, ci evaziunea notorietății sale dincolo de granițele naționale. A fi tradus într-o limbă străină este visul fiecărui romancier sau poet, blazat de tirajele și de consacrările interne.

Nu mai vorbim de accesele de modestie ale dramaturgilor noștri, încredințați că numai scenele teatrelor mari din Occident le-ar pune în valoare piesele care n-au izbutit să se mențină pe afiș sau să facă serie la noi în țară. În bovarismul literar mai al fiecăruia din confrații noștri, sentimentul precar al apartenenței la un climat cultural neprielnic se compensează cu așteptarea reconfortantă a momentului de răzbatere în atenția universală.

Fenomenul de inflație psihologică e una din caracteristicile bâlciului nostru literar, în care auto-evaluările nu se mai pot desluși, neutralizându-se reciproc în clamoarea generală".

Intervenția lui Cioculescu, într-un moment istoric anumit, prezentând analogii cu ceea ce se petrece și acum era menită să demonstreze inanitatea eforturilor de a face din Eminescu un poet de ecou, dacă nu de valoare universală - o temă pe care o las de-o parte, deși nu e la prea mare distanță de ceea ce criticul constată la începutul articolului său, un document a cărui ignorare din partea eminescologilor din ultimele decenii eu o consider grav culpabilă, chiar o lipsă de onestitate profesională. Se vede că și în 1945, într-un moment de ruptură în istoria și literatura noastră, rândurile citate de mine pot fi socotite și un bilanț.

„Momentul" a trecut, dar tema și constatările au rămas, iar „soluțiile" sunt încă de căutat; se împlinesc șase întregi decenii și, chiar în ultimii ani, ai naționalismului ceaușist, actualitatea temei era resimțită dureros, cu numeroase regrete amare însă, care scăpau celor lucizi în noul bâlci propagandistic amplificat cu alte mijloace tehnice în acei ani. În plus, o altă analogie surprinzătoare și semnificativă se poate identifica la sfârșitul a două momente istorice pe care întrucâtva le depășește: așa cum am arătat, literatura română a trăit de pe la începutul anilor '30 și până la instaurarea cu forța a comunismului o adevărată invazie a romanului și dramaturgiei anglo-saxone, cel dintâi grație celebrului în epocă Jul. Giurgia, dar și a altora, edituri întregi născându-se și prosperând din traduceri, majoritatea făcute din engleză, o limbă prea puțin cunoscută până atunci.

Efectul a fost ca și acum foarte puternic, afectând straturile publicului de oarecare intelectualitate, căci cel mai „de jos" fusese alimentat și modelat de colecțiile populare, tot întemeiate pe traduceri, de la „Colecția celor cincisprezece lei" la cele de aventuri, o adevărată puzderie. Încât, reamintesc strigătele de alarmă împotriva lor, dar mai ales faptul că în cel mai prodigios bilanț al literaturii de până atunci, în **Istoria...** lui G. Călinescu se afirmă că traducerile acestea datorate „unui Jul. Giurgea, agramat industrios, au dat în ultima vreme lovitura de grație cărții românești" (1941, p. 859).

... Ceea ce, firește, că nu s-a întâmplat, dar atunci a survenit ceva și mai rău: literatura noastră (și „cartea" odată cu ea) a fost ca și anihilată pentru o vreme de comunism, devenit atotputernic după 1947 și impunându-și programul său ucigător. Acum e cu totul altceva: modelul unor literaturi străine, prioritatea unor traduceri, acomodarea cu un alt climat cultural poate chiar mai exotic decât cel care-i cuprindea pe Poe sau pe Whitman, pe Faulkner sau Dos Passos, pe Oscar Wilde, G.B. Shaw, O'Neil sau Thornton Wilder, ca să nu mai pomenesc de Joyce, va depinde de noi. (Căci marea vogă de care se bucură încă dinainte de decembrie 1989 literaturile ibero-americane n-are nici o legătură cu presiunea politică a vreunor state așa de depărtate, în nici un caz ele nu s-au impus prin ocupația militară și schimbarea cu forța a regimului nostru politic.)

Căci, în fond, traducerile, dar și accesul absolut liber la literaturile străine au caracterizat mentalitatea publicului românesc dintotdeauna, indiferent că uneori drumul direct era mai specific păturii culte: bilingvismul, dominant în acea societate, deschidea (prin franceză, germană, maghiară, chiar rusă) accesul spre cu totul alte zone culturale ale lumii, din care ar fi de menționat literaturile scandinave larg cunoscute la noi deși aproape nimeni nu le-a citit în original.

Într-un articol din această revistă am citit câteva rânduri iscălite de Romul Munteanu, unul dintre cei mai avizați cunoscători ai problemei de mai sus: contactul, confruntarea (în termeni mai belicoși) cu literaturile străine, eventuala lor invazie prin ridicarea unor bariere artificiale (zic eu). El observă o „cădere" a literaturii noastre după Eliberare, mai precis prin epuizarea generației zise șaizeciste, de oameni care au totuși o anumită vârstă, când nu au părăsit scena vieții; ar fi, deci, o pauză, pentru că afirmarea variată și gălăgioasă a tinerilor (numărând unii cincizeci de primăveri, observ eu) și a celor și mai violenți, dar mai monotoni și care sunt chiar tineri, nu risipește această impresie. Romul Munteanu a luptat acerb și eficient cel puțin trei decenii pentru traduceri și legăturile culturale ce se pot stabili mai ales prin ele. „Pauza" actuală a literaturii române să fie oare doar pentru a beneficia de o și mai mare doză de oxigen?

Eu cred că stând ceva mai liniștiți decât veteranii și citind mai mult felurite literaturi, ne vom trezi zguduiți, dar nu și aruncați în aer de alde Aconcagua, Pococatepetl, Kilauea sau chiar Fuji Yama; pentru că bătrânul și banalul nostru Vezuv se odihnește de prea multă vreme, neoferindu-ne pe moment surprize plăcute.

Vedenii

Chiar pe coapsele Mariei
Paşte calul primăriei
Priponit de geana mea,
Căci doar eu îi văd, vidros.
Văd de parcă îi miros
Cu trei nări de la căţea.

Treceam pe-aici, că îmi eram
Şi cald şi rece, anagram
Cuvinte pădureţe.
Mai jos pe unde paseri nu-s
Găsisem firul apei dus
Prin buruieni lăieţe.

Iar mai încolo văd cel cal
Suind pe şoldul cât un deal
Şi dealul cât o floare.
Sau poate am vedenii, ioi!
Din cauza ochilor mei doi
Unul de-azur, unul sub ploi.
Văd dublu-n depărtare.

Îi văd de parcă îi sărut
Şi brusc tresar într-un strănut
Printre lipani cât sfinţii.
La care calul, cam flaimoc,
(Nu calofil), zice noroc,
Cu dinţii lui beliţii.

Însă el nu mă vede, măi,
Cum stau pitită după ştiubei
Pervers privind şi gravă,
Necum Maria care stă
(Nici iapă şi nici precistă)
Convexă şi concavă.

Treceam pe-aici ca o nuia
Însă acum m-aş subţia
Peniţă de electru
Să scriu cu mine-palimpsest
Peste acest tablou agrest
Din care, o, ce spectru,

Din care să răzbată pur`
Ce ochiul meu cel-de-azur
Nu a putut să vadă

Respirale

Trag din ţigări şi fac femei
Câţiva soldaţi neînarmaţi.
Unul încearcă două-trei
Deodată şi atent OK
Să nu le scape la ceilalţi.

E-un dans subţire, mai subţire
Decât un hymen de novice
Scăpate dintr-o mănăstire
În ştire şi-n neştire,
E-un joc din alambice.

Întâi se-nghit suav în mrej
Fumul cu gândul - cel gustav
Trec împreună prin gâtlej
Deja-n plămâni se-ncheagă vrej
Şi-n gură se întorn jilav.

Cu gura mai înjuri, mai scuipi
Acum doar li se lasă
Pistil nerăbdător spre pup
Acum şi dulci şerpile rump
Cu bale de mătasă.

Afar' pe nevăzute scări
Se văd aceste respirale
Cu gura şi fudule nări
Joc albăstrui de reîntrupări
Ivite ca din halimale

Femei dansând uroboros
Şi cu buric de borangic
Pe când soldaţii, mustăcios
Tot urmăresc în sus, în jos
Care din ele ţin mai şic.

Dalila

Dalila din Fâşia Gaza
Iu-bea tăria ca Zaraza
Direct deci minus perifraza.
Zicea: în ce îţi stă puterea,
Samson, în ce îţi stă puterea?

Şi iarăşi se iubeau simunii
Din sud spre nordul goliciunii
El îi spunea de şapte funii
Dar care se rupeau ca aţa
În luptă se rupeau ca aţa.

Căci filistenii vreau să-l piară
Iar ea, Dalila, bunăoară,
Se preacurvea şi pentru ţară
Adică pe-arginţi mulţi iubea
Pe sicli de argint iubea.

Spune, Samson, cu ce poţi fi
Legat, puterea spre-aţi slăbi?
Îl întreba pe şleau Dali.
Iar el a minţit-o iară
Samson minţea a treia oară.

La urmă ea îl frânse-n sine:
Cum poţi „o, te iubesc" a-mi spune
Când inima nu-ţi e cu mine?
Aşa i-a zis tristă de moarte
Şi el s-a întristat de moarte.

Căci se iubeau cu disperare
Neliberi fiind, iar el cel tare
Îşi puse taina la-ncercare
Cu Dumnezeu şi-ncerca harul
Căci Dumnezeu îi dase harul.

Şi s-a lăsat s-adormă-aline
Să doarmă dus pe sub suspine
În poala ei cu de sulfine.
Şi briciul i-a tăiat tot părul
I-a tăiat părul şi răspărul.

ileana roman

Dalila-i minte scurtă? Vai lui,
Din snaga-i, Eminescului,
Când chiar femeia e un grui
Ea e mai vie şi isteaţă
De obicei e mai isteaţă.

Desigur că Dalila-i foarte
Mănâncă rodii mari granate
Şi două coarne-i cresc holbate
Iar când mănâncă la sticleţi
Coarnele-i cad, mâncând sticleţi.

Urmele

Toată noaptea aruncasem versuri
Pe fereastră, peste oraş, în zare.
A doua zi călcam pe sensul lor
Un curios mers pe mişcare.

Călcam pe elefanţi, pe şerpi,
Pe guri, pe câte-un ochi de om,
Pe felurite arătări
După cum mi-apăruseră şi-n somn,

După cum nu se muriseră
(Şi nici n-aveau de gând să plece)
Cu toate că le aruncasem grav
De sus de la etajul zece.

Umblam prin oraş plină de răni
De guri pe tălpi şi lăsam urme
Urme întocmai pe trotuare
Pe scările grăbit diurne.

Până-ntr-o zi când cerul cumplit
Crăpase pleonastic potop
Încât n-a mai rămas nici pic
De urme cu lesturi cu tot.

Le cărase ploaia şuvoaia
În Dunăre, iar ele pluteau
După forma lor cea vie
Animale, broaşte, pe şleau.

Lichele, chiar şi păsări mari
Căci se umflaseră în pene
Iar eu păşeam pe spinările lor
Şi traversam fluviul alene.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Oricât de justificabilă prin raţiune, pedeapsa are, aidoma oricărei dureri, fondul întunecat al unui nonsens.

Cu privire la relativitatea justiţiei omeneşti: „În pedepsele pronunţate de oameni, aproape niciodată nu e nici osândire dreaptă, nici eroare judiciară, ci un soi de armonie între ideea falsă pe care şi-o face un judecător despre o acţiune nevinovată şi faptele vinovate pe care le-a ignorat" (Proust).

Dacă dreptatea nu e decât „iubire de aproape a înţeleptului" (Leibniz), unde începe şi unde se termină dreptul nostru de-a pedepsi?

Pedeapsa: un mister cuprins în misterul mai larg al justiţiei („justiţia: un mister", spunea G.K. Chesterton).

memorii

Crimă şi pedeapsă. Oare pedeapsa e ceva mai mult decât o umbră a crimei? Decât o prelungire a crimei în registru contrastant?

Mi-e drag să-l citesc pe Barbu Cioculescu. Îmi încep, luminos, ziua de azi, 14 ianuarie 2005, cu **Lecturi de vară, lecturi de iarnă** (vol. II). Inteligenţă contractată, stil al intelectului, nu doar al verbului, mici surprize ale fiecărei fraze ce evită cu graţie mâlul locului comun, dar şi o frugalitate impusă comunicării ce pare mereu a fi doar o decupare dintr-o materie mai bogată decât concede a se înfăţişa. De unde un halou al enunţurilor care te face să visezi precum la orice autor de bună calitate. Dispoziţia barocă, tentaţia suculenţei se disciplinează printr-o melancolie a relativităţii acceptate cu o jucăuşă sapienţă. Deşi foarte productiv doar în anii din urmă, Barbu e mai poet decât părintele său. Exactităţii casante a lui Şerban cel Rău i se adaugă un zumzet literar al paginii, plin de promisiuni, aidoma unui roi de albine ce se foieşte gata a-şi lua zborul... Din păcate, pe autorii „antipatici" nu-i pot citi, ori, dacă sunt constrâns, o fac din pura obligaţie a informării. Şi, vai mie, cât de bine cotaţi sunt unii dintre ei!

Destinul dramatic la culme al lui Radu Gyr, confruntat cu bâlbâiala morală a contemporaneităţii noastre, astfel conspectat de Barbu Cioculescu: „Condamnat la 12 ani închisoare corecţională pentru delictul de incitare la rebeliune, îndată după reprimarea acesteia, Radu Gyr este pus în libertate la 7 august 1941, în baza decretului-lege 652 din 15 iulie 1941, care suspenda executarea pedepselor pentru deţinuţii condamnaţi sub calificarea penală de delict. Decretul-lege specifica, de asemenea, trimiterea pe front a celor eliberaţi astfel, în zona operativă. Prin urmare, nu la voia sa, soldatul cu termen redus din regimentul 2 Dorobanţi a cunoscut frontul în regiunea Odessei. Poemele de război au fost elaborate, însă, tot în închisoare: din prevederile numitului decret fuseseră excluşi, între timp, legionarii. Poetul a dezbrăcat uniforma militară pentru aceea a penitenciarului, de unde este din nou scos, spre sfârşitul lunii martie 1942, mobilizat şi din nou trimis pe front, de această dată în rândurile batalionului 14 Vânători de Munte. În drum spre prima linie, un elementar examen medical are ca urmare reformarea definitivă - pentru miopie avansată, cu grave leziuni oculare, dimpreună cu alte maladii secundare. Radu Gyr va fi din nou arestat şi rejudecat, în procesul ziariştilor, din 1945. Dar nici acesta nu va fi ultimul lui proces... Judecat, pe timpul guvernării generalului şi apoi mareşalului Antonescu pentru un delict precis - incitarea la rebeliuni -, iar în timpul ocupantului comunist pentru vina de a fi fost legionar, se poate afirma că Radu Gyr nu a rămas dator cu nimic justiţiei oamenilor. În vremurile noastre, inşi cu mâinile pătate de sânge şi-au primit pensiile maxime până la ultima respiraţie, în virtutea principiului că nu e bine să fie răscolit trecutul - al lor! Rămân, în schimb, paradoxal, la ordinea zilei vinovăţiile de mai înainte, acestea de neşters, cu interdicţia nuanţelor. Însă orice chemare la judecată pretinde egalitatea şanselor şi, aşa cum nu se pune problema excluderii din literatura noastră, oricât ar fi de bogată în personalităţi, a lui Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Nichita Stănescu, notorii şi răsfăţaţi colaboraţionişti, la fel nu se ridică nici aceea a lui Radu Gyr, mare poet, de autentic mesaj umanistic. Restul, cum spunea inegalabilul Brit, este tăcere".

Un visător lucid

emil manu

Într-un poem indirect autobiografic, Alexandru Philippide se întreabă: „Voi izbuti în clipa mea din urmă/ Să pot cunoaşte fără dor şi spaimă/ Pe cântăreţul cel ascuns în mine?"

Întrebarea e pusă în tinereţe, dar e aşa de actuală şi acum. Dar, în expresia ei ultimă, întrebarea nu e o simplă figură de stil pentru că acest poet târziu romantic, trecut în sinteze şi la capitolul expresioniştilor, e în realitate un peregrin ce se abstrage categoriilor, un itinerant intelectual despre care Ion Barbu scria în 1930 că are în poezia română, mai mult decât Blaga, un rol curativ, readucând visarea la contemporaneitatea lui Eminescu. Apărut în poezie după ce se consumase tot simbolismul european, în plin expresionism germanic şi în febra suprarealismului insurgent, Philippide va atrage atenţia printr-un romantism lucid, contemplativ, nedescriptiv, axat ca şi la Arghezi, pe o estetică pozitivă a urâtului, învăţată de la Baudelaire. Cerebral inteligibil, Philippide ne oferă o poezie a unui cosmos devastat, pe care omul îl recucereşte prin visurile lui concepute în „vuetul vremii", pentru acest poet atât de mult apropiat de Ion Barbu în căutarea absolutului, în aspiraţia spre ideal, salvarea lumii se bazează pe alchimia pozitivă a poeziei.

„M-atârn de tine poezie" declară manifest undeva ca s-o dovedească în mod practic printr-o visare proiectată într-un cadru fizic atât de concret. O spune foarte clar în acea **Schiţă pentru un autoportret** din **Stânci fulgerate**: „Singur? ce vorbă lipsită de-nţeles?/ Şi - tu - şi - el - şi - voi - aşa de des! De-atâtea ori Sfinx şi Edip!/ Trăiesc în mine ca o pădure-n mii de frunze,/ Ca vântu-n mii de fire de nisip".

Ca prozator, e autorul a două nuvele de tip hoffmannesc, în care visul este organizat cu ştiinţă şi luciditate de poet modernist care citise pe Dostoievski şi pe Proust, care descoperise printre primii, la noi, pe Kafka şi care nu putea renunţa la romantismul său convertit.

Dar poetul Philippide e dublat de un eseist de mâna întâi, cultivat fie în intimitatea umanităţilor clasice pe care ambianţa familiară i le-a oferit, fie în literatura şi mai ales poezia lumii de la Goethe la Poe, de la Baudelaire la Malarmé, de la Hölderlin şi Novalis la Rilke. Om de litere, căruia numai Ion Pillat, dintre poeţi, îi poate fi opus, Philippide ne-a fost şi ne este un profesor de literatură, mai exact de estetică literară.

În recentele sale culegeri de eseuri, poetul face consideraţii, desigur, confortabile (cum îşi intitulează un volum) de ordin comparatist şi de ţinută academică. Ca estetician, Philippide este un clasicist fără să devină un antiavangardist, pentru că defineşte actul critic, în sens mai larg, ca o căutare voluptuoasă a adevărului, ca o artă a lecturii convertită în stil de viaţă.

stop cadru

Critica e, după opinia sa, o conştiinţă a literaturii care, la rândul ei, e o conştiinţă a vieţii. Antimodernist, dar şi antitradiţionalist, Philippide neagă excesele estetice, neagă în critică absolutul pe care în poezie îl caută ca un visător lucid.

Romanticul Philippide este un contemporan de-o severitate clasică, pe care nu-l interesează decât forma finită a operei, după cum declara el însuşi: „Şi, în fond, numai ce se vede în poezie există, restul n-are importanţă!"

Şipotul Fântânilor

viorel dianu

Până astăzi, Cişmigiul nu contase pentru Pavel Cocora decât ca un loc de agrement, frumos şi îndrăgit, desigur, totuşi un loc, nu Locul, marcat de semn: întâiul semn revelat din şirul mai multora care vor urma.

Venise în parc de fapt pentru un scurt popas, nu pentru o plimbare propriu-zisă. Plecând de acasă cu scopul de a preda un fragment de roman la o revistă literară, se trezise că timpul i-o luase înainte: maşina sosise în staţie mai curând decât sperase, pe drum nu surveniseră blocaje în circulaţie, stopurile, ca un făcut, se succedaseră majoritatea pe verde, încât câştigase un avans de aproape o jumătate de ceas faţă de ora când

cerneală proaspătă

ştia că încep să se adune redactorii la revistă. Şi atunci hotărâse ca, în loc să coboare la Romană, să se dea jos la Cişmigiu, din vale de intrarea Ştirbei-Vodă, şi... hai în parc! Să caute o bancă mai izolată şi să mai citească o dată textul pe care îl selectase pentru publicare. De aceea n-o apucase pe aleea din spatele Vilei Kretzulescu, pe la Broscuţă, pe unde mergea de obicei cu Vlada, ci o cârmise spre Izvorul lui Mihai Eminescu, apoi spre Peluza Şerbănescu şi, dinaintea statuii lui Traian Demetrescu, ochise banca. Liberă, la umbră..., exact ce-i trebuia. Paşii îl duseseră vioi într-acolo.

Preocupat de lucrul său, să-şi dibuie manuscrisul în mapă, şi absorbit de gânduri ca orice scriitor, nu observă de prima dată obiectul din iarbă. Se aşeză pe bancă ignorându-l cu desăvârşire, răbdându-l la picioare cât dură lectura celor nouă pagini dactilografiate. Abia la sfârşit, când, satisfăcut de poveste şi fericit că i se năzărise şi cuvântul jinduit cu care să-l înlocuiască pe cel ce nu-i convenea din pasajul final, se deconectă şi dădu cu ochii de portofel.

Îl cercetă mirat printre leaţurile băncii, să se încreadă pe deplin că nu e o părere, din cele care bântuie îndeobşte minţile unui autor de ficţiuni, luă aminte şi în jur, preferând să nu aibă martori şi, asigurat în toate privinţele, se aplecă să-şi ridice norocul. Îl licări dintru început un fior ciudat: un portofel asemănător, ieftin, din vinilin grena, ros la colţuri, avusese şi el în urmă cu mulţi ani. Patruzeci şi. Coincidenţă sau?... Îl desfăcu şi îi scormoni cu fervoare buzunarele. Dintr-o parte extrase buletinul, dintr-alta nişte legitimaţii. Bani, deloc. Mai bine! Buletinul era tip carnet, cu copertele din carton pânzat. Deschizându-l, fu cu adevărat uimit peste măsură. Din fotografie îl iscodi tranşant un copil-adolescent, cu chip străin şi totuşi familiar, care îşi reclama identitatea, insista să fie recunoscut şi... nimic mai mult. Dedesubt, o semnătură ezitantă, prima semnătură din viaţă a unui om, pe întâiul său buletin. Apoi, numele de familie: COCORA, prenumele: PAVEL. Adică el, nu altul. Pe foaia următoare, domiciliul: Râmnicu-Vâlcea, Str. G-ral Praporgescu, nr. 11... Adresa de până mai deunăzi. Scrută febricitat şi cartonaşele anexă: o Legitimaţie de student şi patru Cărţi de intrare la biblioteci bucureştene. Toate purtând numele aceluiaşi Pavul Cocora. Pe Legitimaţia de student şi Cartea de intrare la Biblioteca Academiei era lipită şi fotografia unui tânăr de vreo douăzeci de ani, slab şi cam crispat, care nu mai lăsa deja nici o îndoială a cui este. Pavel mai păstra copii ale acesteia prin albumele sale de acasă. Îşi mută privirile de la o fotografie la alta, să le compare. Asemănările erau izbitoare: gura, nasul, ochii, urechile... Faţă de fotografia mai reuşită, semiprofil, a tânărului, cunoscută cât de cât, îl atrăgea mai cu deosebire poza frontală şi minusculă, doi pe trei, neretuşată şi spălăcită, pe care n-o mai văzuse de un veac, a puberului de paisprezece ani, bucălat, cu părul tuns scurt - dinainte de prima freza, pe care şi-o va drege când va deveni elev de liceu, în clasa a opta -, cu ochii şi chipul de o puritate dezarmantă. Lui Pavel nu-i venea în ruptul capului să creadă că arătase vreodată astfel şi nu se mai sătura să-şi contemple inocenţa.

Rămase un timp cu actele în mână să chibzuiască. La ce?... Nu-l putea amăgi evidenţa. Îşi regăsise pur şi simplu portofelul pierdut. Îşi amintea întocmai cum se întâmplase. Era între două examene, mai distanţate, la finele primului an de studenţie şi, fiindcă dorul de părinţi se manifesta încă pregnant, luase decizia să înveţe la Râmnic în săptămâna aceea. Se întorsese în preziua examenului cu trenul de seară şi, de la gară, trăsese mai întâi pe la Barbu, să-i ducă pachetul de acasă. Fratele lui era căsătorit cu fiica unui colonel şi locuia cu familia acestuia în Blocul Armatei de pe Schitul Măgureanu, chiar aici, vizavi de parc. Întârziase la el, vrând-nevrând, până când se dusese şi mama tramvaiului cu care ar fi ajuns la cămin, dar nici fratelui, nici altcuiva din familia colonelului nu-i trecuse prin gând să-l oprească să doarmă acolo pe un fotoliu. Era tânăr, dacă nu mai prinde tramvaiul, o ia pe jos voiniccşte, îl îmbărbătaseră cu toţii. Şi se încrezuse însuşi, pe moment, că aşa va face şi ieşise dârz în noapte. Afară însă i se topise pe dată şi entuziasmul, şi voinicia. Dar avea şi noroc: în faţă îi deschidea poarta o grădină ospitalieră. Încotro s-o apuce bezmetic pe străzi, necunoscând oraşul şi riscând să afle căminul încuiat ori să se certe cu portarul, când i se oferea un pat alături şi lărgime cât cuprinde?... Doar să traverseze bulevardul... Şi, într-adevăr, parcul îl primise cu generozitate. Atât că nu putea să-şi aleagă culcuşul în lumină, ci intr-un colţ mai dosnic. Şi, după ce eliminase aleile mai umblate, nimerise aici, unde-i păruse cel mai potrivit. Lângă acest paltin argintiu, cu o bancă pitită sub o cetină boltită şi cu un monument în preajmă care îl va străjui vajnic toată noaptea. Mai plăcut nu se putea. Adăstase un sfert de ceas să se deprindă cu penumbra şi răcoarea grădinii, apoi nu mai tărăgănase: scosese cărţile din geantă ca să şi le pună căpătâi, iar geanta şi-o înfundase pe cap ca apărătoare şi se culcase, cu genunchii îndoiţi şi cu faţa la margine. A dormit îngânat de şipotul fântânilor somn sănătos până în zori, când s-a pornit rumoarea; odihnit, s-a sculat şi a plecat la treaba lui. În Brezoianu a avut parte şi de micul dejun. Se aduseseră navetele cu lapte la alimentare, să le găsească vânzătoarele când veneau să deschidă peste un ceas. A ales dintr-o navetă o sticlă cu Sana, a băut-o legumit până la fund, după care a depus-o cuminte în lăcaşul ei, lăsându-i pe capac cei doi lei, cât costa. La Universitate a sosit primul, până la examen dispunea de timp berechet ca să mai răsfoiască prin cursuri, încât susţinuse examenul într-o dispoziţie optimă. Abia la sfârşit, vârându-şi Carnetul de student în geantă, a băgat de seamă că-i lipsesc celelalte acte. Nu era nici un dubiu unde şi cum le pierduse: peste noapte, în parc: îi scăpaseră din geantă când şi-o înfundase pe cap. Ştiind unde sunt, nu s-a tulburat, căci nu-i rămânea decât să se întoarcă să şi le recupereze...

De mirare însă un lucru: de ce atunci nu le-a găsit, dacă erau aici? Nu le căutase unde trebuie, confundând locul? Cu siguranţă: un paltin argintiu, o bancă sub o cetină boltită şi o statuie se aflau şi în celălalt colţ al peluzei. Iar el suprapusese impresiile: pe cele din timpul nopţii peste cele din timpul zilei. O greşeală care îl costase. Tinerii comit uneori asemenea confuzii şi plătesc. E nevoie să treacă multă vreme, chiar şi patruzeci de ani, ca o întâmplare fastă să repare eroarea. Iar întâmplarea de astăzi se pare că fusese dirijată de o intenţie similară celei de odinioară: aşa cum atunci căutase în parc un loc adecvat pentru somn, să se cufunde în visare, tot astfel căutase acum un loc adecvat pentru lectură, să se cufunde în ficţiune. Adică totuna. Şi de aceea nimerise locul identic. Care nu se numea fără rost Şipotul Fântânilor...

Cu nişte documente atât de frapante în faţa ochilor, Pavel era îndreptăţit să tragă orice concluzie şi să dezvolte orice speculaţie. Între părere şi certitudine, adevăr şi

iluzie dispărând orice graniță.

Acest Cișmigiu devenise dintr-o dată fermecat. Mai era de stat. Mai era de văzut.

Reintroduse buletinul cu legitimațiile în buzunarele portofelului, unde se aflaseră inițial, portofelul în mapă, alături de manuscrisele lui, mapa și-o puse pe genunchi și se chiti pe așteptare... Pe aleea lui arar dacă trecea câte cineva. Iar de poposit, numai un bătrânel, pășind cumpătat, poposise pe banca învecinată. Oamenii alegeau pentru plimbare cu predilecție aleea din jurul lacului sau, dacă erau în trecere prin parc, grăbeau în sus și-n jos pe aleea croită drept pe lângă Blocul Roșu și de-a lungul Terasei. Totuși, un tânăr cu o geantă sub braț abandonă brusc dumul care ducea spre Izvor și de acolo spre ieșire și, desprinzându-se din șuvoi, o coti dinspre Terasă hotărât încoace, având ca țintă chiar banca asta, dinaintea căreia se opri. Cuprinse într-o privire panoramică peluza, pe urmă își restrânse cercetarea la cadrul limitat de paltin, monument și alee; Pavel îi îngădui să scruteze în fine printre picioarele lui pe sub bancă, în iarbă...

- Ai pierdut ceva, domnu'?...

- Un portofel cu acte. N-ați dat cumva dumneavoastră de el?...

Luat așa repede, Pavel nu putu să îngaime nimic îndată. Să recunoască de fapt, simplu, că da, dăduse de portofelul cu pricina și-l are asupra lui. După care, la fel de simplu, să-l scoată din mapă și să i-l înmâneze tânărului... Din doi timpi și trei cuvinte, Mulțumesc!, Mergi sănătos!, s-ar fi încheiat afacerea și... gata treaba. Dar cum?... Simplu era, în cealaltă privință, să se debaraseze de un obiect propriu, să-și înstrăineze actele personale, pe care însuși le pierduse, iar acum le regăsise? Cine era tânărul și despre ce portofel vorbea?

- Stai puțin cu mine, să-mi povestești! îl invită Pavel pe bancă.

Însuflețit de o vagă speranță, tânărul îl ascultă.

- Ce vreți să vă povestesc?

- Cum arăta portofelul și ce acte erau în el?

- Portofelul arăta destul de uzat, din vinilin roșcat..., actele erau importante: buletinul și legitimațiile.

- Iar banii?...

- Bani... Sunt student. Mărunțișul pe care îl am îl țin în buzunar.

Deși succinte, mărturisirile fuseseră întru totul relevante. Ce ar fi vrut Pavel să mai afle ca să fie convins?... Oh, dar câte nu erau de spus? Continuă animat.

- Ești sigur că aici era locul?

- Absolut sigur. Pe banca asta am dormit peste noapte, cu cărțile căpătâi și cu geanta vârâtă pe cap. Iată: statuia, cetina, copacul de deasupra... Nu e loc de confuzie... Portofelul mi-a căzut din geantă când am scos cărțile din ea și mi-am tras-o pe urechi. Așa obișnuiesc să dorm, punându-mi ceva pe cap, să mă protejez de zgomote, de lumină sau întuneric, de lume... Acasă, la Râmnic, și aici, la cămin, am o perniță specială. Dar de unde perniță într-un parc?... Și, ca să fiu sincer, astă noapte a mai fost și prudența... Totuși, îți păzești capul.

Tânărul se opri, părându-i că mersese cam departe cu confesiunile, iar Pavel, pe măsură ce asculta, se lumina și se minuna totodată. După ce, mai devreme, își regăsise actele, acum se reîntâlnise pe sine. Se uita vrăjit la omul de alături, care nu era nicidecum un străin, ci el însuși, întrupat la o vârstă mirabilă. Nu s-ar zice că se recunoștea, pentru că în realitate nu se mai zărise vreodată. Nimeni, în pofida faptului că e hărăzit cu vedere, nu-și percepe propriuzis chipul. Acesta i se reflectă iluzoriu și trecător când se uită în oglindă, dar nemijlocit și permanent nu i se relevă defel, încât numai din imaginea oglindită nu poate pretinde că se cunoaște. Iar acum, stând față către față, lui Pavel îi fusese dat să se privească direct și pe săturate. Și, ca o favoare suplimentară, să se confrunte nu cu sinele din prezent, cel cu chipul ridat, obosit și tăbăcit de ani, ci cu făptura de demult, dintr-o ipostază ferice a vieții, când era tânăr, cu obrazul neted, cu ochiul limpede și răsuflarea ușoară... Ai-ai!... De-ar fi nu doar să se vadă, ci să se și transfere întracel trup teafăr, cu mintea ageră și doldora de idealuri... Ei, ce-ar fi? reflectă. Ar schimba traseul? Cu neputință. Ar fi o repetare inexorabilă de destin, pe care n-ar mai avea tenacitatea să și-o asume. Și, până la urma urmelor, să ia aminte mai exigent. Își părea satisfăcător? Nu-i cam slab, cu pielea prea întinsă pe pometi, cu bărbia tăioasă și mărul lui Adam mai mult decât proeminent?... Iată cum îl ascuțise un singur an de cămin și cum îl vor mai ascuți încă următorii ani!... Or, după câte își amintește, pe atunci își dorea tare să ajungă să mai pună ceva carne pe obraji, ca să i se acopere umerii ăștia colțuroși, să ajungă să i se mai îngroașe gâtul, ca să-i dispară nodul ăsta caraghios... Se cuprinse de compasiune pentru înfățișarea acestui tânăr care dormea prin parcuri și nu mai prididea cu studiatul, trăindu-și viața după ciclul sesiunilor de examene.

- Cum a fost la examen?

- Bine.

- Iar în parc, astă-noapte?

- Ca în parc...

În miji în colțul buzelor, imperceptibil, un zâmbet. Pe cine compătimea el? Pentru un tânăr de douăzeci de ani, examenele, înnoptatul în pare și nenumărate alte anevoințe sunt în firea lucrurilor. Nu-l sperie și nu-l îngenunchează, ci le petrece fluierând. Se înhamă la căruță viteaz și o pornește la coastă durduind... Cui îi purta de grijă!... Uite, să se pună în cumpănă altminteri: bărbatul trecut de șaizeci de ani cu tânărul de douăzeci și să se încumete bărbatul care este să doarmă la noapte pe banca asta, iar mâine dimineață, nesinchisit, să se avânte în țțele unui examen... Maică Precistă!... Examene!... Un coșmar de care nu se mântuie: neîncetat visează nopțile că dă examene și geme prin somn ca un animal înjunghiat. Viața lui a fost un lanț torturant de examene, care, Slavă Domnului, s-au sfârșit. Și... să le ia de la capăt doar pentru că tânjește la tinerețe? Rămână cu tânjirea.

- Și acum ce-ai să te faci?

- Cu ce?

- Că ți-ai pierdut actele.

- Cel care le-a găsit o să le predea la Poliție. Sau îmi scot altele.

Iarăși treabă ușoară. Așa procedase și el, în urmă cu patruzeci de ani, își schimbase în două săptămâni buletinul, într-un fel bucuros că scăpa de poza aceea depășită de copil, o nostimadă care le stârnea involuntar tuturor râsul când se legitima.

Actele buclucașe nu se pierduseră însă pentru totdeauna, apăruseră din nou. Dilema era acum: în posesia cui se cuvenea să ajungă?

Strecurând mâna în mapă, Pavel scoase portofelul și i-l întinse tânărului.

- Poftim, ia-ți ce căutai.

Tânărul se arătă pe bună dreptate surprins și, după o scurtă șovăială, primi ce îi aparținea, nu mai cercetă dacă înăuntru se află și actele, se aflau, mai presus de orice bănuială, și vârî portofelul în propria-i geantă. Ar fi trebuit să mulțumească și să se ridice să plece, dar o nedumerire îl țintuia locului. N-ar fi fost în ordine să nu și-o lămurească.

- Domnule, pare destul de ciudată întâmplarea asta... Dacă aveați actele, de ce nu mi le-ați dat de prima dată?

Ce răspuns să scornească Pavel? I-l oferi pe cel mai plauzibil:

- Să zicem: pentru că mi-a făcut plăcere să te cunosc.

Tânărul nu se ridică, stăruind în mirare.

- Precis e numai atât?

Ar fi fost neloial să-l mintă.

- Nu e. Dar o întâmplare, dacă e ciudată, poți s-o dezvelești pe toate fețele? S-o lăsăm așa.

Îi plăcea sau nu, tânărul o acceptă ca atare, doar că întâmplarea ținea ea însăși să mai aibă o urmare. Când el apucă spre inima parcului, de pe banca învecinată se sculă ca la un consemn bătrânul care poposise mai devreme acolo. Când ajunse dinaintea lui Pavel, se opri pironit parcă de o atracție specială.

- E voie? arătă spre bancă.

- Vă rog!... Locul tocmai s-a eliberat.

- Am asistat la scena dintre dumneata și

cerneală proaspătă

tânăr, începu bătrânul fără alt protocol, și am auzit ce-ați vorbit.

- Da? fu ușor stânjenit Pavel de indiscreția omului cu părul alb-coliliu.

- Da. Și eu cred că nedumerirea tânărului s-ar fi lămurit dacă el ar fi luat aminte cât trebuie la împrejurare. Să fi văzut ce era de văzut.

Pavel se uită adânc în ochii octogenarului. În mod învederat avea ceva să-i spună. Așteptă curios.

- Oamenilor le scapă adeseori esențialul din lucruri din cauză că nu se pricep cum să privească și să asculte.

- De exemplu!

- De exemplu: aici ne aflăm în locul numit Șipotul Fântânilor... Dumneata auzi șipotul?

Pavel fusese gata-gata să întrezărească taina din ochii bătrânului, dar întrebarea derutantă îi deviase atenția și i-o destrămase.

- Nu.

- Ei, vezi?... E ca un șipot al timpului, al vârstelor.

- Ca să mărturisese cinstit, odată, într-o noapte, l-am auzit și eu.

- Știu. Dar acum?... îi spori vigilența bătrânul.

Acum nu auzea nimic, oricât s-ar fi concentrat. Bătrânul dovedi destulă răbdare cu el, dar degeaba. Îl părăsi întru sfârșit cu promisiunea să se mai reîntâlnească. Privindu-l cum se îndepărtează, Pavel avu o tardivă revelație: Șipotul Fântânilor - Șipotul Vârstelor... Ar fi trebuit să fie mai cu băgare de seamă cu bătrânul de lângă el. Să fi văzut ce era de văzut.

luca pițu:

Varianta ruxandrină a deconstrucțiunii

De la Alexandru, fie el chiar Machidon, derivăm vocabulul „alexandrin".

De la Ruxandra, fie ea și Cesereanu, derivăm adjectivul „ruxandrin".

De la Derrida, în caz că nu ne derridăm cu el pe telquelie (așa cum s-ar cuveni într-o vreme a renașterii textualismului, într-un timp al titilării nepedepsite a semnificantului disfalic și al controverselor piperate întru etica rescrierii", ne mulțumim să luăm cu împrumut, și Ruxandra, și noi, „deconstrucția", înțeleasă, de bună seamă, sub specia cuvîntului-valiză rezultat din ciocnirea, prea puțin pascală, a substantivelor „destrucție" & „construcție". Însă universitara și auctricea clujeană, faimoasă deja prin eseurile despre gulag în conștiința românească, imaginarul violent al conaționalilor noștri ori tortura politică în secolul trecut (că nu-i mai punem la socoteală activitățile poematice, triumfurile prozastice sau reportajele sociale realizate, acestea din urmă, cu studenții jurnalistici de pe Someș, necum șarmul, inteligența, eleganța, amazonitatea, punctualitatea ieșirii din bibliotecile de specialitate, spre a reintegra la țanc domiciliul personal... ca să nu rateze tocșourile de după buletinele vesperale de fapte diverse camuflate în știri), ea însăși, dă, în ultima ei contribuție editorială, o utilizanță largă, am zice curentă, respectivului *mot-valise*. Căci în *Decembrie 89. Deconstrucția unei revoluții* (Polirom, Iași, 2004), preacinstitul *portmanteau word* funcționează cu înțelesul foarte larg de operație intelectuală de tip critic, analiză nemiloasă, decorticare impenitentă, destructurare voioasă a unor opoziții, nu neapărat metafizice, urmată de o reorganizare, de o restructurare a conținutului trecut prin ciur hermeneutic, de o sinteză. Pentru ea, evenimentele din Valea Jiului, din Brașovul anului 1987 ori România bicentenarului Revoluției Franceze nu rămîn doar niște texte a căror lectură s-ar reduce la a depista oscilații între sensuri egal de (im?)probabile.

E drept că evenimentele în cestiune dusu-s-au și s-au tot dus, iar despre ele au rămas documente scrise sau sonore, arhivate sau publicate. Dar despre ele, despre esența lor evanescentă, oricare din noi, interesații de trecutul recentuț, dorește o imagină coerentă, un text cu minime contradicții, o „sinteză epică", indiferent de statutul conferit istoriei: disciplină riguroasă, subramură a istoriei literare, „sinteză epică", narațiune prea puțin ficțională, roman, *story full of sound and fury* și așa mai departe. E și cazul Ruxandrei, deloc pîndită de tentația scepticismului, însă capabilă să se oprească răbduriu, în sinteza ei, asupra tuturor versiunilor la decembriile fenomene văleat 1989 (a lecturat peste o sută de cărți consacrate întâmplărilor de-atunci), oricît de partizane sau abracadabrante, încercînd, acolo unde se poate, să lumineze verosimilități și certitudini minimale.

Peste sinteza ei nu se va putea trece, sînt convins, o vreme... și încă un sfert de vreme.

Nu se va putea trece și fiindcă, nefiind ea istoric de meserie, ci absolventă de Litere, are minte bine organizată, note mari la examenul de tehnica filologhicestilor cerceturi și, mai cu seamă, stil.

* * *

Or... stilul e ceea ce lipsește majorității zdrobitoare a istoricilor români formați după Ultimul Rezbel, și nu numai. Facultățile de Filozofie (adică Marxizm), Drept și Istorie erau, într-o epocă nu prea îndepărtată, pepiniere de activiști pecerii, propagandiști, unelte ale represiunii bolșevicizante, metodiști ai Caselor de Cultură, îndoctrinatori ai elevimii liceoase. În periodul național-comunist, nici nu puteai da admitere la ele fără a poseda carnet roș, tătîne membru sau mama membrană a Sinecdoacei Totalitoante. Istoricii propriu-ziși, adică profii universitari ori cercetătorii din institutele aferente stabilimentelor de învățămînt superior, nu se puteau manifesta decît ca specialiști de serviciu. Sub Ceau, discursul lor scris, ba și acela de crîșmă, era, cu foarte puține excepții, unul național-ceaușin. O spun în cunoștință de cauză, ca unul care le-a tradus cîtorva dintre ei, de inumerabile ori, articole pentru revistele de ramură, martor fie-mi Valeriu Florin Dobrinescu, meșter în Titulescu, Mareșal și alte relații româno-engleze. Citatele din Cârmaci la foarte puțini lipseau, limba le era cvasi-lemnoasă, disgratioasă, bolovănoasă. Intenția lor nu era să placă unui eventual lector, ci să-și adune bibliografie, babană, la dosar. Modele nu prea le erau Prodan, Boia sau Zub, ci gagademicianul Pascu. Includ aici și generația utecistă din Anii Optzeci, trecută, după 1990, în politichie remunerantă, precum actualul Menestrel de Externe ori nenumărații tocșoiști ai televiziunilor centrale și locale. Excepțiile-s tare puține. L-aș trece, între ele, pe Ovidiu Pecican, medievistul, bunăoară. El are stil, și pistil, fiindcă e și scriitor aproape de aceeași înălțime stilistă cu Laszlo Alexandru, alături de care-l încadrează minunant pe Grigurcu în *Vorbind* (Limes, Cluj, 2003: unde au comis greșeala de a nu o ademeni și pe universitara noastră cesereană în poziție de contradictoare și amazoană, ca pentru a-și transforma trilogosul în tetralog), ori cu Radu Mareș cel din *Manual de sinucidere*. L-aș mai trece aici și pe orădeanul Corneliu Crăciun, investigatorul societăților culturale bucovinene. Și... ar mai hi vreo cîțiva, precum Ioan Țepelea, înșirabili pe degetele unei singure mîini. Încît...

... îți vine să zici că istoria-i o treabă prea serioasă, mai ales ca „sinteză epică", pentru a o lăsa pe mîna unor istorici de serviciu ca Ioan Scurtu, Florin Constantiniu, Dinu C. Giurăscu *et alii eiusdem farinae ideologicae*; încît îți vine să murmuri că un prozactor vervos de talia Gomii e mai bun istoric decît toți aceștia la un loc: dovadă și romanul, și eseul voluminos despre Basarabia anilor 1939-1941.

Dovadă și sinteza Ruxandrei Cesereanu, titulată, cum am mai spus, *Decembrie 98. Deconstrucția unei revoluții*, ce multe invidii și reacții negative îi vor fi adus auctricei din partea breslașilor propriu-zișI, buni de gură, dar mediocri de stil, certați cu metodologia lucrului pe text, cu deontologia ori împotmoliți în partizanat politico-ideologic, ba și din partea unor actanți ai evenimentelor luate la refec hermeneutic, iuți în a da telefoane cominatorii, de care nu va fi scăpat nici polemistul Lászlo (care avea curajul să nominalizeze în opurile domniei sale melitarii, de teapa unui Constantin Degeratu, responsabili cu morții de la Cluj + ridicați în grad de Iliescu după Loviluție, Veroluție și Restaurarea eșalonului doi al Nomenklaturii). O citești pentru a te instrui, pentru a-ți confrunta punctele de vedere personale cu ale dînsei, și te trezești și desfătat, pentru că e scrisă alert, nu greoi, cu fraze frumoase, comparații de calitate, metafore discrete, fără exces de termeni tehnici, de parcă am aparține - noi, cititorii ruxandrini - în masă publicului cultivat al zonei. (Poate că merita, la final, și un amplu rezumat în engleză sau spaniolă. Poate că merita să se pomenească în carte, măcar într-o notă infrapaginală, între răzvrătirile minerești din 1977 și cele brașovene din noiembrie 1987, manifestația stradală a studenților iașioți din februarie 1987, mediatizată, la vremea respectivă, și de Europa Liberă și de revista *La Nouvelle alternative*, unde trebăluia Mihnea Berindei. Poate, poate, măi nepoate.)

* * *

Cum e structurată cartea cesereană și cum operează deconstrucțiile ceserene? O spunem acușica, după ce-om revedea și tabla de materii a opului în cestiune și sublinierile noastre pixuale în diversele locuri.

Momentele historiale supuse cerceturii criticante sînt numai trei: Valea Jiului la 1977, Brașovul la 1987 și decembrele 1989 la Timișoara + București. (Povestea cu 14

decembrele iaşiot, documentată de cartea unui ieşean ce se voia, cînd a scris-o, şi judecător, şi parte, o ia auctoarea ruxandrină, foarte corect, drept ucronie. Într-adevăr, dacă poeţii şi inginerii de la CUG adunau, pe 14 decembrie 1989, muncitorimea în Piaţa Unirii, poate că Revoluţia ar fi început, cu toată lentoarea ei moldavă, pe maluri bahluvioase; poate că, dacă baba ar fi avut roţi în loc de picere, ar fi ajuns căruţă, iar dacă poseda măcar un coi, avea mari şanse de a o lua Guvernoiul ca ministru de război. Ce nu spune Ruxandra e că respectiva ucronie le-a adus CUG-iştilor, după 1989, scutiri de impozite, diplome de revoluţionari semnate de Bebe Ivanovici, terenuri intravilane şi tot soiul de certificate - cum că vor fi fost dînşii iniţiatori de revoluţie anticapitalistă, antiimperialistă şi anticomunistă, după caz, fiindcă şi inevenimenţialul se manipulează economico-ideologic, nu doar macro-naraţiunile şi alte *grands récits*. E drept însă că povestea cu 14 decembrele bahluvian îşi adastă încă exegetul, Marius Oprea ori altul, ce, după accesul la interogatoriile securitiste şi studiul rapoartelor Secilor Curişti către superiori, să ne scrie, să ne descrie chiar, ce scenariu a vrut să implementeze Organul Represor în zonă. Personal, credem că, după exemplul ofiţerilor ţarişti de provincie ai Ohranei, or cercat securitanţii să monteze o mică agitaţie anticeauşină printre muncitori, pentru ca, apoi, să facă unele arestări şi, graţie lor, să obţină avansări, spor de salariu, decoraţii. Alţii mi-ar reaminti că, după 1989, una din armatele de rezervă ale iliescanilor căgăbăuci, alături de mineri, au fost revoluţionarii cu diplome şi terenuri intravilane, deturnatorii loviturii de stat, utili şi în media, şi pentru şicanarea adversarilor occidentalofili. Le dau, fireşte, şi lor dreptate, ca bucovinealul imparţial).

Centralitatea cărţii ruxandrine-i ocupată de 1989, iar documentele, mai cu seamă cărţile diverşilor autori, implicaţi ori nu în evenimente, inclusiv producţia editorială iliescană, pledoarie *pro domo sua*, sînt luate la purecat metodic după tipul de teză dezvoltat în ele, relativ la circumscrierea a ceea ce s-a întîmplat atunci, admiţînd ea că atunci va fi avut loc mai mult decît locul, mallarméean exprimîndune. Auctorii lor sunt regrupaţi în purişti, adică susţinători ai teoriei revoluţiei pure, care de două feluri îs - adicătelea din interiorul Puterii şi din afară; conspiraţionişti, adicătelea teoreticieni ai complotului intern, ori ai celuia extern; hibridaţionişti, anume teoreticieni ai metisării revoluţiei cu o lovitură de stat, între aceştia numărîndu-se şi subsemnatul cu teoria loviluţiei, nu şi cu teoria veroluţiei (despre careom arunca o vorbă mai la vale). Analizele pe cărţile astfel regrupate, pe documentele redistribuite gospodăreşte, sînt tematice, morfologice chiar uneori, au în varii rînduri rigoarea analizelor culiene din *Gnozele dualiste ale Occidentului*. E de presupus că-n direcţia asta or să evolueze cercetările... de-o vor continua pe Ruxandra, care, ea, extrăgînd sucul din cele peste o sută de opuri, le-a pus deja mură-n gură. N-au decît să vină cu aplicaţiunea morfologică.

Apropo de hibridaţionişti, cel mai haios dintre ei ni se pare filologul, teologul şi

ceauşinul Dan Zamfirescu, unicul care susţine teoria transformării loviturii de stat în revoluţie, propunîndu-ne, în loc de revolovitură, o loviluţie *en bonne et due forme*, care, pentru el, începe după nihilizarea spectaculară a Măreţului Cuplu Sinistrodios.

Procesul Tovarăşilor Elena şi Nicolae Ceau, teroriştii, rolul Armatei, ele, sînt deconstruite, cu maximă competenţă filologică, în *addenda* cărţii... Da, zicem competenţă filologică şi repetăm că, la ora actuală, în Valahia, rescrierea istoriei încă nu trebuie lăsată integral pe mîna istoricilor locali, ce au în cel mai bun caz înrîuriri paradigmatice cu Michelet, rămîn patrioţi, naţionalişti, ideologi de serviciu. A se revedea pătania lui Mihai Răzvan Ungureanu şi tentativa SRI de a-l racola sub ameninţarea că se ocupă ar(h)ivistic de istoria minorităţii iudee în Moldova şi nu-şi face meseria de istoric în slujba guvernului feseniu. Trebuie să se ocupe de ea, de istorie, de *Geschichte*, sociologii, psihologii, psihanaliştii şi, mai ales, filologii, precum şi unii filosofi din şcoala lui Ciprian Şiulea, uşor conservatori, uşor maiorescieni, foarte criticieni. Poate şi polemişti ca Laszlo, radicali ca Goma, patafizicieni ca Magistrul din Cajvana, auctore deja, acesta din urmă, al unui proiect de trecut pentru România Dodoloaţă, ventilat în *Temele deocheate ale timpului nostru*.

* * *

Asta nu însemnează că, în opul Ruxandrei, nu-s excelente capitolele despre Valea Jiului şi Braşov. Doamne fereşte! Ba, mi-au dat şi ideea unui curs opţional, plecînd de la o piesă ionesciană, *Setea şi foamea*, ecou la Piteşti, pornind de la Ierunca, *Pitesti- laboratoire concentrationnaire*, şi Goma, *Les Chiens de Mort*, unde să reiau, din perspectiva mea, fenomenul anchetei, torturii, piteştizării, aşa cum este el reverberat în auctorii literari ai veacului trecut, cu elementele de psihodramă aferente, cu vibraţia produsă de ele la marii dramaturgi contemporani. Universitara clujană, cu analizele ei din cele două secţiuni, cu regîndirea poveştii lui Constantin Dobre, lider mineresc reciclat la „Gagademia Ştefan Gheorghiu", pepiniera de politruci ai patriei socialist-ceauşii (prezentată, amplu, şi la Radu Mareş, celălalt someşean atent la convolusiunile epocii recente), îmi va fi de mare trebuinţă.

Fireşte că, de m-oi derrida pe telquelie cîndva, am să cerc o utilizare şi a sensului tare al deconstrucţiei, spre a lumina cu el fenomenele loviluţiei şi veroluţiei. Cu ultima... e clar: tot la hibridare trimitem, cum zice Ruxandra, căci verola, pe lîngă boala veselă în cestiune, maladia de sorginte renascentistă, întri în cuvîntul-valiză cu pricina, trimiţător la lovitura de stat, la agitaţiile prin care se trece dinspre sida comunistă la rîia - ori, de ce nu -, la sifilisul fesenist, iliescian, pedeserist, neocomunist, criptocăgăbăuc *und so weiter*...

Derridienii ştiu că termenii unei opoziţii nu-s puri, că nici o opoziţie, după deconstruirea ei judicioasă, nu rămîne metafizică; dumnealor ştiu că se contaminează unul pe altul. Ei nu ignoră nici faptul că prefixul *re*, ataşat rădăcinii „voluţionare", ne ajută să regăsim cu folos iterabilitatea, repetiţia ca început, scrierea ca rescriere, ca arhiscriitură, diferinţa ca amînare, diferinţa originară *pharmakon*-ul, urmele, necoincidenţa identicului cu el însuşi. Minerul petrilean îl înţelegem mai bine dacă-i decelăm funcţionarea de *pharmakon*, de farmec, de otravă la adresa totalitarismului ceauşin, pe care l-a cobîlţiit în 1977, de pozitivitate din perspectiva anticomunistă de atunci, de remediu democratizant, dar şi de otrăvire a incipientei societăţi deschise în 1990.

Ortacii, leac şi otravă totodată, *pharmakon* adicătelea. Revoluţia ca ruptură, instituire de noutate absolută şi, de asemeni, conservare, „anarhivare", de trecut preluatoare şi reciclatoare. Iterativitatea manifestă în mineriade, în 1977, ca repetire a grevelor de la Lupeni din 1929: ai o groază de posibile confruntări ale filosofiei derridiene cu indecidabilele (ir)realităţi româneşti. Începutul se adeverează mereu un reînceput, origina e clivată, îi muncită de fojgăiala diferinţei. Ai *un coup de donc*, fraţilor, în orice întreprinzi, nu doar mioriticeşte.

În început ai totdeauna consecinţă, de asta ne-a convins Monstrul din Găgeşti, inculcîndu-ne automaticamente, şi tembelizual, virusul „decît". *Eh oui, le coup de donc, c'est quelque chose, mes dames, camarades et messieurs. Il camoufle un coup de gong*... şi natura lui conclusivă, prea puţin incoativă.

* * *

Mda. Bună-i noua carte cesereană, nu-i bai. Înţelegem, după lectura ei profesionistă, de ce regreta doamna Ana Goma, în 1999 -, cînd am descins la Pantruche, dinspre Strasbourg, pentru un colocviu despre romanul cu cîntec la cheie -, că nu au hărăzit-o zeii şi cu o fată aşa de inteligfrumoasă & universitară ca Ruxandra, trebuind să-şi investească toată afecţiunea maternă în doar băietanul, cu ochi albaştri, Filip. Era de faţă, spre a-i primi mărturisirea, şi Basarabeanul din Calidor, mai totdeauna cîrcotaş în astfel de situaţii, dar...

... nici un bemol nu îi va fi fost acceptat. Atunci. La vremea aceea.

eseu

corina chepeneag

Părere despre lume

Privesc lumea din colţul meu
O admir, o detest,
Dar mai presus de toate, o trăiesc.
Nu pot să spun că o iubesc
Nici că o urăsc
Are spini şi nori
Are valuri şi stele
Se aseamănă poeziei mele.

Idolul meu

Sunt o stâncă lovită
Locită de valurile vieţii
Sunt o pasăre
Zbor printre gânduri
Renasc, iată-mă!
Sunt o stea
Luminez ceva
Îmi luminez viaţa
Eu îmi sunt un idol
Şi strălucesc în lumea mea
Nu m-a învins nimic
Deci sunt o luptătoare
Dar totuşi sunt om
Am idealuri, regrete
Am sentimente.

Romanţa mortului singur

Sunt un mort şi mă plimb pe aici.
Am ieşit din mormântul umed să-mi văd oraşul
Unde ieri eram fericită şi credeam că sunt iubită,
Am ieşit să-mi plimb scheletul printre umbrele pustii
Am ieşit din lumea mea să văd dacă s-a mai schimbat ceva.

M-am aşezat pe o bancă şubredă să veghez noaptea rece
Să ascult şi să văd ce se mai petrece.
Dar ce pustiu pe aici, mai gol decât sufletul meu
M-aş întoarce, dar nu mai sunt aceeaşi eu.

În lumea mea de ieri m-au rănit prietenii
Egoismul şi indiferenţa lor m-au făcut să mor.

Lumea mea

Să ştii să te ridici
Precum un gândac cu aripile frânte
Să ştii să zâmbeşti
Cu ochii înlăcrimaţi
Să ştii să vorbeşti
Chiar şi atunci când taci.
Să ştii să mergi pe drumul vieţii
Cu toate că povara-i grea
Să ştii să te ridici uşor
Din cenuşa ta.

tineri poeţi gorjeni

iulia pomagă

Poem pentru ora 2 şi 57

Mi-era teamă de semafoare,
de vânt, de tine când luminile
dispăreau dincolo de geamurile acceleratului.

Aprilie ploua pentru noi,
iar tu, nemişcatul, uitasei
că duminica la ora 2 şi 57
(cu întârziere maximă de 10 minute)
trebuia să zâmbeşti.

Eu mă-mbrăcasem cu tine
cum calm, dimineaţa, tu te-mbrăcasei
în pământ ca-ntr-o cămaşă în carouri.

Poem pentru ploaia cuminte

plouă cuminte afară
şi-oraşul ne-nghite iluziile într-un ritm infernal
ne ridicăm cuminţi dimineaţa
dintre aşternuturi calme şi nemototolite
ne-ntrebăm unii pe alţii despre mare
nu-i aşa că e caldă că nisipul ne-aşteaptă
nu-i aşa că doar ea e acolo forever
ne fumăm ţigările mai mult sau
mai puţin amare
ne bem berile mai mult sau
mai puţin reci
învăţăm încetul cu-ncetul geometria ratării
uităm cum părea că ninge
când dezolaţi copacii se dezbrăcau
dar totul e ok
când plouă cuminte afară

... şi

... şi mă priveşti
cu ochiul tău încercănat
de Prometeu obosit
să mai facă pe fochistul
pentru oamenii cu vocaţie de pompieri.

... şi-mi zâmbeşti
cu zâmbetul tău
de bătrân cerşetor al pământului.

Static

Îţi miroseau mâinile a portocale
în seara aceeea
iar eu tocmai jurasem să nu mai scriu
niciodată poezii la calculator
camera îmi părea albastră
şi tu îmi păreai îmbrăcat în costum şi cravată
pisicile dormeau pe fotoliu
când nu mi-ai strigat
din celălalt capăt al celuilalt capăt
că are să-mi fie frig fără şosete

A. E. Baconsky și resurecția poetică de la revista „Steaua" (IV)

ion pachia-tatomirescu

istorie literară

Referitor la ansamblul creației lirice baconskyene dintre anii 1957 și 1964, criticul Mircea Martin notează: „...poezia acestei perioade (1957 - 1964) este extrem de unitară, rotindu-se adesea în jurul acelorași motive și adoptând nu o dată chiar soluții lirice asemănătoare. Pecetea baconskyană e peste tot recognoscibilă, pusă, e drept, uneori, cu riscul, cel puțin aparent, al monotoniei. În poemele cele mai caracteristice, autorul alege cu dificultate între euforie și neliniște, între adeziunea frenetică și glacialitatea distantă, diferența de accent precumpănitor de la un poem la altul fiind de multe ori o chestiune de nuanță. Eroul său liric se lasă cuprins de cele mai generoase elanuri, recăzând apoi cu voluptate în tristețea prestigioasă a însingurării. El ține să fie un solitar solidar, purtător al unui stigmat prețios, al unei „boli" pe care încearcă s-o întrețină prin memorie. Tonurile se amestecă, fuzionează adesea, dominantă rămânând aproape întotdeauna o ***nostalgie,*** ca formă a unei insațiabilități atât proiective (de aici motivul recurent al ***drumului,*** al ***peregrinării,*** al ***rătăcirii***), cât și, mai cu seamă, retrospective ***(fluxul memoriei).***" Criticul mai remarcă la A. E. Baconsky o nostalgie care „e mai degrabă voluptate decât suferință, o stare „dureros de dulce", spre a relua oximoronul eminescian", simțind „lăsându-se asupră-i «umbra tragică a timpului»"; „«dorul de timp» nu e deloc incompatibil cu «dorul de moarte»"; „proiectându-și personajele discursului său liric pe mari panouri simbolice, face foarte al său un titlu eminescian precum ***Umbre pe pânza vremii;*** tot eminesciană e și moartea ca risipire în natură, și „nesfârșita monotonie" a frunzelor. ***(Rugă tăcută)***" (MarEx, XXXII sq.).

Desigur, întreaga creație lirică baconskyană din această etapă stă sub pecetea stilistică a ***pastelului-meditație în starea de eu dintr-o originală poetică a timpului, dintr-o „dialectică" a timpului-havuz,*** cu „trăiri îndreptate prin excelență spre viitor", ori ***a timpului-cascadă*** care - după cum relevă, desigur, tot Lucian Blaga - „are semnificația unei necurmate îndepărtări în raport cu un punct inițial, investit cu accentul maximei valori", sau ***a timpului-fluviu,*** cu accentul în „prezentul permanent" (L. Blaga, *Trilogia culturii,* București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 52; ***infra,*** sub sigla: **BTc**), ***dintr-o „dialectică" nu a rotirii lente a discului timpului, ci a rotirii spiralei-timp,*** de vreme ce există și o „ieșire din timp".

Pastelul-meditație în starea de eu dintr-o „dialectică" a timpului-fluviu. O constantă a liricii baconskyene este meditația asupra timpului. Privit din „realitatea primă", timpul dă impresia de ***circularitate;*** privit din „realitatea secundă", din „realitatea suprapusă", care este poezia, timpul se relevă ***spiralic;*** spirala-timp din „realitatea secundă" are la un capăt „ieșirea" în frumos, în sublim, în dumnezeire (ca în „fluxul memoriei" ce domină această perioadă lirică) și, la celălalt capăt, „ieșirea" în grotesc, în satanic, în infern (ca în etapa „refluxului memoriei", a „răului de cosmos", din ***Cadavre în vid/Corabia lui Sebastian***). Pastelurile „reflexive" (cf. SSra, III, 139), pastelurile-meditații ale lui A. E. Baconsky din această vârstă lirică stau sub pecetea ***apolinicului,*** a eului întomnării, cufundându-se în peisaj spre a-i da „materialitatea secundă", spre a-l tensiona; astfel, peisajul capătă proprietatea, calitatea de a revela și timpul: ***Mă uit la vânt și nu-l văd,/ Mă uit îndelung și nu-l văd,/ Văd doar arborii cum se clatină/ Și frunzele cum aleargă prin iarbă.// Mă uit la timp și nu-l văd,/mă uit îndelung și nu-l văd -/ Văd doar arborii cum cresc/ Și oamenii cum încărunțesc și se-apleacă.*** (**Vântul** - BVer, 69). Dinspre poetica temporalității se evidențiază la A. E. Baconsky o serie de pasteluri-meditații în starea de eu dintr-o „dialectică" a timpului-fluviu, a „prezentului permanent"; Lucian Blaga considera timpul „ca un mediu al unor realizări egale, care nu sunt nici mai valoroase, dar nici mai puțin valoroase decât au fost cele ale trecutului sau vor fi cele ale viitorului; prezentul de ieri, de astăzi, de mâine, e privit de fiecare dată ca existând pentru sine, sieși suficient..." (BTc, 53). A. E. Baconsky caută să surprindă acel timp „concentrat în prezent", să-l reveleze în peisaj/pastel: „Ziduri înalte dorm în oglinzile râului/ Și apa le spală mereu,/ Le spală și trece mereu/ Murmurând cu încetineală un cântec,/ Despre drumul lung străbătut/ Și despre ceața/ Din munții Biharie.// Mă uit în apă și văd:/ Fumegă norii;/ Mă uit în apă și văd/ Podul cu toți trecătorii -/ Apoi mai departe, răsfrânte în apă,/ Coșuri înalte înnegrite de fum/ Și negre depozite de cărbuni/Și depozitele de cherestea, sclipitoare și albe.../La geamurile deschise, femei care-aruncă în râu/ Coji de cartofi sau frunze de morcovi/ Și hârtii colorate spre care înoată/ Peștii verzi ai adâncului -/ Mă uit în apă și văd/ Cerul de iunie/Odihnindu-și ființa în oglinzile râului.../ Și apa le spală mereu,/ Le spală și trece mereu." (***Peisaj în apă*** - BVer, 37). Desigur, în acest peisaj, în acest pastel urban, timpul se buclează mirific, „se spațializează" printr-un „cer de iunie" multiplicat în oglinzile râului heraclitean. Dar zarea de toamnă a crizantemelor ascunde cocorii între mările celeste, eroului liric nerămânându-i decât bucuria sărutului de foc dat de crizanteme, frumusețea ce biruie mereu în realitatea imediată: „Cu fum împrăștiat prin iarbă/Ard frunze umede-n vie,/În zare cocorii seneacă și dispar/ în mările cerului fără hotar.../ (...)// Ce frumos știe s-adoarmă firea./Când frunze galbene se-nchid pline de somn/Ca niște pleoape,/Cât e de bine să vezi peste toamnă/Plutind aceste flori târzii,/Ca nuferii peste mâhnite ape./E-n toate ceva-nălțător și pur.../Niciodată să nu te-ntuneci, să nu te sperii -/Corole cu luminosul contur,/Deasupra câmpului de toamnă ard puzderii. // (...) // ...Cât e de bine să zărești tulpina/Cu sărutul de foc al petalelor -/E-n toate ceva drag, apropiat de suflet,/Să înflorești când totu-n jur se stinge,/Să înflorești, să te înalți în orice vreme -/O, frumusețe care-nvingi de-a pururi,/ O, dalii, tufănici și crizanteme." (***Imn către florile toamnei*** - BVer, 23 sqq.). Când crizantemele dorm, pârâul, „feciorul râului heraclitean", le picură-n suflet pace: „Dorm crizantemele somnul liniștii/în după-amiaza de toamnă./ Pe pleoapele albe tremură vag/Lumina potolită și egală/Ce stăruie în jur, și nu departe/E-un pod de lemn, îngust și foarte vechi/Pe sub vioara căruia/Murmură-ncet un pârâiaș uitat.//(...)// Pârâiașul picură pace și somn/în sufletul acestor crizanteme." (***Somnul crizantemelor*** - BVer, 87). În toamna eroului liric se scutură roadele frumoase din arborele-timp: „Culori, culori, înainte de stingere./Prin oglinzile ochilor mei trece toamna/spânzurată cu capul în jos./(...)/Niciodată n-am fost mai bogat,/niciodată mai darnic. Când frunzele/Cad peste mine prin parcuri,/îmi pare că cineva-mi scutură/zilele mele frumoase,/ce n-au semănat niciodată una cu alta..." (***Cromatism*** - BVer, 225 sq.). În pastelurile lui A. E. Baconsky, asemenea cocorilor, în toamnă, par a a se comporta și zăpezile, în Făurar: „în februarie zăpezile sunt cuprinse de-o vagă neliniște -/ Ca migratoarele păsări când toamna adoarme pe câmp./ Tresar la trecerea ciutelor, se sperie de sunetele ciocănitorii,/ Și se-nfioară de linele-aripi ale vântului.// Chiar când ninsoarea mai vine și pădurile încă vuiesc/Și vorbesc prin somn arborii - chiar atunci dacă asculți și-nchici ochii,/Dacă asculți și te prefaci că dormi/Vei auzi un foșnet de aripi ușoare./ Un foșnet de aripi ușoare și semn că zăpezile pleacă,/ Nevăzute de nimenea se ridică-n văzduh și dispar:/ Stoluri albe nevăzute de nimenea,/Spre miazănoapte stoluri, stoluri albe." (***Plecarea zăpezilor*** - BVer, 209). Dar în sud, în câmpia dunăreană cu harpe electrice, visele eroului liric reușesc să alerge în albastre spirale pe liniile de înaltă tensiune: „Linii de-naltă tensiune fluieră noaptea,/Fluieră noaptea-n câmpiile Dunării./Linii de-naltă tensiune, harpe electrice/Noaptea sub lună în marile șesuri din sud.// Caut pe coardele lor de oțel și de cupru/ Sunete lungi cu spirale albastre - noaptea ascult/ Contrapunctul ciudat al destinelor noastre,/ Purtat de iluzii ascult nevăzutele unde cântând,/ Lin dizolvând în memorie vechile umbre./(...)/ Visele mele pe linii de-naltă tensiune,/ Harpe electrice noaptea/ în marile șesuri din sud." (***Harpe electrice*** - BVer, 145).

Pastelul-meditație în starea de eu dintr-o „dialectică" a timpului-cascadă. În accepțiunea metaforică a lui Lucian Blaga, ***timpul-cascadă*** „reprezintă orizontul unor trăiri pentru care accentul supremei valori zace pe dimensiunea trecutului" (BTC, 52). Din această perspectivă, A. E. Baconsky dovedește o neasemuită măiestrie și în revelarea timpului-cascadă în pastel: „Plouă la Putna peste codri, peste poienile verzi,/ Merg norii spre miazănoapte, un magnet nevăzut îi atrage -/ Ca o negură albă ziua învăluie toate/ Singură încetinindu-și trecerea.// Pe o asemenea vreme, nevăzut de nimenea/Ștefan se întoarce și umblă cu oștile -/ Dacă asculți cântecul ploii pe cupolele mânăstirii/închide ochii și vei simți atingerea lor.// Caii își scutură coamele - bătrânul Luca Arbore/Cu coif ascuțit, cu lance puternică, iată/ Fiul lui se apleacă să strângă din iarbă/ Mărgăritarele pe care le-a visat o domniță// Și pădurea-și deschide ascunzișurile,/ Până departe zalele de culoarea ploii,/ Mai la vale stejarii, frunzele lor - aripioare verzi/ Ale unor păsări abia ieșind din găoace.// Și oștile trec mereu - numai calul alb/ Al lui Ștefan se vede-n pădure ca o lumină/ Și Daniil Sihastrul cu barba și pletele albe/ Cu norii seamănă ce se agață de brazi.// Plouă la Putna și picurii îmi răcoresc/ Fruntea și pleoapele - și muzica ploii pe acoperișuri/ Și șoaptele ploii în arbori, toate-mi intră în suflet încet,/ Toate se-ntorc de unde plecară.// Norii își schimbă înfățișarea din nou/ Și Ștefan se face din nou nevăzut și dispare -/ Iar brazii nu se miră, nu tresar, nu întreabă nimic/ Pentru că ei cunosc toate acestea de sute de ani." (***Ploaie de primăvară la Putna*** - BVer, 80 sq.). Peisajul cu ploaie primăvăratică de la Putna are „proprietatea"/ „capacitatea" de a vizualiza timpul-cascadă, vremea viteazului domnitor; altfel spus, are loc ***prezentificarea*** grație peisajului, grație pastelului ca ***realitate suprapusă*** (cf. BMer, 7 sqq.). Există la A. E. Baconsky și ***un dor de timp,*** reverberând parcă ***dorul*** din lirica lui Lucian Blaga, ori, după cum remarca eseistul V. Fanache, „chipul cel mai sugestiv pe care poetul îl dă trecerii, clipei intrate în devenirea impasibilă, asupra căreia nu se poate reveni decât în limbajul metaforei" (V. Fanache, *Eseuri despre vârstele poeziei,* București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 112; ***infra,*** sub sigla: **FEs**). Dar ***dorul de timp*** al lui A. E. Baconsky, ***prezentificarea*** se datorează peisajului din Munții Rodnei, fluxului memoriei dinspre transhumanță: „Când toamna cade peste munții Rodnei/ Și ceturi se lasă plutind din miazănoapte,//(...)// Un dor de timp străbate-n pieptul meu./ Nu văd nimic în întunericul de-afară,/Doar zvonul de tălăngi pătrunde-ncet spre mine -/Turmele-n vale, undeva, coboară..." (***Un dor de timp în Munții Rodnei*** - BVer, 110). După cum observa Mircea Martin, baconskyanul dor de timp „e de fapt dorință-iluzie conștient întreținută, consolatoare și stimulatoare - de risipire și salvare în potențialitatea nemărginită și veșnicia naturii. Nu întâmplător, peisajele baconskyene par impregnate de sentimentul timpului. Ele sunt, de fapt, fețe ale unui ***timp circular,*** aflate mereu într-o mișcare ce nu e decât reiterare continuă. Spre a ne inculca impresia acestei circularități, poetul hieratizează mișcările, le încetinește și le suspendă. Pe de altă parte, dinamizează obiectele statice. Pădurile lui, de pildă, sunt mobile, alunecând sau chiar „galopând" uneori, asemeni unor herghelii de cai. Efectul acesta e dedus din chiar cromatismul lor fluctuant în funcție de rotirea luminii și a anotimpurilor. Pădurile „pleacă" în octombrie, „se întorc în iarnă"." (MarEx, XXXVI).

joan f. mira:

Eu, Papa Borgia

Uneori față de cei vii iertarea-i cu neputință și generozitatea-i nepotrivită, dar asta nu e valabil pentru morți, iar eu nu-s dintre-acei care urmăresc un dușman dincolo de mormânt și nu-s de acord nici cu fastul dus la extrem, cum se obișnuiește acum, în onorurile aduse defuncților prieteni sau puternici, nu cred că luxul festivităților funebre îi ajută sau îi mângâie pe morți, ci că mai curând satisfac nevoile celor vii, nu i-am refuzat cardinalului Orsini permisiunea de-a celebra mari funeralii la Roma în onoarea vărului său Virginio, când i-au adus cadavrul de la Neapole la Bracciano, cum i-o puteam refuza, deși știam că funeraliile vor fi mai cu seamă o adunare a rudelor și-a prietenilor casei pentru-a reînnoi ura față de familia Borgia, i-am zis: Giambattista, voi știți că din gura asta n-a ieșit niciodată vreo vorbă dușmănoasă față de Virginio, cu-atât mai puțin i-am dorit moartea, nu m-a crezut, însă nu conta, am spus un tatăl nostru pentru sufletul celui mort. Tot în primăvara aceea a murit bătrânul Pomponio Leto, care-atâta se războiose cu trei papi, ca șef al tagmei umaniștilor de la Academia Romană, și care-a fost așa bun prieten al familiei noastre, i-a închinat vărului meu Francesc o **Istorie a Romei**, iar în ultima vreme se ocupa să cumpere în numele meu manuscrise pentru biblioteca vaticană, a avut și el funeralii solemne, biserica nu s-a umplut însă cu familii de baroni pline de neîncredere și ranchiună, ci de copiști de la curie, de tineri studenți și de cei ce-și spuneau colegi sau discipoli ai săi, eu n-auzisem niciodată până-n ziua aceea de funeralii academice, invocau în versuri nimfele și zeii din Olimp, mai mult cu lauri decât cu lumânări, dar am plătit și cheltuiala asta cu ducați adevărați și-am adăugat un tatăl nostru din partea mea, pentru cazul că zeitățile din Olimpi n-aveau destulă forță pentru sufletul ucenicului lor. Și-a sosit luna iunie și cu ea cele mai crude zile ale pontificatului meu și din toți anii vieții mele, mai pline de neliniște decât zilele când a murit papa Calist și-ale sfârșitului atât de trist al fratelui meu și mai dureroase decât dispariția copiilor mei Pere Lluís și Jeronima, într-o săptămână și jumătate am pierdut cele două ființe pe care le-aveam mai dragi pe lume, după mama, le-am iubit cu mai multă pasiune și cu mai multă tandrețe, Lucrezia a fugit de lângă mine, iar pe Joan mi l-au smuls pe vecie, pe unul n-am putut să-l mai văd, nici să-l ating cu mâinile mele, iar cealaltă n-a mai răspuns niciodată iubirii din ochii mei, nici mângâierilor mele de părinte, într-o dimineață fata mea a fugit din palatul ei, a trecut Tibrul și s-a refugiat într-o mănăstire, ce fantasme văzuse sau îi apăruseră, ori ce viziuni de neîndurat o fi făcut-o Giovanni Sforza să-și închipuie înainte de-a fugi la Pesaro, poate că iubirea mea de tată se arătase excesivă în primăvara aceea, o strângeam prea adesea în brațe, poate-o fi simțit o apăsare, o sugrumare în pieptul ei încă atât de tânăr sau poate și-a simțit pentru prima oară condiția de piesă care-a fost și va mai fi jucată pe tabla de șah a alianțelor și s-a gândit că s-ar putea revolta fugind de mine, așa cum fugise soțul ei, ascunzându-se după zidurile mănăstirii, mai târziu, când se-ntorsese deja de la mănăstire și se petrecuseră atâtea lucruri, am întrebat-o: de ce-ai făcut asta?, și mi-a răspuns doar: mi-era tare frică, eram tulburată, însă când am insistat: frică de ce?, n-a vrut să-mi dea nici un răspuns, nu i-am pierdut dragostea devotată de fiică, dar pierdusem tandrețea pieptului ei și căldura apropierii ei, am început să fiu foarte singur. Da, adesea copiii sunt piese pe tabla de șah a alianțelor pe care le joacă părinții, dar de ce fac părinții jocul acesta dacă nu din iubire pentru copii, de ce-aș fi pierdut eu atâta timp ca s-asigur situații solide pentru spița mea, dacă nu pentru ei, care vor rămâne pe lume după mine, Lucrezia poate nu-nțelegea încă pentru ce motive trebuia s-o despart de casa Sforza din Milano și s-o unesc cu casa de Neapole, dar motivele astea existau și erau puternice, Neapole părea să fie mai mult ca oricând pământul făgăduinței pentru spița Borgia, un regat întins, cu un monarh cu putere atât de îndoielnică, încât avea nevoie de sprijinul dublu al papei și-al lui Ferdinand de Aragon, nimeni n-a înțeles de ce-au murit atâția regi la Neapole în atât de puțini ani, Fernandino dispăruse și el de câteva luni, zvonuri răutăcioase au spus că secătuit de sforțările de-a lăsa un moștenitor în pântecele mătușii și soției sale, regina Joana, dacă era adevărat sforțările au fost complet inutile, coroana a luat-o-n sus, la unchiul său Frederic, iar noul rege s-a pretat imediat la tratative, eu aveam să-l trimit pe fiul meu Cesar ca legat la apropiata sa încoronare, îi asiguram învestitura și odată cu ea apărarea legală contra inevitabilelor reclamații ale francezilor și totodată contra pretențiilor încă ascunse ale lui Ferdinand de Aragon, iar el urma să-l învestească pe fiul meu Joan cu titlul de duce de Benevento și Terracina, erau vechi enclave ale papalității în regatul Neapolului, locuri cu suveranitate disputată, însă dacă eu le dădeam fiului meu, iar regele confirma donația, aveau să fie de-acum posesiune perpetuă a lui Joan de Borgia și-a urmașilor lui, Cesar urma să primească noi venituri în regatul napolitan, Jofrè să-și confirme titlurile cu rentele mărite, iar mai târziu, când avea să fie căsătoria Lucreziei anulată, exista și un principe de Neapole care aștepta, Cesar mi-a zis: tată, asta-nseamnă să joci totul pe-o singură carte, i-am spus: asta-i acum pentru noi cartea câștigătoare, mai vezi vreuna, cu picioarele bine-nfipte la Neapole rămân mâinile libere ca să acționez pe urmă mai către nord, nu te grăbi, eu n-am de ce mă grăbi, a zis, eu sunt doar un cardinal, nu sunt căpitanul general al armatei voastre. A doua zi după fuga Lucreziei consistoriul a aprobat hotărârea mea, pe cei mai mulți îi nemulțumea atât să cedeze teritorii ale bisericii unui fiu al papei, cât și să vadă cum cresc titlurile și puterea casei Borgia, dar n-au îndrăznit să se opună voinței mele, numai bătrânul cardinal Piccolomini a vorbit și-a ridicat obiecții legale, dar el îmi era prieten, era veșnic bolnav și n-avea nici ambiții, nici motive de teamă, ceilalți douăzeci și șase au votat pentru, inclusiv cardinalii romani, Medici din Florența și Carafa din Neapole, și venețienii și genovezii, și Ascanio Sforza care era bolnav și s-a ridicat din pat ca să asiste la consistoriu, de ce în inima lor s-au bucurat atâta de moartea fiului meu dacă-n ziua aceea au votat toți ca să-l facă duce de Benevento, și Iuda însă l-a sărutat pe Domnul în noaptea ultimei cine și-a mâncat din blidul lui, în ziua aceea era miercuri 7 iunie.

VIII. Ce le făcuse fiul meu sau cât de frică le era de el, era încă un băiat fără apărare și buimac, nu era ursuz și dur ca fratele lui mai mare, era zvăpăiat și-avea nu atât orgoliu, cât vanitatea tinerior răsfățați de părinți ceva mai bătrâni și foarte bogați, avea cetăți și pământuri, avea cai, giuvaeruri și veșminte prețioase, iar la Roma și-a trăit ultimele zile ca un ales al soartei, el era splendoarea numelui nostru acoperit de aur și perle când se plimba sfidând viața pe străzi, eu eram tatăl puternic, el era fiul glorios, iar unii n-au putut suporta asta. Cu câteva zile înainte de consistoriu, Joan a fost insultat public la o cină în palatul lui Ascanio Sforza, era foarte târziu, trecuse bine de miezul nopții când a venit în goană la palatul apostolic, a intrat în biroul meu, eram încă treaz, și mi-a zis: tată, ne-au ofensat în propria noastră casă, se-nfierbântaseră pesemne la masă și unul îi zisese bastard și fiu de preot și curtezană, furia mea e rară și nu-i înghețată și albă, ci de sânge care se-ncinge și urcă brusc pe chip, mi-am zis Ascanio Sforza l-a invitat la cină pe fiul meu ca să-l onoreze sau ca să-l umilească chiar în casa care nu-i decât palatul pe care i l-am dăruit când am fost ales papă?, nimeni niciodată în cei cinci ani ai pontificatului meu nu-mi provocase un impuls de ură și de dorință de-a pedepsi ca-n noaptea aceea, înseamnă că au prea puțină teamă de papa Borgia dacă la masa unui cardinal era îngăduit să-i fie insultat fiul în față și de-aici înainte n-o să rămână la Roma un dram de respect pentru suveranul pontif dacă poate primi fără ripostă cele mai grave injurii în prezența prelaților, a membrilor curiei și-a nobililor, i-am spus fiului meu că bine-a făcut că n-a scos pumnalul, cine știe dacă nu voiau tocmai asta, să-l umilească și mai mult într-o ceartă la masă între beți, și-am trimis un escadron din gardă la palatul lui Ascanio Sforza, să mi-l aducă îndată pe cel ce l-a ofensat pe ducele de Gandia, Ascanio a refuzat invocând imunitatea casei de cardinal, a zis că a doua zi o să-mi dea satisfacție, s-au întors gărzile și le-am spus: spargeți poarta și nu luați în seamă nici un protest, aduceți-mi omul, s-au dus iar și toți erau încă la masă râzând și bând, când au intrat soldații în sală pesemne le-a-nghețat pe chip râsul, am pus să-l spânzure pe ofensator chiar în dimineața aia, fără să-l văd la față și fără să-ntreb cum îl cheamă, n-avea importanță persoana, importantă era jignirea. La o săptămână după consistoriul care l-a confirmat duce de Benevento, Joan a fost din nou la o cină, nu invitat de vreun cardinal, ci de propria mamă, Vannozza dorea să-și ia rămas bun de la fiii care urmau să plece spre Neapole, unul să primească învestitura ducatului, iar celălalt ca legat la încoronarea noului rege, era o noapte de primăvară târzie, s-o fi gândit că locul cel mai bun pentru o-ntâlnire de familie e via pe care și-o cumpărase aproape de San Pietro in Vincoli, avea o galerie învelită-n verdeață, iar romanilor, când vine timpul frumos, le place-atât să cineze în aer liber, cum puteam ști, și eu, și ea, că va fi ultima cină a fiului nostru, am păstrat amintirea nopții aceleia de parc-aș fi fost acolo, Vannozza în capul mesei sub galeria iluminată de torțe și felinare, înconjurați de ghirlande verzi și de mireasmă de flori proaspăt tăiate, erau de față și nepotul Joan și alți cardinali și rude ale casei Borgia, de câteva zile Lucrezia era la mănăstire, eu am rămas singur la Vatican fiindc-aveam o congestie și nu-mi pria umezeala nopții și fiindcă-acolo nu era locul meu, ci al mamei copiilor mei, în noaptea-aceea îmi făcea plăcere să mi-o închipui încă frumoasă și cu părul bălai adunat într-o plasă de aur, așezată între Cesar și Joan, în întreaga plenitudine a unei femei care savurează ridicarea fiilor ei la putere și la demnități, dar era ultima dată când familia ei de sânge și de adopție ședea în jurul unei mese cu ea, mânca mulțumită și-a prelungit până după miezul nopții serbarea și conversația, eu m-am dus la culcare mai devreme ca-n alte zile, cum puteam crede, și mama lui, și eu, că fiul pe care-atât îl iubisem, cel mai vesel, cel mai frumos, n-o să mai vadă lumina zilei, că peste câteva ceasuri o să cadă-n capcana pentru el

pregătită şi-o să cunoască deodată trădarea şi oroarea, panica de animal rănit şi chipul negru al morţii. A doua zi dimineaţa, când a venit la mine nepotul Joan, nu mă sculasem încă din pat, aveam capul greu şi-un pic de febră, şi nu m-am neliniştit când am aflat că fiul meu nu se-ntorsese încă, se despărţise de grup când veneau de la via Vanozzei spre Vatican, a zis că are o întâlnire noaptea-aia, că-i aşteptat de cineva, şi i-a părăsit înainte de-a trece podul insulei de pe Tibru, i-au spus să-şi ia cu el nişte oameni înarmaţi şi el a râs, a răspuns că armele care-i trebuie acolo unde se duce nu sunt nici lăncii, nici spade, şi-a dispărut pe vecie în adâncul nopţii.

IX. La ceasul serii Cesar a venit la capelă, venea destul de rar, l-am întrebat la ce oră s-a-ntors fratele lui şi mi-a zis: nu s-a-ntors, tată, nu l-a văzut nimeni, l-am întrebat după ce aventură plecase Joan în zori, dacă ştie cum o chema pe femeie, eram sigur că-i ascuns în vreun alcov, l-a prins lumina soarelui şi-aşteaptă întunericul ca să poată ieşi, însă a venit întunericul şi el nu apărea, Cesar întreba în zadar slujitorii şi cameriştii şi în noaptea aceea a-nceput agonia mea, am strigat căutaţi-mi băiatul, căutaţi-l şi să nu-ndrăznească nimeni să se-ntoarcă la mine fără veşti, romanii deja aflaseră, înainte să aflu eu, c-a dispărut fiul papei, au ferecat case şi prăvălii şi-n noaptea aceea şi-a doua zi pe străzi alergau gărzi călări şi soldaţi cu spada scoasă din teacă, au găsit un biet vânzător de lână, un slav dalmat, care văzuse noaptea trecută cum apăruseră pe malul râului doi bărbaţi şi-apoi încă doi şi-un altul pe-un cal alb care ducea un mort de-a curmezişul în faţa şeii, s-au apropiat de curent şi-au aruncat trupu-n apă, când mi-au spus asta era de-acum dimineaţă şi petrecusem multe ceasuri de groază, fără somn, pândind la fereastră şi-aşteptându-l pe cel ce-o să vină-n galop prin piaţă să-mi aducă vestea că Joan a fost găsit viu, că totul a fost un coşmar, omul ăla văzuse că aruncau un mort în râu, dar nu ştia al cui era cadavrul, nici de unde venea calul care-l purta, l-au găsit şi pe valetul lui Joan, care-l aşteptase în zadar până-n zori, dar avea răni aşa grave că nu putea să vorbească, şi-atunci am ştiut că trupul fiului meu era pe fundul râului, nu din povestea dalmaţianului, căci la Roma sunt puţine nopţi în care să nu fie aruncat cineva, mort sau viu, în curentul negru, am ştiut din felul cum mi-a clocotit sângele auzind, am poruncit să-l caute toţi barcagiii şi pescarii de pe Tibru, să târască plase prin noroiul de pe fund şi să cerceteze cu prăjinile apa, trei sute de oameni în bărci au cotrobăit prin albia râului cum sigur nu mai fusese scociorâtă vreodată, până când într-una din plase, plină deja de nămol şi ierburi de apă, au găsit comoara pe care o căutau, comoara mea, băiatul meu, l-au scos îmbrăcat, căci asasinii nu-i luaseră nici o haină, la brâu purta pumnalul în teacă şi-o punguţă cu treizeci de monede de aur, cei care-l omorâseră voiau să dea tuturor de-nţeles că moartea nu era rodul unui atac, nici al unei tâlhării oarecare, era un avertisment sau o răzbunare, suprema injurie pe care-o puteau aduce tatălui în trupul fiului, avea nouă răni, o tăietură adâncă la gât şi opt lovituri de pumnal în piept, la cap şi la coapse, cei care l-au ucis aveau ordinul sau voinţa s-o facă cu cruzime şi cu brutalitate. Era ceasul când soarele de iunie începe să coboare spre apus, eu încă priveam pe fereastra palatului în marea linişte a acelei prea lungi înserări, nimeni nu-ndrăznea să vorbească tare pe săli sau să facă vreun zgomot şi-afară totul era pustiu şi tăcere, atunci a venit un ofiţer din gardă în galop, a trecut prin portal călare şi, câteva minute mai târziu, am auzit paşi, iar vărul meu Francesc de Borgia mă privea din uşă fără să zică nimic, nu m-am mişcat de la fereastră, s-a apropiat şi mi-a pus o mână uşoară pe braţ, a zis: l-au găsit, iar eu am scos un strigăt de animal rănit, am simţit cum se mişcă toate măruntaiele-n mine, şi-am căzut.

X. A durat o clipă, când mi-am revenit în simţiri mă-nconjurau cardinalii din familie, îi vedeam de pe podea şi vedeam picturile de pe tavan cu emblemele armelor noastre şi coroane duble în flăcări, procesiuni de boi mici şi scuturi încoronate cu tiara şi cheile Sfântului Petru, m-am ridicat fără o vorbă de jos şi m-am închis în camera de dormit, verii şi nepoţii mi-au făcut loc şi n-au încercat cuvinte de consolare, am plâns întins pe pat toată seara până când lumina ce intra pe fereastră s-a stins, iar încăperea era în întuneric, atunci au venit la uşă rudele cardinali şi episcopi, îşi puseseră etole negre şi mi-au zis dacă vreau să-i însoţesc să-i vedem trupul. Îl duseseră la castelul Sant' Angelo, îl spălaseră, pieptănaseră şi-mbrăcaseră cum se cuvenea unui duce de Benevento şi de Gandia, cu spada la brâu şi-un lanţ de aur la gât, l-am privit în lumina torţelor doar o clipă, avea mâinile-ncrucişate pe piept, lungi şi albe, ochii închişi şi faţa curată şi liniştită, de parc-ar fi stat pe catafalc odihnindu-se din voinţa lui, m-am aşezat pe-un scaun cu braţe într-o parte a sălii pline de preoţi, de călugări şi de lumânări aprinse, dar am închis ochii, nu mai puteam privi trupul fiului meu, m-am rugat Dumnezeului Atotputernic cu tot sufletul adunat, Doamne şi tu ai cunoscut suferinţa şi moartea fiului pe care-l iubeai, nu vreau să te-ntreb de ce m-ai lipsit de-al meu, ştiu că-s mari păcatele mele şi-am meritat pedeapsa aceasta şi multe altele pe care-ai vrut să mi le trimiţi, dar de ce trebuia să laşi să cadă mânia ta asupra fiului meu şi nu asupra persoanei mele, el era încă prea tânăr, păcatele lui erau doar păcate de tânăr, am în faţă pentru ultima oară carnea lui care era muritoare, vreau doar să ştiu unde-i e sufletul, acuma ai milă Doamne şi curăţă-l la fel cum i-au curăţat cu smerenie trupul de mâl şi de murdării, nu-i refuza pe vecie prezenţa ta în cer fiului aceluia care-ai vrut să-ţi fie vicar pe pământ. M-am rugat fiindcă asta-i una din tainele credinţei noastre, speranţa, credinţa că Dumnezeu va proceda precum noi, părinţii, şi că la ceasul pedepsei supreme în inima lui va cântări mai greu mila decât justiţia, pe urmă-am gândit că de când Domnul şi-a întemeiat biserica nici unul dintre păstorii ei supremi nu trebuise să-i adreseze o rugăciune ca a mea, nu există amintirea vreunui alt papă care să-şi fi pierdut un fiu ucis cu lovituri de pumnal din ură faţă de tată, adversarii mei se înarmaseră împotriva mea şi mă asediau, însă Domnul nu putea face şi el parte din tabăra duşmanilor, i-am zis Dumnezeule al oştirilor, nu-ţi cer să-mi fii spadă şi scut, dar nu fi scut ori spadă nici pentru cei ce vor să mă distrugă, nu îngădui ca duhul cel rău să-mi tulbure mintea cu ispita blasfemiei. Când scoteau trupul fiului meu pe poarta castelului eram sus pe zid şi-am scos un strigăt de durere atât de adânc şi de puternic că s-a oprit o clipă convoiul, apoi au trecut podul şi-au dispărut pe străzile oraşului, era aproape de miezul nopţii şi nu era lună, nici pic de vânt, îl însoţeau soldaţi şi căpitani din naţia noastră şi toate rudele, toţi slujitorii, scutierii şi cei din familie şi două sute de fraţi din mănăstirile Romei purtând lumânări aprinse, l-au dus la Santa Maria del Popolo, au făcut o rugăciune şi l-au îngropat în biserică lângă fratele său Pere Lluís, n-am vrut nici monument funerar, nici să se celebreze funeralii solemne la Sfântul Petru. De joi până sâmbătă n-am dormit în pat, n-am mâncat, n-am băut decât câteva picături de apă, n-am ieşit din biroul meu şi n-am îngăduit nimănui să intre, era doliul de care-avea nevoie inima mea ori penitenţa pentru ispăşirea păcatelor fiului meu, căci pe-ale mele nu era încă vremea să le ispăşesc, fiica mea Jeronima murise-n floarea inocenţei, iar Pere Lluís s-a dus iertat de orice vină şi-ncredinţat cu seninătate de lumina celeilalte vieţi, am suferit pentru ei o durere tandră de tată, nu o durere atroce şi plină de nelinişte ca la moartea lui Joan, îl vedeam înşelat în noapte şi condus unde spera să găsească plăcerea patului şi-a aventurii şi-atunci apăreau oameni negri la un capăt al ulicioarei, voia să fugă şi se-arătau alţii, zicea opriţi-vă, sunt Joan de Borgia, sunt ducele de Gandia, iar oamenii fără chip răspundeau ştim, de-aceea te-am aşteptat, simţea durerea primei lovituri de pumnal sfâşiind carnea coapsei, pe urmă altă lovitură şi alta şi ştia de-acum c-au să mai vină şi c-o să moară, i-am simţit în tot trupul meu agonia, sângele care se scurgea prin rănile deschise, groaza lui nesfârşită, din toate morţile pe care le-am cunoscut asta-i singura care mi-a făcut inima să sângereze cu o durere de nesuportat, iar anii pe care i-am trăit după aceea au fost ani fără bucurie, cei ce mi-au omorât fiul cu-atâta cruzime au omorât totodată în inima mea florile iertării.

De ce să mai citim încă o carte despre papa Borgia? Iată că, deşi credeam că ştim totul despre acest „spirit întunecat" al Renaşterii, scriitorul catalan Joan F. Mira ni-l prezintă într-o lumină cu totul schimbată. Utilizând tehnica monologului interior, autorul s-a identificat cu personajul istoric, catalan de origine, ca şi autorul, născut la Valencia. Din înaltul tronului său, fostul Roderic Borja, devenit Rodrigo Borgia, apoi pontiful Alexandru VI, priveşte înapoi, la drumul străbătut ca să ajungă aici, şi în jur, la lumea pe care o domină. Rezultatul e o poveste captivantă despre putere, avuţie, glorie, iubire şi ură, viaţă şi moarte.

Romancierul Joan F. Mira îşi pune în acţiune şi competenţele multiple din domeniul culturii clasice, pe care a aprofundat-o ca profesor de greacă şi latină, precum şi din cel al antropologiei sociale. El asimilează deopotrivă noile cuceriri ale studiului istoriei, bazându-şi povestirea, în proporţie covârşitoare, pe documente şi fapte reale consemnate de martori ai timpului. „În aceste „memorii" cam 90% sunt istorie şi fapte perfect documentate, inclusiv nenumărate detalii care au aerul de anecdotă, şi doar celelalte 10% („n-o să spun care") sunt invenţie. Astfel declară autorul în succintele „Explicaţii" finale.

Fundamentarea solidă pe datele istorice şi arta desăvârşită a prozatorului conferă nota de autenticitate şi de puternică originalitate a operei. De aceea cititorul o parcurge pe nerăsuflate, rămânând la sfârşit îmbogăţit cu o experienţă estetică de neuitat şi cu câteva idei esenţiale asupra cărora e invitat să zăbovească. În final, cartea se constituie într-o admirabilă meditaţie pe tema relaţiei eroului cu istoria şi oferă o viziune modernă asupra condiţiei umane.

Prezentare şi traducere de
Lavinia Coman

literatura lumii

Hero și Leandru, variante românești complementare

geo vasile

Milorad Pavic (n. 1929, Belgrad) este specialist în slavistică, literatură sârbă veche și literatură universală comparată. În calitate de universitar, este invitat de mai toate universitățile lumii (SUA, Rusia, Franța, Italia, Germania ș.a.). A debutat ca poet; este autorul a numeroase lucrări de istorie și critică literară, a cinci volume de povestiri și opt romane, între care cititorul de limbă română a putu citi, datorită benedictinei strădanii a traducătoarei Mariana Ștefănescu, **Dicționarul Khazar** (1998) și **Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandru** (Editura Paralela 45, 2003).

Această din urmă carte edificată în două părți - **Hero**, 68 p. și **Leandru**, 75 p. -, după principiile simetriei și complementarității, reunește dicțiunea și imaginile aproape urmuziene cu repertoriul ficțiunii fabulos-insolite. Heroneja Bukur, alias Hero, este studentă la Chimie și locuiește cu chirie în zona comercială a Belgradului. Deși are răcitorul ticsit cu romane de dragoste și farduri, principala ei ocupație e să inventarieze visele, descriindu-le într-un registru contabil libera circulație (vise femeiești în trupuri bărbătești și invers), conținutul material, frecvența aparițiilor alegorice și a cuvintelor folosite. Naratorul pendulează între realul canonic, epic, și suprarealul fantast și fantastic, cu intarsii poematice, aforistic-paremiologice. Climatul creat de personaje în varii întâlniri și dialoguri atestă dubla lor apartenență; ele se comportă ca și cum ar face parte din banalul anodin și previzibil, din logica realului tangibil, pentru a vira brusc în stranietatea lumii magice, atestând un univers suprasensibil și extrasenzorial în care predicția sau migrația sufletelor sunt lucruri firești. Cam toate personajele excelează printr-o anume *năzdrăvănie*, ceva ce le scoate din circuitul normalității și le propulsează în eposul mitologiei populare, începând chiar cu cei doi, Hero și Leandru, soră și frate în romanul lui Pavic, reîntrupare a legendarului cuplu de îndrăgostiți de pe cele două maluri ale Bosforului.

Hero este o visătoare care nu se mai poate trezi, cu toate că a încercat din răsputeri să se dezmeticească. Eliberarea ei din somnia viitorului nu se poate produce decât printr-o detonare exorcistă a fatalității, doar așa fiind posibilă trezirea în moartea ei, dacă era trează, sau în viața ei, dacă dormea.

În estetica narațiunii lui Pavic lucrurile care în viață par incredibile, tainice și fantastice, ascund sub asemenea înfățișări părelnice fapte din cele mai banale; totodată, întâmplările și lucrurile cele mai obișnuite ascund sub masca banalului groaza, decăderea și moartea.

Desigur, nici din acest roman nu lipsește aparatul livresc-filologic, și nici performanța bibliografică pe o temă dată, tot atâtea ingrediente ale parodiei subtextuale care dinamizează spectaculara partitură barocă. În aceeași măsură, filonul creștin atotprezent este un garant al altitudinii spirituale și stilistice de la care Pavic țese strălucitele veșminte filosofice, iconografice și teologice ale romanului: „Dacă înțelegem că veșnicia coboară ca o binecuvântare de la Dumnezeu, ca un soi de lumină care nu îmbătrânește, așa cum spun monahii bizantini, iar că timpul vine de la Satana, care este în partea stângă a bisericii, înțelegem că într-un anume loc se poate ajunge la „secțiunea de aur" a veșniciei cu timpul. În acest loc al crucii, unde timpul se întretaie cu veșnicia, timpul se oprește pentru o clipă ca să binecuvânteze veșnicia și care este momentul prezent".

Când și când naratorul vine din planul secund spre a-și împărtăși unele secvențe trăite alături de personaje cum ar fi Manasije Bukur, alias Leandru, reputat violonist la Conservatorul din Praga. Cu aceeași ocazie află și despre frumoasa lui soră, Hero, venită să-și continue studiile la Praga, dar mai ales să împlinească narațiunea lui Pavic despre *frate și soră*, o recontextualizare a imposibilei iubiri dintre Hero și Leandru. Fapt e că Hero, vrăjindu-l și posedându-l pe tânărul locotenent, stârnește gelozia lui Leandru, fratele ei voyeurist care va face totul să-i răpească amantul nocturn, spre a se desfăta, la rândul său, într-o delectabilă sodomie. Văzându-se trădată, Hero se sinucide în explozia premeditată a laboratorului de chimie de la douăsprezece și cinci. Este doar una din ipoteze, mai verosimilă fiind cea că a fost decapitată de locotenent într-un acces de nebunie. Lăsându-și eroul îndrăgostit pradă nebuniei și peregrinării, Pavic instituie pe acest fundal un climat narativ de fior, mister și bizarerie amintind de prozele crepusculariilor europeni (Villiers de Lisle-Adam, I. Tarchetti ș.a.), din care nu lipsesc ședințele spiritiste, reîncarnarea, corespondențele și codurile magice sau numerologice. Chinuitoarea enigmă a lui Leandru își va găsi răspunsul deja formulat în cartea lui Potocki. Drept care eroul își va lua viața bucuros, știind acum că locotenentul nu fusese pentru Hero decât un pretext ca să-l chinuie, așa cum el îl ademenise pe acela doar ca s-o chinuie.

Dacă în romanul lui Hero ne aflăm în prima parte a veacului XX, în romanul lui Leandru descindem în veacul XVII, pe vremea când stăpânirea turcească bătea la porțile Vienei. Protagonistul, un târgoveț călător, suflet de artist și gânditor năzdrăvan, își folosește darul clarviziunii pentru a se dedica idilei inițiatice și năzdrăvanei Despina.

Convins că „atingerea e totuși posibilă", i se sustrage călugărindu-se și făgăduindu-se astfel castității, inspirate lui și întrevăzute în iconografia Maicii cu Pruncul. Acest Leandru al vremurilor baroce, devenit monahul Irinej, se face pribeag din pricina primejdiei otomane, scriindu-și astfel aventurile de picaro balcanic între vis și realitate, între evlavia ortodoxă și ctitorii de credință și sfințenie creștină implantate în calea prăpădului semănat de păgâni. Leandru este căutat de feluriți spadasini (conform prorocirii că va fi decapitat), dar scapă de fiecare dată, reușind astfel să-și ducă la bun sfârșit vocația de erou civilizator-înălțător de biserici pe locurile călcate de musulmani și în vremuri de bejenie și cumpănă a creștinilor.

cartea străină

Venit din eposul popular sârb și balcanic, acest Leandru este un alter-ego al naratorului, un vizionar al istoriei naționale adăpat la apa neodihnei misionare și pus de Pavic sub semnul creației miraculoase și al legământului suprafiresc. Turnul constuit de el ca o încununare a puterii minții în contra morții este pătruns de metafizica mărturiei spirituale, așa cum întregul eșafodaj narativ stă sub semnul predicției și al credinței menite să salveze comunitatea culturală și creștină în primul rând.

În schimb, eroul, ctitorul, misionarul nu se poate sustrage predestinării și fatalității. Viața și moartea lui Leandru va fi, dincolo de timp, sinonimă și complementară cu viața și moartea lui Hero: „Era în 22 aprilie 1739 și Leandru știa. Dar nu știa în acel moment că ambele turnuri din partea Savei de la intrarea în Belgrad erau deja minate. Se zice că înaintea exploziei cocoșii din vârful turnurilor arătaseră același vânt și același timp. Pentru prima și ultima oară același vânt și aceeași vreme. Era douăsprezece și cinci când, într-o explozie năpraznică, turnurile zburară în aer, împrăștiind vâlvătăile în care dispăru trupul lui Leandru".

Intelectualii francezi la New York

meditații contemporane

ion crețu

După venirea la putere a naziștilor în Germania, numeroși europeni au găsit înțelept să fugă cât mai departe din calea urgiei brune. Dintre ei, mulți intelectuali s-au stabilit pe Coasta de Est a Americii - la New York, în Manhattan, cu precădere -, alții, mai temători, s-au refugiat cât mai departe de bătrânul continent, pe malul Pacificului, în speranța că nu vor fi ajunși din urmă. După începerea războiului, procesul a căpătat dimensiuni de exod. Theodor Adorno și-a aruncat ancora la Malibu, în vecinătatea lui Chaplin, Max Horkheimer, Thomas Mann, Brecht, Peter Lorre și a muzicianului Arnold Schonberg. Horkheimer și Adorno se vor întoarce în patrie după 1945, Erich Fromm, Herbert Marcuse, Wilhelm Reich, Leo Strauss, Hannah Arendt se vor hotărî definitiv pentru Statele Unite ca țară adoptivă.

În ce mod au ajuns refugiații, pe ce căi și cum s-au adaptat și trăit în Lumea Nouă, este o altă poveste. O versiune interesantă, posibilă, chiar dacă ficțională, a unei astfel de experiențe o prezintă un alt fugitiv notoriu, Erich Maria Remarque, în **Pământul făgăduinței/Das Erlobte Land**. Aici, personajul principal, doctorul Ludwig Sommer, după îndelungi rătăciri pe ceea ce s-a numit *Via Dolorosa*, debarcă la New York, trecând drept evreu, ajutat de o rețea care se ocupa cu scoaterea evreilor din spațiile de influență germane. Scriitorul a stat la adăpost în America până în 1948, după care a revenit în Europa, stabilindu-și cartierul general în Elveția, unde a și murit.

Despre existența în America a intelectualilor menționați mai la deal, refugiați începând cu 1933, se știe foarte mult, aproape tot, fiindcă s-a scris copios pe această temă; lucru firesc, având în vedere că emigrația germană reprezintă un fapt istoric vizând o generație întreagă de intelectuali evrei împinși pe calea spinoasă a exilului. Despre emigrația franceză, în schimb, se cunoaște incomparabil mai puțin, motiv pentru care volumul lui Jeffrey Mehlman, profesor la Boston University, **Émigrați la New York. Intelectualii francezi din Manhattan 1940-1944,** apărută, în traducere, la Albin Michel, cu un cuvânt înainte de Régis Debray, este, firește, binevenit.

Potrivit autorului, emigrația franceză se reduce la un ansamblu de itinerarii particulare: „Cei care s-au dus la New York în timpul războiului sunt emigranți de lux care au ales această soluție din dorința de a face avere sau pentru a și-o proteja." Cât îi privește pe intelectualii în discuție - francezi și francofoni -, aceștia sunt: Maurice Maeterlinck, Denis de Rougemont, Simone Weil, Georg Steiner, Louis Rougier, Saint-Exupéry, Saint-John Perse și Claude Lévy-Strauss. Merită notat că, așa cum subliniază Robert Maggiori, cronicarul cotidianului de la **Libération**, unele cazuri sunt oarecum forțate, unul dintre ele fiind cel al lui Georg Steiner, care avea doar 11 ani în 1940.

În sânul comunității franceze, al cărei maestru spiritual este filozoful Jacques Maritain, Saint-Exupéry, ceva mai cunoscut, face figură aparte, iar cărțile lui sunt expuse generos în vitrinele librăriilor new-yorkeze pentru a invalida acuzația de petainism de care este urmărit autorul **Micului Prinț**. Între paranteze fie spus, acest roman, care i-a adus lui Saint-Exupéry o notorietate mondială, a fost scris în timpul ședерii sale la New York. În timpul războiului, Antoine de Saint-Exupéry a zburat într-un escadron de recunoaștere, după care a reușit să se salveze la New York. Ulterior, a revenit în toiul evenimentelor și a luptat alături de aliați într-un escadron din Mediterană. Frecvent, el s-a confruntat cu André Breton pe care-l acuză, la rândul lui, că este „omul lagărelor de concentrare spirituale," ale căror acțiuni ar putea fi finanțate de însuși Goebbles. Dacă Saint-Exupéry era un simpatizant al guvernului de la Vichy, așa cum sugerează compatrioții lui de la New York, susține Mehlman, el era înainte de toate un petainist filosemit.

Un caz interesant îl reprezintă Saint-John Perse. Până în 1940, când a fost demis din toate funcțiile avute și a fost obligat să părăsească Franța, autorul volumului **Anabase** (1924), sub adevăratul lui nume Alexis Léger, a fost șeful diplomației franceze. Mai întâi s-a refugiat în Anglia, după care a trecut în Statele Unite, unde a primit postul de consilier al Bibliotecii Congresului. Se menționează ura lui neîmpăcată împotriva lui De Gaulle și faptul că și-a trecut această animozitate președintelui Roosevelt. Publicația the **New York Post** notează: „Cel care l-a sfătuit pe șeful administrației americane să nu recunoască în nici un chip Comitetului Francez de Eliberare Națională calitatea de guvern provizoriu este discretul și perseverentul domn Léger."

Lévy Strauss, de orientare gaullistă, a avut probleme de ordin mai degrabă instituțional, relevă același cronicar, celebrului antropolog reproșându-i-se pretinsa trădare a intereselor Școlii libere în cadrul căreia se exprima, nu atât opțiunile sale politice. Oricum, susține Mehlman, gaullismul lui Strauss era mai degrabă moderat, dovadă faptul că, atunci când s-a prezentat la el marele antropolog al Americii Latine Jacques Soustelle, în calitate de *head hunter*, din partea Generalului, și l-a invitat la Londra, a fost refuzat.

Simone Weil se bucură, din rațiuni care-mi scapă, de o atenție particulară din partea eseistului. Weil, sora mai tânără a matematicianului André Weil, a avut o existență dintre cele mai singulare. S-a născut în 1915 și a murit de tuberculoză, în 1943, în Anglia. La 12 ani era deja o bună cunoscătoare de greacă veche; atât de bună, în fapt, că, la Școala Normală Superioară, a întrecut-o pe colega ei de clasă Simone de Beauvoir. A fost învățătoare, simpatizantă a clasei muncitoare, republicană pe frontul anti-franchist, a avut o semnificativă experiență mistică... În 1942 o găsim, pentru puțin timp, în Statele Unite, ca apoi să se angajeze în Rezistența franceză. În 1943 a fost diagnosticată cu tuberculoză. Potrivit lui Mehlman, Weil are un singur proiect politic, să ajungă în Franța ocupată ca să conducă un grup de infirmiere de linia întâi. Mai mult decât orice, Mehlman reproșează Simonei Weil... antisemitismul: "... arian și evreu, jafetid și semit, Roma și Ierusalimul se vor uni totdeauna pentru a face victime din șamiți." Etc. Greu de spus de unde vine, cu adevărat, „apăsarea" lui Mehlman. Mai mult decât orice adevăr strict istoric, aspectele de mentalitate relevate de Mehlman sunt, cred, cele mai interesante. Imaginea unei colectivități intelectuale (atât de) dezbinate, în vremuri de „bejenie", atât de puțin coerentă politic, cum a fost cea franceză exilată pe insula Manhattan, este demnă de reținut.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Giaccomo Leopardi (1798-1837)

Infinitul

Drag totdeauna mi-a fost singuratecul deal
Și gardul cel viu, ce din părțile toate
Vederea spre ultimul orizont îmi închide.
Dar stând și privind, nesfârșite-mi închipui
Spații de dincolo, supraumanele
Liniști, adânc din adâncul tăcerii,
În gând; unde-n vreme puțină
Inima nu se mai teme. Cum vântul
Prin frunze foșnind îl aud, eu cel care
Infinita tăcere cu vocea aceasta
Compar: mi-amintesc ce-i etern
Și moartele anotimpuri și viul prezent
Și sunetul său. Astfel gândul
Prin imensitate mi se scufundă
Și dulce mi-e naufragiul în astă mare.

Nefericirea ca obiect de ironie

alina boboc

Cornel Mimi Brănescu este un nume din ce în ce mai des auzit în dramaturgia română contemporană, pe care Victor Scoradeț îl apropie, de pildă, de Oliver Bukowski. Actor de formație, C. M. Brănescu publică piese de teatru din 2002 (**Zmeii**, **Gunoierul**, **Ieri am trăit o zi neagră**). Destul de repede, textele lui încep deja să fie montate: **Gunoierul**, la Teatrul Act (regia Ioana de Hillerin, premiera 16. IV. 2003) și **Bigudiuri**, la Teatrul Nottara (regia Radu Nechifor, premiera 18.VII.2004, în cadrul „Nocturnelor Teatrului Nottara", spectacol prezentat de Compania „Nucatine") și la Teatrul Național din Cluj-Napoca (regia Sorin Misirianțu, premiera 2005).

Dramaturgul se impune și prin prezența sa în a doua ediție a **FestCo** (Festivalul Comediei Românești, 17-24. IV. 2004), cu spectacolul **Gunoierul** și în a treia ediție a aceluiași festival (9-16. IV. 2005), cu piesa **Bigudiuri** de la Nottara.

În acest spectacol, Cornel Mimi Brănescu reușește să redea fotografic, cu mult umor și cu ironie amară, o realitate crudă: singurătatea ca sursă sigură de pierdere a minții. Tema nu este nouă în teatru, după cum nici realizarea ei: trei femei din generații diferite (bunica, mama și fiica) sunt condamnate la singurătate; este o stare de lucruri fără sfârșit, agravată și de o sărăcie cruntă în care personajele sunt obligate să trăiască.

Bunica, Urioletta, foarte bine pentru vârsta ei, se lasă ancorată convenabil într-un trecut îndepărtat, când era considerată frumoasă, această frumusețe fiindu-i recunoscută și la un concurs de gen (locul 5, după contestație, pe care o primește abia acum, locul 4). Ramolismentul ei, mai mult jucat decât real, o scutește de muncă, îi dă dreptul să vorbească fără șir și să fie malițioasă. Luminița Gheorghiu face un rol de zile mari, alternând cu abilitate registrele de expresie, de la real, absurd, grav, sentențios, până la vesel sau tragic. Interpretarea ei este plină de vervă și umor sănătos, ale cărui liane atrage spectatorul pe neobservate, ținându-l în multe scene cu sufletul la gură sau provocându-l la aplauze și la mult râs.

Mama, Marinetta, este cea care muncește în casă; nu mai are nici un fel de slujbă, dar curăță etichete și spală neîntrerupt sticle de bere. Este o ființă în ai cărei ochi se citește o suferință adâncă. În permanență obosită, are o putere de înțelegere aproape neverosimilă. La cei 50 de ani, văduvă prin moartea soțului după o căsătorie scurtă, Marinetta își iartă mama care se folosea de serviciile sexuale ale ginerelui. Catrinel Dumitrescu, sensibilă, naturală și atentă, interpretează cu multă căldură și naturalețe un rol dificil, care o solicită mult emoțional. Are o știință rară de a rosti replicile, scoțând maximum de efect din fiecare cuvânt.

Fata, Olinetta, este o adolescentă ușor retardată, greoaie și needucată, semănând cumva cu Sia Hortensiei Papadat-Bengescu. Îndrăgostită de un actor eșuat într-o slujbă la un magazin, Olinetta crede cu o naivitate primitivă că acesta ar plăcea-o și ar pleca oricând cu ea în Africa. Anca Sigartău, costumată potrivit și cu o mimică foarte corect jucată, face un rol de tot

thalia

hazul, fiind foarte convingătoare în cele mai multe scene.

Poștașul cel nou, singurul vizitator (după ce mulți ani nu mai intrase nimeni în această casă, aflată pe o stradă în paragină), aparține unei alte lumi, cu aparențe de normalitate, însă, ajuns înăuntru, își începe și el confesiunea. Este fericit, adică are ceea ce nici una din cele trei femei nu cunoscuse vreodată. Constantin Cojocaru, expresiv și comic, cu o interpretare blândă, a fost înlocuit de câtva timp cu Gabriel Răuță, dotat cu un alt tip de expresivitate, mai brută, dar bună pentru spectacol.

Piesa este vie, montată cu inteligență, fără timpi morți, jucată frumos, cu un umor incredibil. Toți cei care au contribuit la acest spectacol interesant merită felicitați.

* * *

Distribuția: Luminița Gheorghiu (*Urioletta*), Catrinel Dumitrescu (*Marinetta*), Anca Sigartău (*Olinetta*), Constantin Cojocaru / Gabriel Răuță (*Poștașul*). Regia: Radu Nechifor. Scenografia: Vioara Bara.

Cum și-a petrecut sfârșitul lumii regizorul Cătălin Mitulescu

irina budeanu

După succesul pe care filmul lui Cristi Puiu, **Moartea domnului Lazărescu**, l-a reputat la Cannes, la TIFF-ul clujean și în Ungaria (deocamdată, căci filmul va participa de acum încolo la încă vreo 20 de competiții și, de ce nu, la Premiile Oscar de anul viitor, pentru secțiunea cel mai bun film străin), un alt nume este rostit tot mai des. Cel al lui Cătălin Mitulescu, al cărui scurtmetraj, **Trafic**, a câștigat anul trecut Palme D'Or. Iată că, de curând, el a primit pentru proiectul primului său lungmetraj **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii** un sprijin financiar de 240.000 de euro, de la Eurimages, fondul Consiliului Europei pentru co-producții, distribuție și exploatare de opere cinematografice. Alături de proiectul lui Cătălin Mitulescu, încă 12 proiecte europene realizate în co-producție, au primit finanțare la recenta întrunire a Consiliului Director al Eurimages, desfășurată la Tallinn, la sfârșitul lunii iunie. Valoarea totală

arta filmului

a fondurilor este de 3,91 milioane de euro.

Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii este o co-producție româno-franceză, în care Strada Film, casa de producție condusă de Cătălin Mitulescu, investește 70%, iar Les Films Pelleas 30%.

Regizorul român a mai obținut bani - aproape 8,7 miliarde lei - pentru proiectul său de lungmetraj de la Centrul Național al Cinematografiei la concursul de anul trecut. De asemenea, el a câștigat pentru acest scenariu, semnat împreună cu soția sa, Andreea Vălean (ea este cunoscută mai ales în lumea teatrului, ca autoare dramatică și amintesc piesa ei, **Eu când vreau să fluier, fluier**), un prestigios premiu Sundance - Nhk, în valoare de 10.000 de dolari la recenta ediție a Festivalului Internațional de Film Sundance, fondat de marele actor Robert Redfort.

Filmul, aflat acum în fază de preproducție, este povestea unui băiețel de 7 ani dintr-o suburbie a Bucureștiului în ultimul an al dictaturii lui Ceaușescu. "Un film despre cum, până la urmă, Dumnezeu și Lalalilu ne-au scăpat de Ceaușescu, iar Eva, sora lui Lalalilu, a putut, pentru prima oară în viața ei, să-și hotărască soarta" - astfel rezumă realizatorii subiectul filmului.

Primul motor se va da pe 1 august, iar filmările vor dura 48 de zile, majoritatea urmând a se desfășura în Capitală. Daniel Mitulescu, producător delegat al filmului, a explicat că finanțarea de la Eurimages a fost obținută pe baza unui dosar solid, ce a respectat criterii artistice și tehnice.

În afară de **Trafic**, Mitulescu a avut succes cu alte două scurtmetraje - **București - Wien 8: 15** și **17 minute întârziere** -, selectate la secțiunea "Cinefondation" a Festivalului de la Cannes, în 2001 respectiv, 2002.

Casa sa de producție a mai realizat, recent, lungmetrajul **Ryna**, în regia Ruxandrei Zenide, care și-a adjudecat deja și un premiu pentru debut în filmul românesc, acordat interpretei rolului principal Dorotheea Petre, la ediția de anul acesta a TIFF-ului clujean.

Celelalte 11 proiecte care au primit bani de la Eurimages, la cea de a 96-a reuniune a Consiliului Director, sunt: **Perfume**, regia Tom Tykwer (600.000 euro), **Du levande**, în regia celebrului suedez Roy Andersson (500.000 euro), **Love fair**, regia Dusan Milic (210.000 euro), **Echange**, regia Christian Ditter (210.000 euro), **Fur**, regia Thomasz Drozdowicz (100.000 euro), **Janu Nakis**, regia Alexander Hahn (250.000 euro), **Portovero, Schm,** regia Daniel Schmid (450.000 euro), **Chamelle**, regia Marion Hdnsel (450.000 euro), **Ober**, regia Alex Van Warmderdam (290.000 euro), **Gene Astaire**, regia Alain Berliner (480.000 euro) și **A place to make a good person through re-education**, regia Andrzej Fidyk (130.000 euro). Reamintim faptul că Eurimages a fost creat în 1988 pentru a susține co-producția, distribuția și exploatarea filmelor europene. De atunci, Fondul a sprijinit peste 1000 de co-producții cu o sumă totală de peste 300 milioane euro. În acest moment, Eurimages cuprinde 32 de state membre, inclusiv România.

Să sperăm că debutul în lungmetraj al lui Cătălin Mitulescu va fi de bun augur atât pentru tânărul cineast, cât și pentru cinematografia românească. Așteptăm ca filmul să intre în producție și, mai ales, așteptăm ca el să fie atât de bun, încât premiile să curgă asupra lui ca o ploaie de confetti.

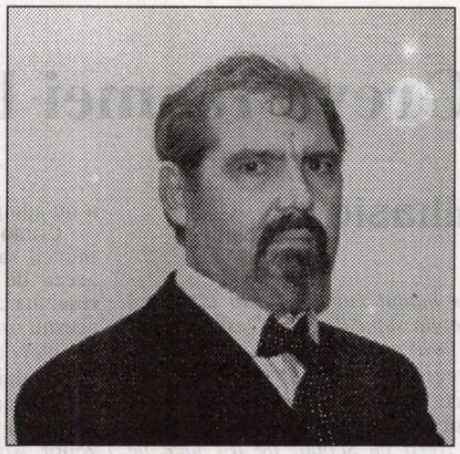
Un om bolnav

Cu o aripă frântă
trec prin lumea reală
să descopăr prin cer
că am fost o greşeală.

Univers spongios,
existenţă rotundă,
sclav al lumii de jos,
o sublimă secundă.

Pe fâşia de clisă
om bolnav semănând
cu o rană deschisă
cu un cer tremurând.

Se va frânge, va piere,
răspândit pe pământ
cerul zilelor mele,
voi uita că mai sunt.



florentin palaghia

Cer de cernoziom cuminte

Alunec şi jos, tot mai jos,
în conul de umbră al pământului,
verdele albastru al luminii
mă proiectează în luciul tăcerii.

Memoria se transformă într-o
mână care mă atinge febrilă.
Răvăşit, crispat, nedefinit,
mă transform în umbra propriei mele îndoieli.

Rând pe rând, îngerii azurii
se grăbesc să mă ajungă şi umbra
sinilie îmi pătrunde printre riduri.

Oare această demonică şi rotundă existenţă
e învălmăşeala îngerilor,
ori vălul de cernoziom cuminte?

Nu mai mi-aduc aminte
de umbra luminii,
desigur că te-ai umplut de cer
aşteptându-mă!

Adolescenţă

Mi-e frig,
mi se lipesc de pulpe
liane, crustacee, moluşte.
Se clatină o lume de îngeri.
Lungită pe caldarâmul subţire,
printre nori spălăciţi,
ea vine.

Tramvaiele alunecă lucioase.
Pe caldarâmul murdar
luptătorii violează
coleoptere, amfibii, păsări de pradă,
gângănii translucide şi vâscoase.

O adolescentă se lipeşte de mine,
picioarele ei lungi
păşesc prin ceaţa deasă.
Se dezbracă tremurând
Şi carnea ei fragedă
alunecă peste mine.

Râuri, râuri, trupuri revoltate
ies la lumină,
carnea adolescentei îmi intră în riduri
şi-mi pătrunde în oase,
noaptea asta e atât de friguroasă!

A venit toamna

Părăsisem o lume inutilă,
preferam echilibrul,
mă transformasem în clorofilă
răpitor de albastră

Primisem pe trupul verde
păsări imense care zbăteau din aripi
prin inima mea încă ancorată
de lume.

Mă întrebam de ce alunecasem
în această vâltoare,
de unde trupul meu mai avea rădăcini
dacă totul e aer?

A venit toamna, mi-a replicat
o pasăre desprinsă de pe buze,
a venit toamna...

Umbrele cailor

Caii, umbrele cailor mei
alunecând pe crupa pământului
cu călăreţi acroşaţi
de istorie.

Nimeni nu-i caută
printre icoane,
sunt trişti
şi plâng.

În galop, aliniaţi
pe un front îngust,
aşteaptă victoria
timpului.

Caii mei, umbrele cailor mei,
învingători ai cerului...

Greva foamei la Roma

ezra alhasid

Despre mŏdul cum un tiran alterează percepţia supuşilor săi. Despre modul cum ura poate vorbi sau tergiversa strategiile de împotrivire. Despre modul cum istoricul roman Aulio Crenucio Cordo a protagonizat prima grevă a foamei în timpurile lui Nero cu scopul de a-l face pe împărat să reflecteze conţinutul unei legi, generată de despotismul său. O istorie cu privire la hotărârile sau atitudinile care nu fac decât să potenţeze ceea ce se critică sau ce urmează a se escamota.

Scriitorul spaniol Juan Eduardo Zuniga ne prezintă textul de mai jos în suplimentul literar al ziarului „El País".

Tăcerea se cumpără sau se impune. De la a închide gura cu un sărut până la a introduce printre aceste buze o bună cantitate de plumb topit, a existat totdeauna mare diversitate de metode eficace pentru a-i face să tacă pe cei care doreau să spună ceva. În secolele trecute această modalitae de a-i face pe ceilalţi să tacă a fost deja pusă în aplicare asupra acelora care doreau să vorbească şi, mai târziu, să scrie, fapt care a motivat tendinţa de a arde manuscrisele sau de a-i face să le înghită pe cei care au îndrăznit să le scrie.

În istoria cenzurii a existat un caz singular întâmplat împăratului Nero şi istoricului Aulio Crenucio Cordo, episod azi uitat din motive evidente.

Istoricul Cordo redactase nişte anale în care se relata, cu nici un fel de paliative, fapte private de la Curtea Imperială. Această ştire abia ajunse la urechile lui Nero şi el înţelese că trebuie să se evite ca această carte să treacă din mână în mână, deoarece s-ar fi confirmat prin scris tot ceea ce se ştia şi se critica; de aceea a dat ordin de confiscare a manuscrisului pentru a nu ajunge pe mâna copiştilor.

Cordo şi-a văzut în felul acesta zădărnicia muncii sale; nu-i rămânea altă opţiune decât aceea de a tăcea, dar nu şi aceea de a se resemna: zi şi noapte imagina cum să se opună acestui ordin. Şi s-a hotărât să facă ceva pentru ca interzicerea cărţii sale să se întoarcă împotriva celui care a dictat-o.

Din camera în care se afla căutând nişte hârtii îşi auzi soţia care îl ruga: în numele zeilor, Aulio! Linişteşte-te şi mănâncă ceva, că de două zile n-ai mâncat nimic. Nu a auzit prea bine aceste cuvinte, care chiar ele îi dădeau cheia revanşei sale: şi-a propus să nu mănânce nimic până în clipa în care ordinul de cenzură va fi revocat. De moartea sa prin inaniţie va fi deci culpabilizat Nero.

Odată luată hotărârea, a comunicat-o prietenilor săi şi a aşteptat ca împăratul să afle acest lucru. Au trecut trei zile, a leşinat de câteva ori şi a fost necesar să se culce la pat. Chiar în clipele acestea ştirea i se comunica Cezarului, care a tratat-o cu indiferenţă.

- Ce mare neghiob! Nu ştie nici măcar că eu sunt cel care comandă istoriei? Eu o scriu şi nimeni altcineva.

Între timp, Cordo striga din pat:

- Oprobiul morţii mele va cădea asupra Cezarului! Îl transform în asasin din cauza unei interziceri atât de nedrepte şi în conştiinţa lui nu va avea niciodată pace.

Cei care îl auzeau, temători, îi obiectau:

- Dacă el ştie foarte bine că după fiecare ordin al lui sunt executate zeci de persoane, cum îl va preocupa viaţa unuia singur?

Eforturile, atât ale rudelor, cât şi ale colegilor, de a renunţa la inaniţie, erau inutile, deoarece Cordo nu se alarma şi, tot pierzând puteri, nu-l interesau sfaturile.

Înduioşat, un prieten al istoricului s-a dus la el acasă dispus să întrebuinţeze anumite argumente care puteau să-l salveze. A cerut să rămână singur cu el şi a vorbit aceluia pe care îl credea aproape să se stingă.

- Cordo, ascultă ce vreau să-ţi spun. Tiranii au nevoie să impună tăcerea în jurul lor şi să răspândească în partea oponenţilor un avertisment pentru cei care îi detestă! Prin refuzul tău de a te hrăni şi prin posibila ta moarte îl favorizezi pe Nero: îl confirmi ca pe un om crud şi inflexibil şi aşa va fi mai de temut şi mai respectat.

Ochii lui Cordo s-au deschis şi privirea a fost îndreptată spre cel care vorbea.

- Pe de altă parte, dacă te aştepţi să-şi anuleze interdicţia, preocupat doar de sănătatea ta, prin aceasta arăţi că îl consideri sensibil şi binevoitor. Nu cumva, în ciuda urii tale faţă de dictator, îi atribui propriile tale idei umanitare?

Cuvintele acestea au produs o oarecare reacţie: Cordo se ridică pe pat şi a acordat anumită atenţie spuselor oaspetelui său:

- Te supui lui ca un servitor credincios; el îţi ordonă să taci şi nu faci decât să te plângi şi nu te gândeşti să te uneşti conjuraţilor care, cum se ştie, plănuiesc doborârea lui.

mapamond

Aceste cuvinte trebuie să-l fi rănit puternic în amorul propriu, deoarece Cordo îşi strânse puternic buzele şi făcuse un gest de mânie.

- Şi nu ridici mâna împotriva lui pentru că este egal cu tatăl tău în despotismul lui, iar cine îşi respectă tatăl, îl respectă pe tiran..

Auzind acestea, istoricul a suspinat şi a murmurat uşor:

- Vai, este dureros să te ascult, dar ai dreptate. Acum înţeleg greşeala mea. Dar ştii pentru ce am procedat aşa? Pentru că la Roma conduce un tiran şi o tiranie crează oameni proşti şi şovăitori, care sunt cei care îl susţin. Ne împiedică să hotărâm ca cetăţeni şi să nu ştim să acţionăm ca duşmani. Cu cât îl urâm mai mult, cu atât facem mai multe greşeli. Pestilenţialitatea despotului îi contaminează pe toţi.

Şi Cordo a tăcut, reflectând pe faţa lui tristă umilirea de a fi fost un cetăţean naiv - unul dintre cei care într-o tiranie merg invariabil la eşec - şi ruşinat de a fi protagonistul celei dintâi greve a foamei pe care o înregistrează istoria.

„Frica s-a năpădit în creier precum liliacul năpustit în părul lung şi mult prea bine coafat al calmului imperturbabil. Mâini invizibile căutau mişcarea corpului cald şi răutăcios al schimbării cu febrilitatea coşmarului în plină zi. Arhitectura de bază era în plină transformare, scheletul metalic se distorsiona ca să prindă viaţa, una dureroasă dar cu trup palpabil şi coaja îmbătrânită de copac, cu braţe şi crengi condamnate nu invincibilului ci unui banal canalicul dintr-un ciclu de conduită conştiincios de absurd."

citate surescitate

„Reîntoarcerea la adevăratul sine e un exerciţiu intelectual care îţi bate la uşă când încă nu ai tras cu aspiratorul. Uşa o deschizi pentru că eşti curios şi oricum n-ai încotro, mişcarea expiraţiei plină de carbon se aude din colţul celălalt al cămăruţei inteligente. Deschidem şi rămânem pietrificaţi. O vreme bună. Uimirea ne copleşeşte precum praful adunat în ochii păpuşii din generaţia trecută. Este de fapt singura dovadă a repetitivului încleştat în găurile pleoapelor în care nu mai poţi să intri cu cârpa de şters şi care îţi ţipa infernalul: nu ai să scapi tocmai tu întoarcerii la sine!"

„Păpuşa îşi închide pleoapele peste găurile ochilor năpădite de decolorarea timpului. De ce le închide? Îmi aude gândul trebăluind în propria carapace? Sau e doar vântul care intră prin acoperişul din care începe să lipsească câte o bucată. Îmi ridic privirea. Văd găuri din cer dar nu-l văd tot. Un gol de aer, un frison rece mă pătrunde. Picioarele mi se înfundă în mormanul de sare care mi se întinde la picioare."

„Am simţit ca în războiul în care am intrat cu propria viaţă, încep să pierd teren. Prima direcţie cea vizibilă până mai nu demult este strangulată de cealaltă, invizibilă, din ce în ce mai perceptibilă. Carnea îmi oscila între suprapunerea şi juxtapunerea celor două direcţii ca între doi magneţi care se atrag. Începe să mă doară capul de vacarmul tăcerii. Arhitectura de bază se topeşte în vârtejul fierbinte al topirii fierului, culoarea roşie aprinsă îmi dă greţuri tăioase din stomac până sub unghiile distorsionate de durere. Unghiile evoluează în gheare şi simt că ele îmi sunt singura protecţie posibilă de a-mi strânge rămăşiţele, de a nu lăsa praful explozibil să prindă flama fierului încins al greţurilor permanente. Îmi strâng dinţii într-o încrâncenare dureros de tactilă şi îmi spun: ţine ochii închişi, nu-i mai deschide, nu ai nevoie să vezi războiul ecranelor paralele, nu, nu mai este nevoie. Rămâi pe loc, nu deschide ochii, nu deschide..."

„Încă trăiesc într-o situaţie de vid constant, ca într-o perioadă de pauză între două şedinţe de cocaină. Tinereţea mie mi-a făcut bine ca sulful pentru rana deschisă. A fost o exacerbare şi deformare a tot ce mă înconjura, eu în propriul balon gonflabil de propria-mi lume. Când balonul a pocnit şi rămas o pieliţă, am privit mai departe iar mai apoi când am devenit «femeie» pe drumul ce l-am văzut, tinereţea m-a doborât din spate, m-a tras parţial înapoi în groapa în care s-a prăbuşit. Partea salvată a rămas doar o parte iar încercările de a recupera exaltări parţiale şi de a face puzzle din ele nu este decât revelaţia unui incomplet «eu», constant la marginea celeilalte prăpăstii. Maturitatea deci depresia rece a unei băi glaciale."

(Ana Rox - „Oglinda literară")

Premii la Drobeta Turnu-Severin

Cu ocazia Festivalului Naţional de Literatură „Sensul iubirii", ediţia a X-a, juriul format din Marius Tupan (preşedinte), Jean Băileşteanu şi Dumitru Augustin Doman, membrii, a acordat următoarele premii:

Premiul Opera Omnia:
Dumitru Radu Popescu
Premiul de Excelenţă:
Gabriel Chifu
Premiul de Excelenţă:
Varujan Vosganian
Premiul de poezie:
Robert Şerban
Premiul de critică literară:
Eugen Măicăneanu
Premiul pentru ediţie:
Alex. Ştefănescu, pentru volumul **Nichita Stănescu - Îngerul cu o carte în mâini**, Editura Maşina de scris, 2005
Premiul de debut în poezie:
Conița Lena, pentru volumul **Uşă de biserică**, Editura Junimea, 2005
Premiul Editurii Prier, constând în publicarea volumului de debut în poezie: **Al treilea ochi** de Marius Ştefan Aldea
Premii pentru cărţi apărute în 2004-2005:
- Valentin Taşcu, **Miluta** (roman), Editura Clusium, 2004
- Titu Dinuţ, **Estacada** (versuri), Editura MJM, 2005
- Emil Albişor, **Sud** (versuri), Editura Decebal, 2004

Premiul Special oferit de Fundaţia Culturală „Alice Voinescu": Gheorghe Truţă, **Alice nu ştie să moară**, piesă de teatru inspirată din **Jurnalul** lui Alice Voinescu, în premieră la Teatrul Naţional Craiova.

Cu această ocazie au primit titlul de „Cetăţean de Onoare" al oraşului Drobeta Turnu-Severin scriitorii: Dumitru Radu Popescu, Şerban Foarţă şi Marius Tupan.

Poetei Ileana Roman i s-a decernat, din partea U.S.R., filiala Craiova, „Diploma de excelenţă" pentru valoroasa sa contribuţie literară la realizarea celor zece ediţii ale festivalului severinean.

fapte culturale

Concurs de proză scurtă

Primăria Municipiului Oneşti, biblioteca municipală „Radu Rosettai" organizează ediţia a VII-a a Concursului de proză scurtă „RADU ROSETTI"

Desfăşurat la primele sale patru ediţii sub titlul „Poveste fără sfârşit - interferenţe artistice", concursul este organizat pe trei grupe de vârstă:
9-15 ani, 16-25 de ani, 25-50 de ani.
Condiţii de participare:
- 1-2 lucrări care să nu depăşească 25 p. manuscris/dactilografiat/tehnoredactat.
- lucrările vor avea menţionate: numele şi prenumele autorului, data naşterii, adresa completă şi numărul de telefon.
- participă tineri care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au publicat volume în edituri.

Lucrările vor fi expediate pe adresa: Biblioteca Municipală „Radu Rosetti", Bulevardul Oituz nr. 13 A, Cod poştal 601077, Oneşti, Jud. Bacău
Data limită de primire a lucrărilor: 15 septembrie 2005.
Premierea va avea loc vineri, 14 octombrie 2005.
Pentru laureaţii concursului cu domiciliul în alte localităţi, diplomele vor fi expediate prin poştă.
Relaţii la telefon 0234/324099, tel./fax 0234/312202.

Prima traducere din Dante în românește

manu emilian

Lăsând la o parte traducerile fragmentare din opera marelui poet italian care au circulat în presa românească între 1848 şi 1880, prima traducere integrală din **Divina Comedie,** şi anume partea a II-a, **Purgatoriul**, apare în românește la 1888. Presa timpului a subliniat calităţile traducerii şi importanţa publicării operei lui Dante în ţara noastră.

Traducerea a apărut la Craiova în 1888 editată de Rallian şi Ignat Samitca, semnată de Maria P. Chiţu şi dedicată memoriei abatelui G. Jacopo Ferrazzi, erudit cercetător al lui Dante.

În acea epocă, în Craiova se dezvolta o puternică mişcare social-culturală, având în frunte pe poetul Traian Demetrescu. În afară de ziarele politice, care aveau şi o pagină literară, apărea atunci şi „Revista Olteană", în care s-au publicat traduceri din literatura clasică universală. Editura fraţilor Samitca era destul de veche (1852) şi începuse să publice cărţi în condiţii grafice bune. **Purgatoiul** apare într-un format 540/840/16, imprimat pe o hârtie velină satinată, groasă, de o calitate excepţională, în 512 pagini. Fiecare început de cânt e ilustrat cu capitole grafice diverse, conţinând motive decorative adecvate. Pe fiecare pagină este reprodus în subsol, cu o literă măruntă, şi textul italian. Versurile sunt numerotate, astfel că cititorul poate urmări deopotrivă textul românesc şi pe cel italian. La sfârşitul fiecărui cânt, traducătoarea dă note ample care dovedesc o atentă cercetare a studiilor dantești contemporane.

Câteva date despre traducătoare sunt necesare pentru a completa această scurtă prezentare. Maria P. Chiţu face parte din familia lui Gh. Chiţu, ministru al Instrucţiunii pe la 1890, om de cultură şi poet, cu un nume circulat în epocă; el a publicat versuri în ziarele craiovene, remarcându-se ca un talentat sonetist. Maria P. Chiţu a călătorit în străinătate şi a cunoscut bine literatura italiană şi franceză.

Desigur, lucrarea Mariei P. Chiţu nu mai poate fi utilizată azi: ea prezintă doar o valoare documentară.

Cearta jurnaliştilor

ioan suciu

În secolul al XX -lea au apărut noi tendinţe în literatură, în special în roman. Una din cele mai şocante a fost noul val al romanului francez, cu reprezentanţii Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet etc. Sigur că au fost şi alte mari noutăţi, ca apariţia teatrului absurdului - realmente o revoluţie în arta scrisului. Sau remarcabila intrare în literatură a scriitorului cu totul insolit, James Joyce, controversat încă. În **Ulysses**, Joyce introduce pentru prima dată într-un roman serios nişte scene pornografice. Dar cel mai îndrăzneţ în folosirea limbajului pornografic a fost Henry Miller, în **Tropicul cancerului** şi **Tropicul capricornului**. Flaubert în **Doamna Bovary**, avea ocazia să descrie nişte scene fierbinţi, care oricum ar fi făcut cartea mai atrăgătoare. În prezent, cunosc trei persoane tinere care se chinuiesc de aproape un an de zile să citească această carte, înaintând foarte greu şi citind între timp alte romane, cum ar fi cărţile lui Haruki Murakami (pe care este foarte greu să-l califici drept comercial sau valoros din punct de vedere literar). Ceea ce este ciudat la Flaubert, pentru vremurile noastre, este de ce n-a folosit un limbaj licenţios? De ce nu a profitat de acest atu care ar fi lărgit extraordinar de mult aria lui de cititori? Sigur, în primul rând pentru că, fiind obsedat de stil, a considerat că introducerea şi folosirea în cartea lui de expresii ponografice ar dăuna valorii estetice a cărţii. Se poate pune întrebarea cine a procedat mai bine, Miller sau Flaubert?

Faţă de perioada de numai o sută de ani în urmă, relaţiile dintre oameni s-au schimbat mult, nu ştiu dacă în bine sau nu. M-am întrebat de multe ori ce simte un bărbat care are are ca prietenă - sau soţie - o femeie care este actriţă de filme porno. „Cum a fost astăzi, dragă, la serviciu?!" „Destul de greu. Am jucat cu nişte actori români. Este foarte curios, faţă de cei din Germania sau Ungaria, românii au erecţie foarte greoaie! Nu înţeleg de ce le trebuie aşa de mult timp! Uneori mă doare limba de efort". „Nu-i nimic, draga mea, vino să te sărut, eşti minunată." „Azi la filmări m-am culcat cu cinzeci de inşi" spune ea. "Munca e sfântă şi banii sunt bani!" spune el admirativ. „Vino să-ţi sărut ochişorii!!" „Ochişorii, da! Nimeni nu face asta!"

Într-o discuţie televizată dintre Emil Hurezeanu şi Cristian Tudor Popescu, acesta din urmă a avut o reacţie de distanţare faţă de „inteligenţia românească", adică faţă de acea elită constituită din oameni ca Pleşu, Liiceanu, Patapievici etc."Dar de ce vă exprimaţi aşa, că doar şi dvs. faceţi parte din această inteligenţia?" l-a întrebat Hurezeanu. Cristian Tudor Popescu a spus un *nu* aşa, cu o tonalitate - vădit ironică, prin care arăta că nu aspiră el aşa poziţie înaltă, dar concomitent valoarea sa este unică şi mult peste. Peste ce? Peste lege nu se considera, deorece cât timp a lucrat la „Adevărul" avea deviza „Nimeni nu este mai presus de lege". Dacă ar apărea la televizor Cristian Tudor Popescu purtând un halat albastru, ţinând în mână un şubler cu care ar gesticula contra unor ziarişti mutaţi de curând din Casa Presei libere, ar avea o imagine total potrivită cu figura sa plină de mânie indiscutabil proletară. E clar că lui Hurezeanu nu i-ar sta bine în halat albastru. Şi nici lui Patapievici, Stelian Tănase, Alexandru Paleologu. Singurul care ar avea un aspect perfect în halat albastru, de lăcătuş mecanic, ar fi Ion Cristoiu.

A apărut odată Cristian Tudor Popescu pe micul ecran în costum de culoare închisă, cravată şi cămaşă albă. Parcă era la nuntă sau la mort. Fără să facă nimic, aspectul acestui ziarist în haine nemţeşti este pur şi simplu ridicol. Dar Cristian Tudor Popescu mai este şi preşedinte al Clubului Român de Presă.

ca şi cum ar fi fost prins cu mâna în buzunarul conlocutorului: „Da, aşa e, de unde ştiţi?"

Este adevărat că pornografia duce la vânzarea cărţilor. Reţeta e sigură. Numai că şi lipsa de valoare literară este la fel de sigură pentru eşec. Printre tinerii noştrii autori - debutanţi - se numără mulţi care au mizat pe acest atu al pornografiei: Ionuţ Chiva, Ioana Bradea, Claudia Golea. Este de admirat Filip Florian, care debutează cu un roman care nu e conţine pornografie, ci este o carte despre ambiguităţile traiului contemporan într-o staţiune balneoclimatică, am înţeles că este vorba despre Sinaia - autorul poveşteşte într-un interviu cum a scris cartea părăsind Bucureştiul şi instalându-se în această localitate.

Este clar că pentru un scriitor valoros introducerea sau folosirea scenelor pornografice reprezintă un compromis, în ideea că astfel va ajunge - în condiţiile grele din România - să fie publicat. Legat de această idee, probabil că în cazul ziarului "Gândul", prin alianţa dintre Cristian Tudor Popescu şi Mircea Dinescu este vorba de un dublu compromis, fiindcă cei doi nu sunt deloc compatibili. Dinescu spunea

fonturi în fronturi

În ultima perioadă a apărut un fenomen ciudat în presă: în loc să se ocupe de oamenii politici, ziarele se duelează între ele. Iar domnul Cristian Tudor Popescu, în loc să fie un arbitru, este unul care atacă feroce. E adevărat că în ultimul timp i-a revenit şi tonusul. După plecarea lui de la „Adevărul", nu-şi putea ascunde un rictus ca de pirat păcălit şi multă vreme nu era în stare să schiţeze nici un zâmbet. Sau un rictus care să aducă a surâs. Dar, după ce şi-a inaugurat ziarul „Gândul", a dat drumul la televizor unor zâmbete de parcă era Dan Negru pregătindu-se să prezinte **Ciao Darwin!** Se vede că scăpase de un mare stres. Pentru că, dacă nu rezolva problema asta, situaţia lui socială şi materială putea să se schimbe dramatic. Întrebat de Hurezeanu dacă n-ar fi preferat să rămână scriitor în loc de jurnalist, Cristian Tudor Popescu a spus că are cunoştinţă de mulţi oameni talentaţi care după 1989 au continuat să scrie - făceau asta şi înainte -, iar acum sunt muritori de foame." Nu vroiam să ajung în situaţia asta, m-am obişnuit cu un anume standard de viaţă" a spus el. „În mod curios cu privire la munca mea la ziar, eu sunt legat de Casa Scânteii. Vreau să rămân până la moarte acolo, în clădirea aia cenuşie şi apăsătoare, acolo este cavoul meu!" „Dar am înţeles că aveţi un birou ultramodern şi luminos, închiriat la World Trade Center" i-a zis Hurezeanu. Cristian Tudor Popescu a tresărit câteodată că, în comparaţie cu Andrei Pleşu, nu se aseamănă deloc, având fiecare alt caracter şi alte umori, dar că într-un fel se completează reciproc. În cazul cuplului Dinescu - Popescu, e clar că nu e vorba de nici o asemănare, boemul de Dinescu acceptând o colaborare ca şi în cazurile în care-şi alege administratori la vie cu singura pretenţie să se priceapă la creşterea şi cultivarea viţei-de-vie, iar Popescu îl include în categoria „inteligenţiei" pe care o detestă, dar în cazul Dinescu pune capul în nisip - ca să meargă afacerea cu ziarul. Un lucru ciudat legat de ediţia *on line* a cotidianului „Gândul", în care Cristian Tudor Popescu primeşte din plin comentarii nefavorabile şi chiar înjurături, dar nu renunţă pentru nimic în lume la închiderea forumului respectiv - mai ales că acesta se poate citi şi în străinătate pe Internet, împreună cu întreg ziarul. Expunerea lui Cristian Tudor Popescu este inexplicabilă. Poate doar dacă nu e cumva sado-masochist.

Ceea ce se petrece acum în presă poate semăna cu o reformă. Dar, dacă se-ntâmplă ca la „Evenimentul zilei", unde o echipă tânără se pare că are tendinţa de a transforma un ziar serios într-un tabloid, ar putea însemna că reforma nu e stimulată de poziţii corecte şi obiective, independente, ci numai de urmărirea unor tiraje mari (de bani mulţi), fiind făcută de oameni fără şira spinării.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Luceafărul

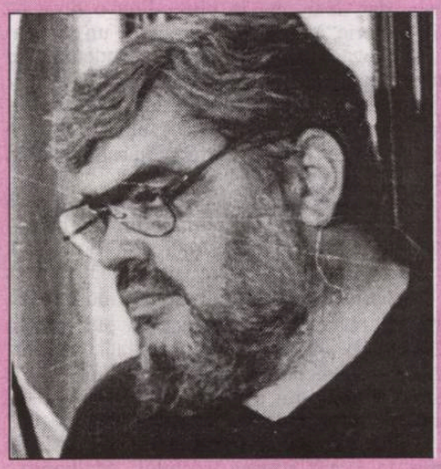
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

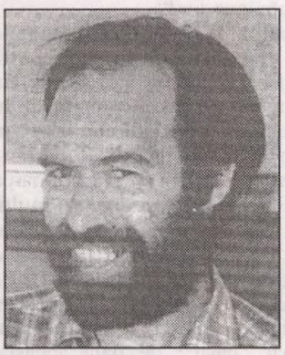
Nr. 28 (705)
Miercuri, 20 iulie, 2005

„*Comédiile* domnului Pleșu ne încântă, desigur, cu pitorescul balcanic și luxurianța verbală, dar nu sunt departe de a lansa și un avertisment. Că ar fi bine să mai depășim, măcar din când în când, limita fatală a «porților Orientului».“

(adrian g. romila)



andrei pleșu



göri klainguti

Ce figură, acest biet Linard Lum înconjurat de uniforme și revolvere îndreptate spre el, toți înspăimântați de urletul pătrunzător al sirenei! Cu mimici energice, Bernard Tuor făcu semn unui grănicer să meargă să stingă sirena eliberându-l pe Linard Lum de grăniceri și de polițai.

pag. 18

cartea străină

Andreea *vs* Miranda,
un excepțional roman de debut

geo vasile

conexiunea semnelor

Plurilingvismul iberic

mariana
ploae-hanganu

pag. 21

Parte de nimic

bogdan ghiu

Pentru o televiziune, dar ce spun eu, pentru un trust de presă, ba chiar mare concern media incluzând şi (sub: de la subcontractare) producţie de filme de lungmetraj precum „Pro", „Mediapro", spuneţi-i cum vreţi, căci tot aşa va rămâne, care se laudă cu nişte restanţe de miliarde, cred că inclusiv în leii cei noi, către stat (taxe de publicitate şi alte dări neachitate „istoric"), este o ruşine (dar doar una în plus, dintr-o serie ea însăşi „istorie") faptul că îl pune pe un realizator devotat, decent şi serios, „vedetă" i-ar spune, îngâmfat, ei, să descurce public o situaţie jenantă, aşa cum a fost ea relatată în *Suplimentul de cultură*, nr. 39/9-15 iulie 2005, sub titlul „Cristian Tabără, între partea de cărţi şi partea de bani".

Deci o televiziune cu pretenţii şi care încă mai face, din nimic, din pură abrutizare repetitivă, cote remarcabile de audienţă (dovedind, pur şi simplu, dacă mai era nevoie, cât suntem de „molcomi" şi cum, din pură indiferenţă, inerţie şi nebăgare de seamă, ne putem lăsa încălecaţi de *orice fel* - ba chiar, iată, de *toate felurile* - de dictatură, care nu trebuie să fie musai politică), nu acceptă să finanţeze, deşi umblă cu nasul pe sus, o emisiune „de blazon" (şi, în plus, ca format, foarte ieftină). Producţia „Parte de carte" aducea trustului „Mediapro", răsfrângea, de fapt, asupra lui aura (foarte pâlpâitoare) a singurului post de televiziune privat şi generalist din România care face/îşi permite/tolerează/susţine generos, „mecenal", o emisiune despre *cărţi*. Nu discut acum calitatea discuţiilor, sau măcar actualitatea selecţiilor ori, în general, tendinţele lor ideologice: când n-ai concurenţă (căci ceea ce face TVR continuă să nu conteze) nu te îndeamnă şi nu te ameninţă nimic. Doar, ca acum, neantul sec. Important era - dacă tot ne-am obişnuit să ne mulţumim cu puţin - că această „emisie" *se făcea*, reamintindu-le, oricât de firav, românilor, pentru care *Pro TV* era important prin „La bloc", „Vacanţa mare" sau „K1", că nu e rău să mai aibă şi parte de carte. Această emisiune, într-adevăr, se făcea, dar ea nu s-a făcut însă niciodată pe banii proprii ai *Pro*-ului. Iar acum, o dată sponsorul - promovat, disperat, de către Tabără la rang de „mecena" - retrăgându-se, iată-l pe Cristi trimis să cerşească.

Şi peste cine a dat? Cerşetoria atrage mărlănia; dacă eşti trimis cu mâna întinsă la metrou, aşteaptă-te oricând să-ţi vândă cineva pielea: peste un samsar de cultură, un fel de Mitică Dragomir al bietei, inexistentei, forţate cu forcepsul unui marketing pe cât de strident, pe atât de inconsistent piete de carte româneşti, care a avut îndrăzneala, deşi se recomandă ca editor, să vândă „spaţiu de antenă" pentru carte aşa cum se vând meciurile de fotbal pentru mărcile de bere.

Normal că editori „seniori" deja precum Humanitas, Rao sau Polirom, la rândul lor destul de îngâmfaţi şi obişnuiţi să „facă piaţa" în voie, s-au revoltat şi, cel puţin deocamdată, îşi propun să boicoteze „oferta".

Întrebarea care se pune e, totuşi: piaţă sau nu? Unde începe şi unde se termină piaţa? Până unde poate fi ea şi extinsă, dar şi suportată? Dar cultura? Dar televiziunea? Ar mai fi televiziune o emisiune de pur teleshopping, cu spaţii de expunere cumpărate? Dar cărţile, ar mai fi ele cu adevărat *discutate*, adică, scuzat fie-mi anacronismul, inclusiv *criticate*, nu doar „strigate"?

Răspunsul, adunat, ar putea fi: nici piaţă

vizor

adevărată, nici cultură autentică, nici televiziune pe bune! Un *no man's land* al tuturor simulacrelor, acestea şi altele, mult mai direct decisive, căruia, în mod pur convenţional, vorba poetului, ne-am deprins şi, prin forţa unei obişnuinţe, a unui adevărat tic ţinând loc de tradiţie, continuăm să-i spunem: „România". Avem marele dar de-a le compromite pe toate, dar de fiecare alterant, altercant, parazitar, intestin şi deodată: unele prin altele şi pe fiecare prin sine, neapucându-ne, ca regulă generală, de nimic serios, fie şi parţial, dar temeinic (vai!) specializat. Măcar în parte - de carte, de fotbal, de televiziune, de politică - de istorie. Sincretismul specific românesc nu este unul de conglomerat, ci de învălmăşeală: de toate ţinând, nefigural, ne-„poetic", locul de Tot. (Dar ţinând, măcar, locul. Altfel spus: ocupat.)

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Stambul, „Stramsburg"

stelian tăbăraş

Îmi recunosc aplecarea şi o anumită uşurinţă în jocurile de cuvinte, recurgând la omonimie, asonanţe, mutări de accent şi, în genere, la tot ce se cheamă „fonetică sintactică". Dar alăturarea toponimicelor din titlu - o recunosc cu invidie - nu-mi aparţine. Ea a fost spusă în faţa camerei de luat vederi de o bătrână din Hădăreni - satul în care, prin 1993, o adversitate dintre români şi rromi a luat forme dintre cele mai violente, aflându-se acolo un substanţial cartier ţigănesc (adjectiv imposibil de evitat, după *Ţiganiada*

nocturne

lui Ion Budai-Deleanu, după „muşchiul ţigănesc" - sau după... „esenţa de rom" - şi chiar după clasicizatele piese de folclor lăutăresc: „Pe uliţa armenească/ trece-o ceată ţigănească..."; „Dă-mi, boierule, ţiganca / că mi s-a răsipit casa"). Ei, aici voiam să ajung: la „răsipirea casei!" La Hădăreni, în 1993, în urma unor furturi repetate, a unor bătăi încasate de români şi chiar a unui român ucis, sătenii, în corpore, au incendiat casele rromilor, l-au făcut pe ucigaş să iasă din flăcări şi au aplicat legea Talionului. Dar cine seamănă vânt culege furtună şi, departe de a se fi stins, conflictul a ajuns cauză penală, cu apeluri până la Strasbourg, unde, deocamdată, minoritatea rromă a avut câştig de cauză. Ei bine, la „capitala europeană a justiţiei" se referea bătrâna româncă: „Vom merge cu toţii la *Stramsburg*, iar dacă nu ni se face dreptate, ne adunăm şi mergem iar în mahalaua lor!"

Cum să-i fi venit în vorbire, femeii, numele *Stramsburg*? Se mai păstrează în gena, peste generaţii, amintirea „Înaltei Porţi" de la Stambul, unde românii nedreptăţiţi mergeau în faţa palatului sultanului, cu rogojini aprinse în cap, spre a fi băgaţi în seamă? (De unde şi expresia: „Şi-a aprins paie-n cap"). Shimbarea între Stambul şi Strasbourg nu e, pentru mulţi, decât o simplă schimbare de punct cardinal sau de fus orar. Dacă la Strasbourg există o Curte de Justiţie, de ce n-ar crede unii că de acolo se pot influenţa şi politici sau guverne, de ce nu şi-ar aminti de „peşcheş" (în limbajul contemporan, doar „cash": de data aceasta, calamburul îmi aparţine). De altfel, la Strasbourg au trăit o vreme şi Sebastian Brant, autorul **Corăbiei nebunilor**, şi Erasmus de Rotterdam, autorul **Elogiului nebuniei**.

Mentalităţile se schimbă greu. Deşi toţi românii doresc să facă parte din Uniunea Europeană, puţini ştiu ce înseamnă acest lucru (de altfel, într-un recent sondaj, un număr semnificativ a răspuns că am intrat deja în UE). Cei mai mulţi nu îşi închipuie că sporirea şanselor de a o duce mai bine nu înseamnă pur şi simplu a o duce mai bine. Deocamdată, până la moneda *euro*, avem leul *greu*. Probabil că, dacă ar fi întrebată, bătrâna din Hădăreni ar răspunde:

- Cum e cu *leul*?
- *Greu*, maică.

Mai trecătoare Cartagina decât patlagina..

la limită

Oreste - despre viciul dreptății?

caius traian dragomir

Una dintre cele mai stranii, mai paradoxale - în aparență -, mai net opuse mentalității care a marcat întreaga tradiție a Occidentului, dintre frazele Vechiului și Noului Testament este datorată, așa cum oricine ar putea presupune cunoscând, în general, spiritul textelor sfinte, Ecleziastului, "fiul lui David, rege în Ierusalim". În cunoscuta și zguduitoarea sa carte, acesta spune: "să nu fii de tot drept și nici prea înțelept". Neîndoielnic, ne vom vedea obligați să ne gândim - îndată ce luăm cunoștință de acest îndemn, de o asemenea îndreptare: de ce ar fi greșit să ducem până la capăt nevoia noastră de justiție, de ce ar trebui să limităm puterea intelectului ce ne este dat, nepermițând înțelepciunii care ne poate fi accesibilă să ajungă tot mai departe, pe cât este cu putință? Nu vom ști, probabil, ce explicație să dăm sfatului care vine din partea mai mult decât înțeleptului Solomon, cel care este el însuși simbolul a ceea ce ne recomandă să nu aducem, în noi înșine, până la o mult prea mare înălțime, până la o extremă care ni se pare demnă de a fi încercată sau măcar dorită. Să fie vorba de invidie din partea marelui rege? Să încerce acesta să ne convingă să nu încercăm același drum ca și el sau cunoaște - din propria experiență - slăbiciunea umană și imposibilitatea spiritului nostru de a opera cu valorile ultime? O așezare, poate, a gândului care ne apasă vine, tocmai printr-o supraîncărcare a elementului de mister din adevărul biblic, odată cu anunțarea, de către Iisus, a celei dintâi dintre fericirile evanghelice - aceea acordată "săracilor cu duhul". Ecleziastul ne oferă o cale a fericirii - de ce ar fi trebuit să vedem drumul bucuriei și înălțării noastre sufletești drept limitare a deciziei pe care o adoptăm în asigurarea dreptății și în efortul cât mai înalt la care ne credeam datori, în scopul dobândirii a cât mai multă înțelepciune?

O civilizație cu totul diferită de aceea iudaică a înțeles - sunt înclinat să cred - foarte mult din dificultățile pe care intelectul uman, spiritul, sufletul omului are să le înfrunte, când personalitatea pătrunde în zona unor mari valori.

Grecii au creat, în Antichitate, tragedia tocmai pentru a explora limitele umanului, cele care se ivesc în cale dacă ființa spirituală încearcă, utilizând mijloacele intelectului său, o pătrundere înspre absolut. Logica aplicată pe existență conduce, invariabil, la contradicții ireductibile. Numai Dumnezeu deține puterea de a face să treacă prin urechile acului cămila sau să împace opozițiile. Omul are o singură șansă de a fi "perfect precum este Tatăl" - anume să nu împingă mișcarea gândului său până la ultimele consecințe, "să nu fie de tot drept și nici prea înțelept", să se accepte drept "sărac în duh", să nu privească lumea cu o excesivă îndrăzneală, să nu se ocupe, așa cum spune Psalmistul, cu lucruri prea înalte pentru el. Hegel afirmă clar: "tragedia nu este conflictul dintre dreptate și nedreptate - este conflictul dintre dreptate și dreptate". Când se produce acesta? Desigur, când ne dorim (sau ne pretindem) de tot drepți și prea înțelepți.

Oreste se arată a fi, din perspectiva dreptății ajunsă a fi viciu, exemplul suprem. Clitemnestrei i se poate atribui, de fapt i se cunoaște foarte bine, una dintre cele mai grave și oribile crime - ea își omoară soțul, excepționalul erou Agamemnon, învingătorul, nominal cel puțin, al troienilor, în calitate de conducător al coaliției grecilor împotriva cetății lui Paris, a lui Priam, Hector, Enea. Așa cum a rămas știut, la întoarcerea în Micene marele rege este ucis de Clitemnestra și de iubitul ei, Egist. Electra, prințesa regală, este persecutată continuu de asasinii aflați acum la conducerea acelei cetăți mereu numită de Homer "cea bogată în aur". Oreste, fiul Clitemnestrei și al lui Agamemnon, trăiește în afara patriei. Reîntors, își ucide mama și îl omoară pe Egist. El face exact ceea ce, multe secole mai târziu, Hamlet, prințul Danemarcei, nu va îndrăzni să își asume și să comită. Shakespeare ne-a descris sfâșierea interioară a fiului care află, sau crede, că tatăl său a fost ucis de cel care avea să devină soțul mamei sale - rezultatul acestei lupte cu sine însuși a prințului Hamlet este cât se poate de nefericit, însemnând moarte, nebunie, abandonul autorității într-un regat care avea premizele, condițiile necesare pentru a fi puternic. Oreste, însă, pedepsește ca un zeu, ucide ca un erou aflat mai presus de obligațiile umane; el are, în sensul moral cel mai simplu, toată îndreptățirea să procedeze așa - dacă nu ar face-o, nimic nu ar putea salva statul, lumea, demnitatea familiei sale și a oricărui om din patria sa, de abominabila stare de a se afla sub dominația unor asasini odioși și a unor conducători de o legitimitate pierdută, chiar dacă ei reprezentau prezența încă vie a greșelilor mai vechi ale Atrizilor. Rezultatul imediat este că Oreste va fi urmărit și pedepsit, la rândul său, de îngrozitoarele Erinii, de Eumenide. Nu este întâmplător faptul că aceste zeități ale remușcării și răzbunării sunt numite, prin antifrază, Eumenide. Dreptatea făcută până la capăt este aducătoare de suferințe la fel de mari precum șovăirea în fața actului dreptății, chiar dacă soluția ultimă este, în acest prim caz, ceva mai bună.

Tragedia clasică stă sub semnul preceptului rostit - așa se spune - de un rege care a trăit cu o jumătate de secol înainte de nașterea tragediei: "să nu fii de tot drept și nici prea înțelept. Atât doar că trăim într-o lume care pretinde să devină de tot dreaptă și că aproape oricine se crede azi "cu totul înțelept". Efectele se văd.

acolade

Spectrul avalanșei

marius tupan

Faci valuri, tremură până și țărmul. Adică ești văzut și reperat. Te ascunzi într-o cochilie, s-ar putea să te calce șenilele. A se citi copitele, în unele situații. Căci societatea, orice fel de societate, e drastică atunci când stai de-a curmezișul ei, întârziindu-i înaintarea. Trebuie să te dai la o parte sau să-i sporești numărul membrilor.

În al doilea caz, ești, indiscutabil, avantajat. Observându-i slăbiciunile, din interior, le poți exploata. Chiar o poți îndrepta în direcția convenabilă ție. Totul e să alegi momentul potrivit, când unii componenți ai ei sunt în atipire sau se află în lehamite. Important e să dai ritmic din coate, lovindu-i peste gură pe cei care-ți stânjenesc avansul. Dacă-i aduci la tăcere, partida e câștigată. Ai sau nu calități (opere, în cazul nostru), ți se ivește șansa s-o cârmuiești. Dar, pe acest palier, oratoria e absolut necesară. Ca să te menții la putere, trebuie să ai mereu combustibil. Să-i ataci imediat pe cei care doresc să schimbe structurile de adâncime, venind cu planuri novatoare: care nu întotdeauna sunt și judicioase. Să devii simpatic electorilor care, orcând, se pot uni pentru a te debarca. Să găsești legăturile intime ale colectivului, pentru a le fortifica. Să te educi și să rezonezi în spiritul lui. Accesul la creație e dificil, la învârteli, dacă le ai și-n sânge, cu mult mai ușor. Să le devii semenilor simpatic numai spunându-le bancuri amuzante și să nu ai nici o reacție critică față de ei. Dar nici față de acoliții lor, care i-ar putea influența. Altfel spus, să știi exact ce le face plăcere, ca tu să vii în întâmpinarea lor. Sigur, e nevoie de unele eforturi, dar, dacă ești dotat în arta conversației și a persuasiunii, acțiunea nu-i costisitoare. Ceea ce deranjează e faptul că ea trebuie permanentizată. Dacă vine o vreme când obosești, urmează dezastru. Componenții se regrupează pentru a-și schimba atitudinea. Sau, mai grav, dacă descoperă că au fost păcăliți, se revoltă. Schimbarea are spectrul unei avalanșe. Electorii se stimulează unul pe altul, forța sporește, astfel că orice baraj va fi distrus de se va ivi în cale. Avantajul de care ai beneficiat o vreme se anulează. Mai mult, devii oaia neagră a societății. Reprezinți forța retrogradă, vechiul sistem de gândire, înțepenirea în proiect. Cândva pe val, acum ești măturat sau înghițit de el. Orice explicație devine de prisos. Poate chiar nocivă.

N-ai altă cale mai bună decât aceea a abdicării: pentru a te pune la conservare. S-ar putea ca, într-o zi, când și alții își epuizează etapele benefice, să-și mai amintească vreunul de tine. Numai dacă între timp ți-ai consolidat o operă. Altfel, te înghite anonimatul.

Pleşu, „la porţile Orientului“

adrian g. romila

cronica literară

După *Obscenitatea publică*, din 2004, A. Pleşu iese în public cu un alt volum de texte „de ocazie“, vădindu-şi încă o dată dubla vocaţie: de eseist scrobit, cochetând, eventual, cu îngerii (deci în lumea eterică a temelor „mari“) şi de autentic „povestitor“ al evenimentului local sau de aiurea (coborât în lumea sublunară a micilor întâmplări politico-urbane). *Comédii la porţile orientului* (Humanitas, 2005) adună cele mai savuroase articole ale autorului din ultimii ani, puse sub semnul colecţiei „râsul lumii“. Sunt texte din *Plai cu boi*, din *Dilema veche*, din *Jurnalul naţional*, mustind de umor inteligent şi ironie tăioasă, în binecunoscutul său limbaj eteroclit, alăturând cu succes comentariul cu ştaif cultural meschinăriilor cotidiene ori burlescului social. Antologia e împărţită în trei secţiuni, dedicate câte unui grup de fenomene, suficient de înrudite ca să aparţină aceluiaşi volum.

Prima secţiune poartă titlul *Ce ţară-i asta?* şi desenează textual instantanee ale traiului mioritic, schiţate parcă din mers, dar capabile să contureze un răspuns la întrebarea pusă în titlu. Trecem prin fauna autohtonă, cu speciile ce populează aglomerările stradale şi media (*Zoologie*), prin aventura insolită a călătoriei într-un tren de provincie (*Trenul 1642*), admirăm portretul „omului nou“, care face paradă de cultura lui muzicală terorizându-şi vecinii cu mulţi decibeli (*Omul nou*), aflăm despre varianta contemporană a maiorescienei „beţii de cuvinte“ din comunicarea obişnuită (*Ce avem de spus*) ori despre „manerele“ nu tocmai creştineşti şi europene ale maicilor care „ghidează“ turiştii străini în splendidele mănăstiri bucovinene (*Descriptio Moldaviae*). Uriaşa lupă prin care autorul *Jurnalului de la Tescani* priveşte anomaliile autohtone se concretizează uneori în pasaje enumerative, încărcate de plasticitate şi umor, deopotrivă. Primul text, de pildă, clasifică edificator umanitatea caricaturală a mediului românesc: „Zgomotele străzii, ale mediilor audiovizuale, ale oricărei aglomerări umane, s-au îndepărtat simţitor de la stilistica articulării calme, a emisiei controlate raţional. Auzi, la fiecare pas şi la orele cele mai neaşteptate, şuierături, răgete, mârâieli, chiote, grohăieli, behăituri, ciripeli, mormăituri, croncăneli, scâncete, lătrături, gemete, horcăieli, ţipete acute şi icnete înfundate, râgâieli, flatulenţe explozive, urlete, pe scurt, un fel de balamuc asurzitor şi toxic“. După care urmează clasificarea pe regnuri, din al cărui „păsăret“ am spicuit: „papagali volubili, cu vocabular minim şi repetitiv, bâtlani solemni, pupeze sentimentale, păuni perplecşi, gaiţe sapienţiale, piţigoi melancolici, gâşte, găini (de ambe sexe), dropii senzuale, ciocănitori fără prejudecăţi, cocoşi afabili, cucuvele inflexibile, ciori imaculate, vrăbioi insignifianţi şi pomposi, curci abstrase, pinguini, bibilici (metafizice), cuci (justiţiari), guguştiuci (fraieri)“.

Dincolo de adevărul cuvintelor, se observă că verva asociativă şi caracterologică îl plasează cu uşurinţă pe A. Pleşu în galeria celor mai talentaţi poeţi satirici.

Secţiunea a doua - *Toxine mari şi mici* - sancţionează câteva ticuri de comportament public, în special cultural şi politic. Bucata *Eminescu şi recitatorii* delimitează critic modurile variate în care poetul e „rostit“ la spectacolele comemorative. *Învăţământul politic* şi *Patriotismul şcolar* sancţionează naţionalismul idiot şi pseudo-personalităţile care-l practică şi-l propagă. În *Invazia derizoriului* şi în *Micul (şi tristul) ecran* sunt subliniate goliciunea şi lipsa de efect cu care sunt tratate de către politicieni, moderatori şi cetăţenii obişnuiţi chestiunile serioase. Întreg grobianismul cotidian românesc e sintetizat, până la urmă, de uitarea deferenţei în limbaj, reactualizată de autor în *Tutuiala*. Aşa-zis semn al cordialităţii şi al sociabilităţii de tip american, înlocuirea lui „dumneavoastră“ cu neutrul anglicism *you* ascunde complexe grave şi deloc lăudabile. Există o „tutuială *macho*“, a masculului dornic să se impună, o „tutuială de platou“, a moderatorului familiar cu personalităţile, o „tutuială poliţienească“ şi multe altele. Tutuiala, însă, nu se practică de la sine, nu e subînţeleasă în orice situaţie de comunicare, ci se obţine şi e marcă a unei esenţiale bune-creşteri. „În mod normal, la «tu» trebuie să ajungi“, afirmă autorul; „printr-o delicată chimie a afectelor, printr-un răbdător spor de încredere şi printr-o reciproc consimţită afinitate“. „Tu“ e o formă de respect doar în intimitate, nu în dialogul stereotip. Vindecarea de proastele deprinderi în public se face recăpătând „un pic de ştaif“, suferind „o scurtă epidemie de politeţe“.

Secţiunile a treia - *Cartelul patrioţilor* şi a cincea - *În lume nu-s mai multe Românii* reiau variaţiunile pe teme mai mult sau mai puţin patriotarde, în acelaşi ton parodic-minimalizant. Articole ca *Adrian Păunescu şi comedia nuanţelor* ori *De la Spiru Haret spre România de Mâine, prin Aurelian Bondrea* excelează din nou la capitolul portrete memorabile, realizate în tuşe groase. A. Pleşu reuşeşte să ironizeze fără să-şi jignească mărlăneşte personajul. Astfel, dl Şeuleanu „restructurează incompetent şi interesat unul dintre cele mai nobile departamente ale Radioului“; performanţele lui A. Păunescu sunt, de regulă, cantitative şi contradictorii, căci „tupeul de a face pe titanul e dublat, dialectic, de tupeul de a mima filigranul metafizic, speculaţia diafană“; la fel sunt şi gusturile lui A. Năstase: el „iese la rampă şi vorbeşte despre caviar, dar are buzunarele pline de ţâri“ sau „închide ochii pansiv, pentru a contempla abisurile Nibelungilor, dar în realitate suspină după bancurile şui ale bietului Agathon“; „rectorul“ Aurelian Bondrea „e un succes al privatizării postrevoluţionare“, fiind transformat de editorii săi dintr-„un activist cu alură de magazioner în reper al educaţiei naţionale“.

Dacă cele mai multe texte trimit indirect la Caragiale (*Patrioţi, retori, lichele, Independentul român, Tranziţie şi bragă, Despre mitocanul care nu e totuna cu ţoapa*), altele sunt puse explicit sub semnul lui, de neevitat, altfel, când vine vorba de „ţărişoară“: *Boborul, Trahanache şi interesul naţional*. Demnă de reţinut e *Dedicaţia ca gen literar*, o excelentă antologie uşor-comentată a linguşelii marilor autori către familia dictatorului de tristă amintire.

Secţiunea penultimă, *Înăuntrul trebilor de-afară*, e dedicată „aventurilor“ externe. Autorul doreşte să demonteze ideea că a fi ministru al „trebilor de-afară“ e un lucru uşor, o sinecură din cele mai confortabile. Căci, dacă „orice călătorie e o experienţă a diversităţii“, puţine asemenea voiaje „mijlocesc saltul de la diversitate la diferenţă“, adică te ajută să te confrunţi onorabil cu alteritatea, cu spaţiul unei alte umanităţi. Nu de chestiuni strategice e vorba, de religie ori de alte repere antropologice, ci de detalii aparent minore, dar care te afectează în... imediateţea ta. E referinţa unor texte precum *Români în Japonia, Foarte aproape de Arafat* sau *Diplomaţie la platou*, care relatează cu jovialitate inadaptarea la obiceiurile de a mânca ciudatele bucate extrem-orientale sau extrem-occidentale, de a te îmbăia în prezenţa gheişei sau de a suporta buzele mari ale fostului lider palestinian. Arta culinară devine, ca temă geopolitică importantă, subiectul unui memorabil eseu (*Dificultăţi ale integrării culinare*), în care mentalul balcanic e subîmpărţit de specificul gastronomic, de „mâncarea tihnită“, de „hipertrofia aperitivelor“, de „marginalitatea desertului“ şi de „ritmica anuală a posturilor“.

În fine, Europa e mai aproape de noi sau nu în funcţie de prezenţa spriţului în meniurile protocolare (*Geopolitică şi spriţ*), de părerile exotice ale cetăţenilor români (*Către Europa de peste gard*) ori de prezenţa anumitor obiecte uitate în dulapurile ambasadelor şi ministerelor (*Patria are nevoie de defectele dumneavoastră*).

Comédiile domnului Pleşu ne încântă, desigur, cu pitorescul balcanic şi luxuriania verbală, dar nu sunt departe de a lansa şi un avertisment. Că ar fi bine să mai depăşim, măcar din când în când, limita fatală a „porţilor Orientului“.

Portretele fricii

adela pal

cronica literară

Odată asumată vina autografului beletristic, criticul literar Adrian Dinu Rachieru semnează al doilea volum, **Frica**, al trilogiei **Legea conservării scaunului** (Editura Eubeea, Timişoara, 2004, 112 pagini, preţ neconsemnat), comprimând spaţiul destinat (în primul volum) marii istorii (în descrieri, jurnal de război, reportaj) în favoarea microistoriilor personale ale eroilor abil portretizaţi în clarobscururi temporale ce invită la necondamnarea lor către unul dintre polii Bine-Rău.

Pe lângă nucleul dramatismului devenirii înăbuşite în delăsare - de profesorul de la Strâmtura, Alex Trifa, cel cu veleităţi scriitoriceşti încă din primul volum al romanului rachierian, **Frica** mai generează două nuclee: cel al cuplului Andrei şi Adela Palada şi cel al directorului de editură Ioan Uiuiu. Toate aceste trei surse de energie romanescă hrănesc tema psihologiei puterii: primatul stabilităţii mediocre a situaţiei lui Alex asupra tentaţiei de a aspira la o condiţie superioară; influenţa bărbatului asupra femeii sale, în cazul soţilor Palada; în fine, puterea obişnuinţei de a fi privilegiat prin funcţie, ca Uiuiu, versus întrezărita condiţie de om de rând.

Îl regăsim pe Alex Trifa văduv, evadat în lectură, zăcând într-o „aşteptare cleioasă" (6). „Un nebun care zgârie hârtia" (9), aruncându-se în trecut, de teama prezentului şi a eventualului eşec viitor, aşteptând să-i hotărască alţii „planul destinal" (10). Capabil de evoluţie, Alex preferă amânarea ei, ţinta cea mai apropiată fiindu-i scrierea şi publicarea romanului (din care cititorul **Vinei** a degustat câteva capitole) dedicat tatălui său necunoscut. În cercul de foşti colegi de facultate, prezidat de Uiuiu, Alex este un „intrus, doar acceptat, suportat" (36), străin de „răul setei de putere" (98). El însuşi îşi observă din afară, calm, rece, cu ochi critic, propriu-i *eu* ce trece amabil, „vâslind cu o indiferenţă stilată, despicând mareea umană" (100). Îndemnat, mai fin sau mai agresiv, la asumarea crucii talentului său de scriitor, Alex se teme de ochii lumii, de ratare. Autorul îl defineşte ca „suflet oglindă, locuit de atâţia chiriaşi, devenind propria lui amintire" (110), un trecător în care lucrează deja „germenii morţii" (110).

Tot din volumul întâi al trilogiei, descalecă, în **Frica**, şi Uiuiu, directorul, „scund, butucănos", „ginere de ştab" (40), înfometat de manuscrise pe care le alterează conform ideologiei comuniste, întru păstrarea trofeelor sale, câştigate prin funcţie: vila, maşina, nevasta. El porunceşte zaiafeturi cu bieţii caligrafi ai valului politic contemporan, încercând să-şi mascheze eşecul prevăzut din cauza căderii socrului- secretar de partid. Atins de umilinţa posibilei reveniri la condiţia (râvnită, dar uitată, din adolescenţă) de simplu scriitor, Uiuiu se retrage în satul natal (locul unde dragostea pentru el nu a secat), să-şi amputeze disperarea pierderii scaunului directorial, retrăind amnezic perioadele moromeţiene de desprindere de sat, de oamenii de rând, de învăţătură, de strădania aspirării la condiţia de domn.

Palada îl vede „grafoman" pe Uiuiu, iar revista acestuia o consideră „o cutie a milelor", ce apără „o redută nenorocită, idei pitice, pitite" (74). La fel ca Alex, Uiuiu se salvează de la disperare privindu-se din exterior, găsind alinare la gândul relaţiilor oportune pentru reabilitarea poziţiei sale.

Revers al cuplului neîmplinit Adela-Codrescu din romanul ibrăilean, în cuplul „inegal" (18) de intelectuali Adela-Andrei Palada, bărbatul este un soţ-tată şi, totodată, soţ-profesor pentru femeia sa - unică operă a intelectualităţii sale, soţia-infirmieră ajungând „remorca, prelungirea lui după moarte" (20). Tabloul acestei perechi apare excelent redat în psihologia-i de servilism rutinier al femeii, de empatie între soţi, de indiferenţă şi egoism masculin versus teamă de singurătate şi revoltă mută, feminină.

Remarcăm varietatea tehnicilor de realizare a portretelor: din perspectivă auctorială, prin interpretările altor personaje, din evocările eroilor, din autosondajele lor, prin acţiuni trecute sau prezente ori chiar prin întrezărirea (plină de ironie) evoluţiei lor ulterioare momentului povestirii.

Cândva spirit viu, „un zeu tânăr", rodnic în idei, închis silnic pentru vina de a fi rostit adevărul într-o lume perversă, claustrat apoi în cripta muzeală, ticsită cu cărţi, a propriei locuinţe, Andrei Palada (fostul „guru al târgului" (25), „geniul fără operă" (77) cu care, involuntar, s-ar confunda Alex), îşi trăieşte disoluţia trupească, îngrijit de soţia sa, Adela.

Adela se revoltă tardiv pentru tinereţea pierdută în umbra posesivului soţ. Reînvaţă să trăiască după moartea acestuia, hotărăşte să scrie în locul lui, să se preia pe sine însăşi (după un lung embargo al identităţii), continuând investiţia lui Palada în vitaminizarea ei culturală.

Dacă în **Vina** Adrian Dinu Rachieru oferă un capitol incursiunilor în egoul Mariei (soţia pe atunci muribundă a lui Alex), din perspectivă feminină, în **Frica** autorul sponsorizează cu spaţiu literar imersiunea bovarică a Adelei, formată şi deformată Palada.

Socialul din vremea comunistă apare foarte clar aspectat în romanul rachierian, punctând, într-o „lume ce agonizează", migrarea tinerilor spre oraş, viaţa la ţară, furtul en-gros de la C.A.P., teama de judecata lumii, demagogia activiştilor de partid mai dornici de beţiile postşedinţiste; viaţa profesorilor navetişti de la sate; sistematizarea localităţilor; precauţiile împotriva securităţii („cooperativa ochiul şi timpanul"), chefurile scriitorilor gata să se debranşeze de griji; fuga românilor - înotpeste Dunăre; cozile din faţa magazinelor; foamea şi frigul suportate de români în acea perioadă de raţionalizare a alimentelor şi a carburanţilor; ipocrizia celor ce impuneau, dar şi a celor ce suportau urmările doctrinei comuniste. Birtul e „mai aproape decât biserica" (45) pentru sătenii lui Uiuiu, iar satul vămuit de tineri se înstrăinează cu persoane nemotivate la muncă (47).

Fresca socială comunistă s-ar asemăna, în acest roman rachierian, cu o coloană a infinitului, alcătuită din scaune ale puterii - din ce în ce mai confortabile, ocupanţii lor parcă temându-se de reumanizarea prin cădere: „Şi ai un şef şi peste capul lui e un altul, o coloană a infinitului, ha, ha. Apărându-şi, fiecare, scaunul de sub fund."(35)

Dimensiunea temporală revine acut în **Frica**, după ce, în **Vina**, exploatase necesitatea recreării trecutului. Funcţie de momentul evoluţiei personajelor, *trecutul* e incert, „plastilină" (9, Alex) ori, dimpotrivă, în social-economicul degradant, doar „trecutul e sigur" (15, Palada). Vizionăm un trecut „îngheţat, totuşi imprecis" (17, Adela), pentru o fără de rost cameleonică existenţă feminină prelungind virilitatea intelectuală a soţului cu un trecut - „zăcământ neexplorat, neexplorabil" (24, Palada). Iluzia timpului răbduriu - trăită la tinereţe (Palada, Alex) se izbeşte de matura senzaţie de curgere a prezentului în trecut, în ralentiul, cu gust existenţialist, al percepţiilor de detalii (Alex-15, Adela-86,87). Putem exploata, în textura **Fricii** rachieriene, şi prezentul leşios al lui Alex, vis-á-vis de radiografia viitorului în care Alex devine, transformându-şi morala de sclav în morală de stăpân, sub şfichiul sarcastic al autorului care nu-l iartă pe tot parcursul romanului, pedepsindu-i asumarea mioritică a destinului.

Frica de viaţă şi frica de moarte; frica de ascensiune ori de decădere; frica de gura lumii ori de valorizarea în propria conştiinţă; frica de a trăi viaţa reală evadând în cărţi ori frica de a pierde ceva din deliciile senzuale ale trăirii clipei (cumnatul Adelei), fâstâceala intelectualului provincial (Adela) înaintea semidoctului bucureştean (Sonel), frica subalternilor de puterea şefului (Uiuiu); frica de ura, dar şi de iubirea celorlalţi (la abstractofilul, contemplativul Alex), iată câteva din chipurile încercate de personajele romanului, toate trăind în perioada când respiraţia fricii era un fenomen normal.

Frica - roman al puterii cu valenţe patologice - amplifică, la nivel microsocial, evenimentele ce vor izbucni în macrosocial, în al treilea volum al trilogiei rachieriene, **Legea conservării scaunului**, **Revolutia SRL**, promis şi aşteptat pe anul 2006.

Terapia prin scris

ion roşioru

La Editura Lidana din Suceava, în anul 2005, cunoscutul poet Ion Beldeanu dă corp de hârtie şi cerneală tipografică unei noi cărţi de poezie: **Starea de vid**.

Poetul gândeşte în metafore şi-n imagini care se subsumează unor ritualuri protectoare cu atât mai necesare cu cât ambientul social se dovedeşte mai agresiv şi mai absurd. Experienţele trecutului subzistă şi irump cu rol terapeutic în memorie spre a-şi manifesta valenţele tutelar-zeiesc-ocrotitoare. Forţa prezentificativă a acestor (re)trăiri e covârşitoare, cu predilecţie în domeniul erosului (**Noaptea ca o pisică**, **Felia de iluzii** ş.a.). Poetul îşi radiografiază nemilos condiţia, dincolo de un procent respectabil de cochetărie şi de smerenie trucată („sunt un norocos ca până astăzi/ potcoava gloriei m-a ocolit/ dovadă aceste flori senzuale/ care îmi apără melancolia" - **Fără drept de apel**) şi se defineşte ca „poet uitat prin nămolurile scrisului/ - cum zice/ ochiul orb al confratelui nordic" (**Încă nu ştii cine eşti**). Deşi trăieşte într-o Istorie care refuză (respinge) tandreţea, poetul se simte vinovat faţă de anii şi morţii pe care n-a fost în stare să-i plângă. Şi el mai ştie că de adevărul fiinţial te apropii nu cu trufie sau cu un exces de raţionalitate rece şi rea, ci ţinând hangul himerelor afective „până ce vrabia îşi face cuib între ferestrele poemului" (**Numai atât?**). Introspecţiile s-au acutizat, îndeosebi în sectorul interogativităţii, aspect vizibil încă din titlurile multor poeme ale cărţii în discuţie. Curgerea timpului neiertător e resimţită tot mai dureros şi poetul o spune cu badină gravitată într-un vers memorabil: "Astăzi e vineri şi mâine va fi toamna" (**Indecizii la mal**). Angoasa că multe proiecte vor rămâne neîmplinite creşte neîncetat. Călătoria spre marele şi ireversibilul niciunde a început aproape imperceptibil, ca o cufundare vicleană "într-o vale de fum": "Într-adevăr corabia/ începe să se clatine/ izbindu-se/ de zidurile negre ale Cetăţii" (**Nimic de zis**). Plonjeurile metafizice au devenit inevitabile "O parte a mersului meu/ trage după ea/ catedrala" (**Când năvăleşte albă lumina**). E aici o nevoie imperativă de limpezire, de purificare şi de a conferi un sens major condiţiei umane. Există în discursul liric al lui Ion Beldeanu o neîmpăcată sfâşiere între însingurarea creatoare, pe de o parte, şi pornirea de a se dărui şi de a arde pe altarele Cetăţii, pe de altă parte, adică de a-şi clama iubirea. Această dilemă perpetuă e sugestiv servită de motivul podului, al punţii ori scării care se ridică (trage) şi izolează, ori se coboară (se lasă, se aruncă, se arcuieşte, se întinde) şi solidarizează ori asigură comunicarea cu ceilalţi, inclusiv cu personalizata iubită Eldora. O analiză specială ar merita-o, în aceeaşi ordine de idei, motivul calului, ca agent de legătură între real şi ficţional.

Mâhnirile provinciale îi sunt spulberate cel mai adesea de resurecţia imaginarului care invadează realitatea anostă. Inspiraţia, ca moment de graţie existenţială într-o lume care se videază de sens, e adăstată cum ploaia de vară de glia ce se fisurează sub arşiţa nemiloasă: "Primind binecuvântarea într-o dimineaţă,/ de mugur trezit/ caii se rup din desenele zidurilor/ şi taie apa acestei mâhniri/ Cărţile melancoliei îşi iau zborul/ pe maluri pelerinii/ şi braţele ce flutură de salcie/ ca şi cum mi-aş trece trupul/ prin răcoarea grâului/ Sau poate e doar neliniştea/ care mi se întâmplă/ în aşteptarea fiecărui poem" (**Semînţele de chiparos**).

Poetul ştie că din încrâncenarea în lupta cu obsesia extincţiei doar aceasta din urmă va ieşi învingătoare şi că liniştea ei bolnavă va lua totul în stăpânire, dar măreţia luptătorului, fie şi înarmat cu fragilele arme ale cuvintelor şi ale ritmurilor interioare, constă în aceea că-i va fi acceptată provocarea şi că-şi va fi acoperit faţa cu masca speranţei proteguitoare. El vrea să simtă "pleoapa adevărului" acoperindu-i ochii, gestul amintindu-l pe cel al lui Ulise când ţine cu orice preţ să audă cântecul Sirenelor, semn, în fond, al regăsirii de sine: "E ca şi cum aş asculta/ pianele acestei dimineţi/ până mi s-ar face dor de mine" (**Cont la speranţă**).

Sentimentul disconfortabil al dezabuzării nu-l ocoleşte nici pe poetul "cu sângele înfăşurat în fuioarele insomniei", conştient de perindarea printr-un univers demitizat şi cantonat în banalitate şi derizoriu, memoriei nemairămânându-i adesea decât să răsfoiască tomurile uitării galopante, ca în această strofă truvabilă în două poeme distincte: "Nu mai e nimic de inventat/ până şi îmblânzitorul de cobre/ şi-a pierdut verva de altădată/ el care susţinea mereu/ că are asigurată/ partea nevăzută a gloriei" (**Nu mai, e nimic de inventat**, respectiv **A privi, a uita**). Însă conştientizarea îndârjită a damnării la insignifianţă şi efemeritate lipsită de glorie potenţează micile, năstrusnicele şi ingenioasele erezii care dau, ca şi revoltele îngerilor, sens şi plenitudine nesperată condiţiei umane. Într-un cimitir în care s-a dus să-şi arvunească un loc de veci, poetul se gândeşte nu la moarte, ci, în total dezacord cu explicaţiile preotului binevoitor, la căluţul verde al copilăriei. Altădată, nins de cenuşă, el pândeşte clipa rurală când înfloreşte, ronsardian, trandafirul. O erezie, de data aceasta permanentizată, este iubirea ale cărei virtuţi magice, de panaceu, nu mai pot fi escamotate: "N-am cum face să înflorească portocalul/ atâta vreme cât vocea mea/ e la fel de vulnerabilă/ ca şi vulturul ţintuit în zbor.// Atunci intră Eldora/ niciodată nu-i târziu pentru o altă erezie/ şi mersul ei miroase a soare/ şi vocea ei are sclipiri de foc/ şi eu zic: oho, simt cum încep să zbor,/ şi zbor, nu vedeţi cum zbor?") (**O altă erezie**).

O lecţie plauzibilă despre miracolul firii regeneratoare nu poate veni decât dinspre vitalitatea vegetalului ce-şi va fi avut, la rându-i, harul de a visa şi de a asigura triumful echilibrului, frumosului şi optimismului civic planetar ca într-un nedezmînţit şi extins la scară cosmică flux mioritic (**Starea de vid**).

Discursul se îmbibă fertilizator de aluzii culturale, fără ca acestea să constituie singura formă de intertextualitate din cartea tot mai curajosului poet: "Cerul se-neguresază/ apoi vine ploaie/ şi iarba prinde a creşte/ până acoperă oraşul/ şi nemuritoarele lui orgolii de provincie/ moment în care-şi face apariţia/ domnişoara Pogany/ însăşi domnişoara Pogany înfăşurată în poemele mele de adolescenţă/ şi din caligrafia cărora/ nu pot descifra/ decât acest vers: «Cineva va vorbi până la urmă»" (**Cineva va vorbi**).

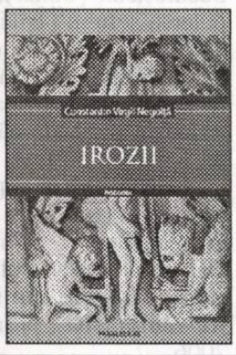
Ca şi Hölderlin, Ion Beldeanu se întreabă, nu o dată, la ce-s buni poeţii într-un timp secetos. Răspunsul nu-i deloc unul încurajator, însă, cu toate acestea, el se înverşunează să

galaxia cărţilor

existe şi să treacă prin oraş (**A mai murit un poet**) parcă, în ciuda faptului că: "şi cineva/ declară că însăşi viaţa nu-i decât o groapă/ de întâmplări/ în care/ fiecare aruncă ce-i prisoseşte// Dar nu întoarce capul/ te poate încerca umilinţa" (**Nu întoarce capul**). Trăirea, de-a dreptul epicureană în şi prin ficţiune devine, în ultimă instanţă, raţiunea supremă de a fi a poetului hărţuit de realitate. Elogiul poveştii nu cunoaşte nici o precupeţire: "Numai cuvântul te învaţă,/ ce-i firul de grâu şi de unde începe/ carnea lui dulce/ O, ce miros de pâine aburindă/ şi de mere fără uitare// Fiul deschide cartea/ şi calul din poveste întoarce paginile/ galopând peste cetăţile năruite" (**Vei privi**).

Prin verdictele sale lirice şocante, Ion Beldeanu e un poet demn de tot interesul criticii literare actuale care trebuie să-şi diminueze reticenţa în a saluta cu toată căldura o voce tot mai distinctă şi un univers poetic inconfundabil.

1) **Irozii** (Constantin Virgil Negoiţă), *Editura Paralela 45*



2) **Enciclopedia statelor lumii** (Horia C. Matei, Silviu Neguţ, Ion Nicolae), *Editura Meronia*

3) **O istorie a Bizanţului** (Stelian Brezeanu), *Editura Meronia*

Sincronism? Globalizare?

alexandru george

Am aflat, din surse demne de încredere, că la armeni, sau mai bine spus, în cadrul culturii armenești există o sărbătoare de veche tradiție închinată traducerilor sau traducătorilor, ceea ce indiferent de importanță, merită să fie semnalată prin unicitatea ei. (La noi în țară s-ar putea institui o sărbătoare a „scriitorilor", dar o zi care să li se consacre e mai greu de stabilit.) Diferitele festivități, precum târgurile de carte, simpozioane pe teme literare, comemorări solemne de scriitori merituoși din trecut sunt totuși altceva. (Acestea din urmă au ca scop nu punerea în valoare a calităților de „tehnicieni" ai unei arte la cei ce scriu, ci slăvirea altor merite.)

De ce „traducătorii"? Pe care noi tindem să-i socotim mai degrabă niște auxiliari? Literatura străină transpusă în românește după criterii foarte libere și uneori într-o varietate discutabilă, când nu deconcertantă, intră totuși în capitolul nostru cultural, aparține tezaurului național, chiar dacă istoriile nu menționează decât puține tălmăciri, cele socotite de înaltă valoare, presupunând un efort neobișnuit, iar traducătorii, niște artiști care și-au închinat viața numai acestei preocupări, nu li se celebrează numele decât prin excepție. (În **Istoria...** lui Călinescu, capitolul „traduceri" e minuscul, fără importanță în economia ansamblului; cea a lui E. Lovinescu, vizând mai puțin de patru decenii, nu le rezervă nici o secțiune și tot

opinii

astfel au procedat următorii autori de istorii, panorame, tablouri de epoci mai depărtate sau mai apropiate.

Și totuși, în peisajul cultural din ultimele șase decenii, mai ales după instaurarea comunismului care a dus la monopolul statului asupra oricăror noi apariții sau reeditări, realitatea tălmăcirilor din limbi străine era un fenomen specific acelor vremuri, deosebit de ceea ce fusese înainte. Nu vorbesc de masivele traduceri din literaturile rusă și sovietică, un program care, deși urmărea scopuri politice, a adus la cunoștința publicului nostru cititor o serie întreagă de lucrări valoaroase. Politica Partidului dirija interesul cititorilor aproape complet lipsiți de posibilitatea de a-și procura din străinătate lucrări în limbile ce-i erau familiare. Prioritatea acordată scriitorilor clasici, din ceea ce se începuse să se numească pe atunci „Literatura universală", indiferent de intențiile vizibil limitative, a îmbogățit patrimoniul literar național și a însemnat o mare deschidere de orizont, reprezentând și o acțiune lucrativă pentru unii intelectuali mai vârstnici, din categoria persecutaților politici.

Într-un fel, ea a dublat producția autohtonă așa de strict controlată de partid, oferind cititorului comun un permanent și vast termen de comparație. Oricât ar fi susținut Partidul, prin acoliții săi, că **Descult** sau **Desfășurarea** sunt niște capodopere, că **Mitrea Cocor** și **Drum fără pulbere** sunt mari deschideri în universul acelui „viitor" paradisiac al lumii „noi", când cititorul lua în mână o capodoperă reală a literaturii echivalente (măcar din specia realismului și naturalismului), o anume concluzie îi devenea prea evidentă, rămânând toată vorbăria de susținere a literaturii „noi", minciuna fiind demascată fără nici un alt argument.

Afară de aceasta, absolut tot ceea ce era accpetat ca venind din afara „lagărului", tot ceea ce fusese scris înainte de socialism în lume și continua să se scrie era admis ca un produs eretic, prezentând un anume grad nu doar de diferențiere, dar și de deviere față de ceea ce ar fi trebuit să fie: Balzac și Tolstoi, Dickens și Zola nu apucaseră să vadă minunea unei societăți fără clase și bunăstarea de la noi, echitabil distribuită; iar Steinbeck, Hemingway, Faulkner sau Sartre, cu toate că se apropiau de marele Adevăr, erau împiedicați să-l aprofundeze total datorită pozițiilor de clasă și a nefastei educații burgheze. Erau, în funcție de dogma marxistă, niște scrieri eretice și cititorul trebuia avertizat de către un prefațator, de obicei nu prost și în nici un caz rău intenționat, care „salva" cartea, dezvăluind pericolele fatale, inevitabile, chiar și la autorii cu simpatii socialiste „nelămuriți" încă deplin.

În fapt, aceasta era adevărata literatură consumată de cititori în noul regim, ea provoca marile cozi în fața și înlăuntrul librăriilor, ea mobiliza aparatul editorial și întreținea cu asupra de măsură, căci era sectorul cu adevărat rentabil al acestei industrii. Traducerile salvau până la urmă totul și compensau deficitul quasi-general al sectorului autohton.

...Și niciodată nu fusese altfel, de la înființarea primelor librării în Țara Românească și în Moldova și până în ultimul ceas al anului izbăvitor 1989; toate edițiile aveau un sector de traduceri, chiar și Cartea Românească, deși în principiu fusese înființată ca o unitate în subordinea Uniunii Scriitorilor pentru a promova literatura membrilor ei (numai că traducătorii, și ei membri, ar fi trebuit excluși atunci? Iată o întrebare ce dovedește că literatura autohtonă nu poate fi despărțită de cele străine!), iar Minerva, editura clasicilor români și a ediților critice, a studiilor docte istoriografice și critice, era salvată de Biblioteca pentru toți, unde dominau, copleșitor, traducerile din clasici.

De altminteri, o literatură, oricât ar fi de bogată și variată, nu poate înlocui și elimina pe toate celelalte, oricum mai numeroase; dacă se blochează ori limitează valul străinătății, n-o poate face decât în detrimentul său. Iar când această literatură aparține unui idiom vorbit de o populație redusă ca număr și căreia i se interzice contactul direct cu străinătatea, se ajunge la o adevărată sinucidere, la care în perioada stalinistă a tins politica de primă instanță a ocupantului rus, zis sovietic, ulterior modificată.

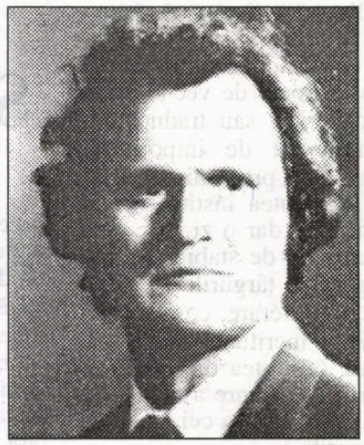
Dar, și aici îmi îngădui să semnalez un fenomen foarte important despre care mai ales noi, românii, putem spune ceva: o literatură națională (sau originală la prima vedere) poate fi în mod ascuns (nedivulgat sau inconștient) una de traduceri, ea urmând o cale deja deschisă pe plan supranațional și producând „localizări" recunoscute ca atare sau scrieri vizibil adaptate, nu doar inspirate de modele străine. Literatura română modernă s-a născut odată cu Romantismul și nuvela istorică și sentimentală, apoi a primat romanul foileton (subiectele istorice, așa de firesc abordate, lovindu-se de grava problemă a unei realități doar fals cunoscute, ceea ce a ruinato, poetic vorbind) pe care-l identificăm atât în **Ciocoii vechi și noi**, cât și în toate încercările în genul narativ. Istoriografii noștri ulteriori s-au întrecut să dezvăluie adaptarea, în cazul vodevilului și primelor încercări de comedie, Alecsandri fiind cel mai productiv și valoros adaptator până să ajungă la ceea ce contemporanilor le-a părut a fi, la el și la alții, „drama națională", de succes efectiv.

Un alt val de naționalism, a venit mai din adânc, adică de peste munți, odată cu Slavici și Coșbuc, revelatori ai țăranilor și lumii lor, cu accente diferite de cea boierească din Țară; faptul că aceștia doi au lucrat pe tipare germane nu mai conține să se dovedească, „specificul național" fiind o temă de discuție dominantă până la primul Război Mondial, odată cu sămănătorismul.

... Dar și deceniile ce au urmat ridică întrebări de genul celor anunțate de mine: simbolismul care-și dă la noi primele adevărate roade cam la un sfert de veac după ce el izbucnise în Franța, romanul psihologic de derivație proustiană, romanul „anglo-saxon", dar și cel „dostoievskian" (acesta apărând cam la o jumătate de veac după dispariția maestrului), te pot face să te întrebi: de ce nu s-au tradus mai bine unele cărți, decât să-i vedem pe unii ostenindu-se să le valorifice „original". (E cu neputință ca un cititor cult francez să nu reflecteze la asta, dacă ajunge să citească literatura lui Anton Holban și chiar cea a lui Mihail Sebastian.)

Eu cred că aici nu e vorba de o intenție deschisă de a da o replică altora, nici de a oferi un duplicat, ci de o asimilare a surselor, de o similitudine de temperament și de o contemporaneitate de experiență socială și culturală în care s-au aflat unii scriitori români în raport cu confrații lor geograficeșe așa de depărtați.

Sonete



şerban codrin

Te uită, viscolește luna mai!
Potop dă buzna să ne scuture-n
Pahare pregătite pentru ceai
Fragile-apocalipse de polen!...
Bunicei spune-i, din fotografii,
Și-alături, domnului solemn, în frac,
Nici lampa s-o aducă peste zi,
Nici să ne povestească din Balzac...
Pe când prăpădul zgâlțâie ferești,
Te uită cum devine-aurifer...
Nu râde... Ci prefă-te că-mi citești
De trenuri îngropate între gări,
Din aiureala-acarilor perfizi
Și-a șinelor de aur... De ce râzi?

*

E-o glorioasă noapte, într-atât
Ferestre mici din bezna mahalalei
Și cioburi pe maidanul amărât
Se metamorfozează în vitralii...
Căințe-agreste și destine cât
Un pumn de molii între felinare
Pe ulițe spre-oraș țin de urât
Exodului de flori din Carul Mare...
Mai vine-o dimineață, vine-o zi
Cu gene de lumină și sprâncene,
Din somnolență-astrală spre-a trezi
Sub mături trotuare-aeriene,
Când, sacru, se-nveșmântă preotese
Cu-odăjii și papuci de florărese...

*

Cu ochii după nourii pe cer,
Nu păsări se ivesc, ci, dintr-o dată,
Îndepărtând perdeaua, uite-o fată,
Stă la fereastră, sus, și mușcă-un măr...
Jos, trecătorii lângă trecători
Nici de-au habar, pe-un trotuar sau altul,
Că-i vede cineva din tot înaltul,
Dintotdeauna sau adeseori...
O fi Madona-n rugăciune,-o fi,
N-o fi de geamuri vreo spălătoreasă,
Ori îngerul orașului, de pază,
Aripile-odihnindu-și, străvezii...
Fie miracol, fie contemplare,
O fată mușcă-un măr, ca o iertare...

*

În februarie,-a treizecea zi,
La balul băutorilor de ceai,
Înebunesc artiștii breslei și
Instigatorii-n soba cu vătrai...
Pe întrecute-aprins, un chef de chef
Se-ncumetă-n bravuri de răsfățat
Colecția de sâni în relief
Cu un belșug de neimaginat...
Cinstiți-mă c-o ceașcă plină, ori
C-o invitație la carnaval,
Să fiu cel mai feroce-mblânzitor
De bestii hămesite fără hal,
C-o mângâiere, un sărut, un bici,
Acolo-ochiade, o minciună-aici...

*

Cinstit, oricât le cumpărăm, nu par,
Pe computerizatele tarabe,
Să fie constelații ori podoabe
Dintr-un cireș cu faimă-n calendar...
Mai cumpătați... mai pașnici... mai timizi,
Călcăm pe iarbă-aproape cu sfială,
Ca printr-o liniște primordială,
Cu amfore și-alei de cărămizi...
Sus, de mirare nu ne dumirim
Muzeul de Istorie cum de-are
Un moment de-asemenea grandoare
Și frăgezime până la sublim,
Când soarele decade pe-nserate,
Iar gustu-i de cireașă pe furate...

*

Ce brav maestru în hoțomănii
Ți-o fi furat ca pe-o bijuterie
Scrisoarea mea cu timbre de hârtie
Din ezoterice tipografii?...
Se interzice să expediezi
Valori nedeclarate la ghișee?
Dar nici trei amărâte Căi Lactee
Și alte-o mie una de dovezi
Să n-aibe omul drept să-ascundă-n plic,
Nici mori de vânt, nici anotimpuri, dacă
Așa-i filozofia lui buimacă
De felinar târâș sub Carul Mic?...
Iubita mea, acum ori niciodată,
Cumplit mi-e inima de întristată...

*

De când zănatica de primăvară
De niște nopți și zile-a-nnebunit,
Un ghem de lux mi-am cumpărat, de sfoară,
S-o tai mărunt c-un foarfece tocit...
Cum nu măsor minutul cu prăjina,
Lungimea clipei nici atât, ce-ar fi,
Ce-ar fi să-arunc pe ceasul gării vina,
Pe nourii curgând spre miazăzi,
Că iernii-i place vâjâitul Căii
Lactee și,-altceva de necrezut,
Mai face să zvonească zurgălăii
Cristalelor de gheață din trecut...
De-aceea, cred, e-o sfoară tocmai bună
Să lege-atâtea sunete-mpreună!...

Iuliu A. Zanne - 150

iordan datcu

comemorări

Lingvistul Alexandru Lambrior, preluând o idee schiţată de Alecu Russo şi Alexandru Odobescu, a scris, în „Convorbiri literare" din 1875, că, pentru a ajunge la drepte concluzii, istorice, lingvistice şi literare asupra românilor, trebuie să fie adunată zestrea lor spirituală, chiar de ar fi în sute de variante". Era exprimată astfel necesitatea de a se alcătui corpusuri ale variatelor creaţii populare. După două decenii de la exprimarea acestui deziderat, Iuliu A. Zanne începea să tipărească lucrarea, care avea să aibă zece volume, **Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia** (Bucureşti, Stabilimentul Grafic I.V. Socec, Editura Librăriei Socec&Comp., 1895-1903).

Surpriza că a putut să apară o astfel de lucrare fundamentală a fost dublată de aceea că realizatorul ei era nu un filolog de profesie, ci un... inginer. Pledând, în ziarul „Secolul XX", din 24 martie 1901, pentru premierea lucrării cu Premiul Năsturel al Academiei Române, cel care semna simplu Păun (probabil Dimitrie V. Păun, publicist şi ziarist care a trăit între anii 1886-1937), scria: „Am dori să fie premiată opera domnului Zanne nu că domnia sa ca inginer de profesie ar fi o ciudăţenie teratologică în lumea literară, ci pentru că în sineşi privită ca produs intelectual, ca muncă cinstită, ca preţios giuvaier în comoara limbii româneşti, merită să fie cercetată cu cea mai de aproape luare-aminte de către paznicii geniului nostru naţional din Templul Academiei. Rămâi uimit la noi, unde muncitorii vajnici sunt aşa de rari - să vezi aceste şase volume - cari vor fi urmate de încă trei (de fapt încă patru) gemând toate de un vast material al limbii româneşti, rânduit metodic, analizat cu preciziune, documentat ca un studiu istoric, comparat cu material analog dintr-o mulţime de limbi streine şi coprinzând chintesenţa înţelepciunii poporului nostru, rostindu-se în scurte oracole, închegându-se în stil lapidar. Şi hărnicia aceasta de anticar, de viermuş al cărţilor - cum le zic nemţii - de culegător prin ungherele ţării, de filolog adevărat, de literat subţire, de român iubitor fanatic al neamului, o întâlneşti la un inginer. Mai zi că minuni în vremea noastră nu vezi a se mai face". Şi Barbu Delavrancea, în „Drapelul" (1897), notează că lucrarea este opera unui inginer şi subliniază rolul benefic al formaţiei ştiinţifice a lui Zanne în alcătuirea corpusului proverbelor: „Ce rod matur, binevenit când instrucţiunea ştiinţifică se aliază cu o instrucţiune literară deschizătoare de orizonturi largi, cum se întâmplă în cazul de faţă".

Nimeni însă dintre cei care au salutat apariţia **Proverbelor românilor** n-a spus că de fapt preocupările literare ale inginerului Iuliu A. Zanne nu erau chiar o curiozitate, că el moştenise preocuparea pentru literatură din familie, de la tatăl său, Alexandru Zanne (1821-1880), şi el inginer, care făcuse parte dintre redactorii gazetei „Popolul suveran" (1848), la care o scurtă vreme a fost şi redactor responsabil, că a colaborat la „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", la „Învăţătorul satului", „Românul", „Albina Pindului", că a fondat, împreună cu C. Popp Szathmáry, revista „Ilustraţiunea", iar împreună cu D. Bolintineanu a scos nu calendar geografic, istoric şi literar, că a scris poezii şi a tradus din Salustiu şi Cicero, din P. Raynal şi Herder şi, în colaborare, a tradus **Mizerabilii** de Victor Hugo. A publicat volumul original **Din preludările lui Alexandru Zanne** (1845).

Câteva date biografice ale lui Iuliu A. Zanne le-am primit de la fiica sa, în urmă cu un sfert de secol, într-o scrisoare care vede acum lumina tiparului:

„Bucureşti, 8 iunie 1979.

Stimate Domnule Datcu,

Încep a-mi cere scuze pentru întârzierea ceam pus a vă răspunde, însă am fost suferindă. Tatăl meu (Iuliu A. Zanne) s-a născut la 11 iulie 1855, în cetatea Brussa, unde tatăl său a fost exilat în 848. A fost bursier şi şi-a făcut studiile la Paris, la Liceul „Louis le Grand", apoi a făcut Şcoala Centrală de Ingineri tot la Paris (certificatul a fost dat de mine Academiei Române, secţia Stampe. Diploma în anul 1880). Am omis să vă spun că a fost botezat de Constantin Negri, martorii fiind Dimitrie Bolintineanu, C. Pădeanu, D. Duţulescu şi A. Golescu. A purtat corespondenţă cu somităţile literaţilor, exp.: Odobescu, însă toată corespondenţa a fost pierdută şi furată în aceste două războaie. A murit în 1924, la 4 februarie şi este înmormântat la cimitirul Bellu. A lucrat la Căile Ferate, apoi subdirector la serviciul tehnic al Primăriei Capitalei, iar la Căile Ferate - secretar general sub C. Stoicescu, D. Greceanu şi N. Ghica Comăneşti. Proverbele au fost premiate de Academia Română cu Premiul «Heliade Rădulescu» - 1895. Tatăl meu era fiu lui Alexandru Zanne, inginer, exilat în cetatea Brussa (Asia Mică), apoi chemat de Ion Ghica la Samos, unde a făcut canalizarea oraşului. Întors la Bucureşti, a lucrat şi condus canalizarea Capitalei, a fost la Monitorul Oficial şi, spre bătrâneţe, inginer hotarnic. Cu titlu personal, vă spun următoarele: am făcut demersuri pentru a pune o placă la locuinţa lui din str. Silvestru 12 (fostă Solon), unde a scris şi a murit. Ziarele au scris că trebuieşte respectate aceste case (vorbe de ziarişti!). Sora mea avea, ca moştenitoare, o pensie de la Academie, întocmită de dl Milcu, 1007 lei. După decesul ei, am cerut, ca urmaşă, să mi se transmită. Am fost refuzată. Dacă vreţi o fotografie a tatălui meu v-o ţin la dispoziţie. Am şi articole de jurnal din epocă, dacă vreţi veniţi să le vedeţi la mine.

Primiţi asigurarea stimei mele,
Maria Holban".

Proverbele românilor este o enciclopedie a genului, construită pe o impresionantă documentaţie (290 de autori citaţi şi 322 de corespondenţi) şi alcătuită din peste 47000 de texte, rânduite alfabetic în capitolele: natura fizică; despre animale; omul şi organele sale; despre viaţa socială; proverbe istorice; credinţe, eresuri, obiceiuri; despre viaţa intelectuală şi morală; poveţe şi opriri, maxime, sentinţe, pilde filosoficeşti; maxime extrase din diferiţi scriitori români; maximele lui Iordache Golescu; asemănări în literatura poporală; asemănările lui Iordache Golescu; o samă de idiotisme şi locuţiuni; ghicitori.

Au fost incluse, cum se vede, nu doar proverbe, ci şi zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme şi cimilituri, ideea de a le trata împreună fiind a lui G.Dem. Teodorescu, care o exprimase în studiul său **Cercetări asupra proverbelor române** (1876). Multe proverbe, pentru a se cunoaşte contextul în care au apărat şi a li se înţelege mai bine sensul, sunt însoţite de legende, fabule, anecdote, ele contribuind la sporirea importanţei literare a culegerii, fiindcă, scria acelaşi G.Dem. Teodorescu, „se acumulează într-însa multe, plăcute şi preţioase formule şi aluziuni despre datine, practici şi superstiţiuni bătrâne, fiindcă se împrospătează în memoria generaţiunilor tinere producerile atâtor scriitori, pe care unii i-au şi dat uitării. Atunci când le-a constatat, alături proverbelor române unele similare din limbi străine. Spre exemplu, după proverbul românesc „Bine e şi înaintea dracului a aprinde, când şi când, câte o lumină", se dau texte străine similare: unul francez, unul toscan, unul german şi unul englez. Pentru aceasta a folosit lucrări de Mery, Quitard, Méssangère, Strafforello, Vanucci şi Manutiu. Anumiţi termeni sunt foarte productivi, în

această situaţie fiind proverbele, zicalele despre Dumnezeu, două sute de texte. Reproducem câteva: „Începutul înţelepciunii e temerea de Dumnezeu", „Numai Dumnezeu este veşnic", „Dumnezeu este tuturor judecător drept", „Numai la Dumnezeu e dreptate", „Nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu tot cuvântul lui Dumnezeu", „La Dumnezeu, dar cu făclia în mână", „Taina lui Dumnezeu nimenea nu o ştie", „Ochiul lui Dumnezeu nu doarme", „Dumnezeu nu lasă pe om", „Omul propune, Dumnezeu dispune", „Dumnezeu, că e Dumnezeu, şi nu poate mulţumi toată lumea", „Cui Dumnezeu vrea a-i da, şi pe fereastră îi ţâpă".

La măiestrita structurare a acestei lucrări fundamentale se mai adaugă un merit, acela al amplelor glosare: unul româno-francez, unul macedo-francez şi unul istrio-francez, instrumente de lucru ale lingviştilor, lăudate de romanistul ceh Jan Urban Jarnik.

La un secol de la apariţia ultimului volum al cărţii, au apărut, în anii 2003-2004, cele zece volume ale **Proverbelor românilor**, în ediţia anastatică George Constantin Păunescu (sponsorul cărţii), îngrijită de Mugur Vasiliu, la Editura Scara, o ediţie elegantă, pe hârtie bună şi cu toate volumele legate.

emil raţiu

Eşecul

cerneală proaspătă

Căzu printre plantele ornamentale ce ascundeau luminătoarele, julindu-se doar puţin la un picior. De pe luminător îşi dădu drumul în curtea interioară. Nu era nimeni. Se îndreptă un pic şchiopătând, printre gurile de aer ale garajului, către portiţa de la capătul curţii interioare. Dar dacă portiţa era încuiată? Ce făcea? Uf, avu noroc. Era descuiată... Aici, ieşi în bulevardul plin de lume, în care se aprinseseră luminile de neon şi se pierdu în mulţime. Se pipăi... Era adevărat?

Ce trebuia să facă? Avea planul de mult pregătit în minte. Îl punea acum în aplicare cu o hotărâre de care se mira el însuşi. Părea desprins de sine, un alter-ego fără simţire, care punea în aplicare planul gândit de altul, desprinzându-se de propria sa viaţă. Căci acesta era adevărul. Se despărţea de propria viaţă, de sine însuşi.

Nu-i venea încă a crede că era adevărat. Se îndreptă spre gară. La ora 8,30 seara, o ştia dinainte, avea un accelerat. Nu avea rezervare de locuri şi nu era nici o problemă ca să-l poată lua. Se băgă în şirul de puţine persoane care făceau coadă la casa de bilete şi îşi cumpără biletul. Mintal era deja la Brindisi, eul său fizic de la ghişeul de bilete nu mai era decât un apendice, un solz mort. Ce senzaţie de eliberare de tot trecutul său. Scăpase. Abia acum îi părea că începea să trăiască, că se trezea dintr-un coşmar. Vai... Pe caldaramul gării, în dreptul unui chioşc de ziare, era fosta sa soţie! Visa, avea halucinaţii? Nu, era treaz, era ea! Era tânără, părul încă nu începuse să-i încărunţească, era aşa cum o cunoscuse cu mulţi ani în urmă, în ziua aceea de demult. Era posibil?

Se opri să o privească. Viaţa noastră, amore, a fost zidită pe o piatră mai albă decât toate celelalte dintr-un lung şirag de pietre albe... Adio, nu mă uita, amore. Rămase înfipt în trotuar, privind-o. Nu era posibil, era moartă de mulţi ani. Era o halucinaţie. Dar totuşi era ea. În creier îi răsunau ameninţătoare ultimele ei cuvinte, rostite într-o sală de judecată de prietena ei de la Tivoli, Saura Castaldi, transformate ca la o judecată de apoi, de peste moarte. Se înfioră. "Mi-a spus că trăieşte o viaţă care nu era a ei, că nu-l iubeşte pe soţul său. O viaţă impusă de acesta pe care s-a străduit să o considere a sa, dar nu a reuşit, căci nu vedea nici o valoare în ea. Ba mai mult: îl ura, voia să se despartă de el. Dar de unde vei avea bani de avocaţi? Îmi va plăti el, îmi va plăti toată viaţa! Îmi va plăti toată viaţa! Şi după moarte!"

Se închirci, se strânse ca de frig. "Eu am fost mai dură, mai fără scrupule. Te-am înşelat jucând rolul alteia care nu a existat niciodată!" Trecătoarea îl observă şi-l văzu că o priveşte ţintă. Ciudat, începu să râdă în hohote, îi rânji batjocoritor şi se depărtă.

Rămase mult timp încremenit pe caldarâmul gării, auzind hohotul acela de râs, privindo până ce dispăru. Se scuturâ ca după o piază rea. Ce asemănare grozavă... Ce însemna întâmplarea aceea în momentul acesta hotărâtor? Era o piază rea! Dar se elibera de ea, de blestemul ei! S-a dus, s-a terminat!).

Şi el mai ezita încă în chichiţe sentimentale! Acum era liber! Mereu lipsit de hotărârea de-a acţiona, trebuise şi de data aceasta ca viaţa lui să se schimbe numai sub presiunea evenimentelor, a altora? El nu fusese niciodată autorul propriei sale vieţi.

Şi dacă te gândeşti că pentru asta, odată, demult, plecase din România. La ce bun, dacă se împotmolise aici? Dar nu, arătarea aceea, era acum ieşirea din coşmar, era adio-ul definitiv cu trecutul.

Cu aceste gânduri, se îndreptă fără a mai gândi la nimic, spre tren.

Călători o noapte întreagă până când dimineaţa ajunse la Brindisi. Ce goană... Încotro?

Vedenia aceea, stafia aceea de la gara Termini îi revenea în minte, dar şi-o alunga, zicându-şi că, dacă Providenţa, Destinul îi îngăduiseră să fie la ora aceea liber, era un semn, o dovadă de libertate. Viaţa lui era din nou proiectată spre viitor, îşi redobândise sensul. Ce altă semnificaţie putea avea felul incredibil, aproape miraculos, în care scăpase? Cu aceste gânduri ajunse la Brindisi. Avea de aşteptat toată ziua. Se simţea hăituit.

Dacă-i transmit fotografia? În acest fel orice sergent de pe stradă, care i-a văzut-o şi-şi aminteşte de figura lui sau numai îi pare suspect, îl poate aresta. În momentul acela înţelese că nu mai avea nici un drept, că era în afara societăţii! Nu mai avea drept la viaţă!

În închisoare sau în afară făcuse parte dintr-un organism din societate. Acum era singur. Atârna într-un imens gol. Privi la un câine vagabond de pe stradă. Era unul şi acelaşi lucru, îşi zise. Era un animal sălbatic şi hăituit. Fără stăpân. *Res nullius*. Fără drept la viaţă. Era azvârlit în afara ordinei centripete în care se născuse şi trăise. Îl cuprindea spaima. Nu mai avea nicăieri nici un punct de sprijin; căci dispăruse ordinea în care crescuse, trăise şi acum se simţea ca într-un spaţiu fără gravitaţie, fără centru, nefiresc.

Ce senzaţie teribilă! Dar era preţul libertăţii. Trebuia să înveţe de la acel câine flămând, dar liber, fără stăpân! O, Doamne, ce spaimă simţea să fie liber, îşi zise. Prima zi cu adevărat liber în viaţa lui! Înălţă ochii stăpânindu-şi spaima animalică din străfundul fiinţei. Privi cu mândrie. Era în sfârşit liber!

Îşi roti ochii în jur: o umanitate de sclavi din care până ieri făcuse şi el parte. Acum era supus numai legii morale a conştiinţei lui: dragostea. Aceasta era libertatea ce o cunoştea pentru prima oară!

Îşi făcu socotelile pentru a nu cădea în mâna copoilor. Deseară avea vaporul către Grecia. Dar dacă au transmis deja fotografia lui la staţiile de frontieră? Hazardul îi veni însă în ajutor. Străbătând străzile din jurul portului, îi veni în întâmpinare un tânăr înalt, blond, cu aspect caracteristic de nordic. Purta cu el într-o cutie un contrabas, sau aşa ceva. Vreun muzicant. Avea aerul relaxat, de om care a trăit mare parte din viaţă liber, dar impresionau ochii lui albaştri, de un albastru închis, aproape vânăt, în care se oglindea parcă forţa liberă a nemărginite întinderi de mări nezăgăzuite, îmblânzite de o lumină ca un cer de pe care vântul a măturat norii.

Îl întrebă pe Virgil, într-o italieneaseă căznită, dacă ştia prin apropiere vreun restaurant ieftin.

- Caut şi eu, zise Virgil, amintindu-şi că era şi pentru el timpul să mănânce ceva. Se îndreptară amândoi pe străzi mai lăturalnice căutând o "trattoria". Găsiră una nu departe de faleză, care servea supă de peşte şi alte bucate la preţuri convenabile. Îl invită pe soţul său şi se aşezară la o masă afară, pe trotuar. Nu mică îi fu surpriza să afle că era... francez. El şi-l închipuise un viking!

Din una în alta, află că soţul său mergea... în India. Era într-adevăr o întrupare a libertăţii, un trubadur modern. Îi spuse că mergea în Grecia, în Insula Rodos, care are o climă foarte plăcută, ventilată vara şi foarte blândă iarna, unde cânta la un restaurant. Apoi, spre toamnă, cu banii pe care îi adăuga în timpul verii, pleca domol, domol, cu auto-stopul, din Persia încolo chiar cu caravanele, spre India. Nu-şi făcea griji pentru drum, căci mai fusese cu câţiva ani mai în urmă. Apoi, vara viitoare, ar fi văzut ceear mai fi făcut.

Trăia clipa, nu-l interesa viitorul care era ireal, în închipuirea noastră. Spre deosebire de trecut, care este concret, a fost, viitorul e ceva ireal, zicea. Oricum, dacă nu ar fi rămas prin Asia, se putea oricând întoarce la restaurantul din Insula Rodos, unde mai cântase în alte stagiuni, îi zicea.

Ascultându-l, parcă îi vorbea deodată un altul din afară, dar o voce din propriul suflet. Fiinţa lui de hoinar, liber ca vântul şi ca marea, ne care o înăbuşise. Vai, cum o înăbuşise... Sub stive de ani şi de cărţi înăbuşise tinereţea, cei mai frumoşi ani ai vieţii. Apoi plecase din România. Temător, mereu temător de a-şi lua soarta în propriile mâini, fusese atât de orb, crezând că plecase pentru a deveni stăpânul propriei sale vieţi. Cum se înşelase, se amăgise... Plecase dintr-o ordine impusă, pentru a intra într-o altă ordine impusă. O ordine a aceleiaşi materii, a dorinţei de posesie, în care se înglodase singur, până la gât, avid şi din

proprie alegere, crezând că-şi crea propria soartă. Ce păcăleală...

Ce crea? Într-o parte viitorul era socialismul, în alta bogăţia. Toate sfârşeau însă într-o mizeră pensie, dacă nu direct în mizerie şi moarte.

Îşi sufocase viaţa de zi cu zi în compromis, la urmă pierzându-şi-o toată. Nu mai rămăsese cu nimic. Nu-şi trăise viaţa, singura adevărată comoară pe care o avusese. Acesta era adevărul.

Îl asculta cu încântare pe tânărul abia cunoscut şi, urmărindu-l, trăia în acea oră şi el parcă viaţa splendizilor fluturi tropicali care trăiesc o singură zi. Îi povestea de Indus-ul care se trecea venind din Persia la Shikarpur, de deşertul Thar, de oraşele din piatră roşie ale Rajastanului, de Rajpur, Jodhpur...

Auzea vocea lui, sau gândurile sale de ani, aceleaşi cu care urmărise vrăjit hărţile lumii, şi ele îi vorbeau acum? În prima zi de libertate redobândită, unica zi de libertate din viaţa sa, tocmai când fusese lipsit de ea? O, nu era acum clipa libertăţii, să-şi ia viaţa în propriile mâini, să pornească cu acest soţ pe care poate că Destinul i-l scosese în cale, pentru a porni de la capăt, uitând totul, pe drumurile largi ale lumii, pe care mereu le visase fără să le ajungă? Nu-l deposedase destinul de toate pentru a-l purta la acest punct, al lepădării de iluzie, de posesia materiei?

În fiecare zi avem şansa ca viaţa noastră să fie încă neplăsmuită, nemodelată, ca aceea a unui nou născut, pentru a începe de la început.

Nu era acum ziua cea mare, pentru a se naşte în sfârşit liber?

Tânărul francez îi vorbea cu voce calmă, normală, dar ceea ce pentru el era materie de viaţă obişnuită în sufletul lui Virgil cădea ca lavă incandescentă. Terminară consumaţia şi se ridicară să plece.

Abia acum, când erau aproape să se despartă, şi Virgil îl asigură că s-ar fi întâlnit seara la bordul navei ce pleca spre Igumeniţa, fiind aceea singura comunicaţie cu Grecia, află cu surprindere că acesta pleca mai devreme.

- Dar cum? întrebă Virgil surprins. Ar fi fost vreo posibilitate ca să ocolească controlul paşapoartelor la punctul de îmbarcare? Cum? I-l scotea Dumnezeu în cale?

- Dar eu nu plec cu nava de pasageri, zise tânărul. Este prea scump pentru mine. M-am învăţat să-mi găsesc întotdeauna alte mijloace, la îndemâna acelora care vântură lumea ca mine.

- Dar ce navă mai e? Pot veni şi eu cu dumneata? întrebă emoţionat Virgil .

- Desigur, dacă este loc. Eu plec cu un mic vas de pescuit grecesc, al cărui echipaj se întoarce acum la Igumeniţa. Nu este mare confort, dar cu o nimica toată, cu o jumătate din preţul biletului de covertă, de pe vasul de linie, te trec în Grecia. Vino cu mine la căpitan, căci peste câteva ore pleacă, să-l întreban dacă este posibil să te ia şi pe dumneata. Se îndreptară spre port.

- Eu nu am paşaport, zise Virgil deodată.

- Aceasta nu-i o problemă, zise celălalt.

Îl găsiră pe căpitan cu câţiva mateloţi greci, la un bar din afara portului.

- Nici o problemă, zise acesta, plăteşti şi te iau. Dar îi fu imposibil să intre în port fără legitimaţie, în afara orarului vaselor de pasageri; şi nu se zărea nici o deschizătură în gardul de beton cu sârmă ghimpată, care înconjura portul. Celălalt declară că locuia şi lucra pe vasul de pescuit şi ca cetăţean francez nu avu nici o greutate să părăsească Italia. Aşa se despărţi aproape brusc de acest tânăr.

Dincolo de acel zid era vasul cu care marinarii greci, peste puţin timp, vor ridica ancora. Iar el rămânea în dosul acestui zid, pe care nu putea să-l treacă. Fiinţa lui fizică devenise deodată o greutate, un lest.

Parcurgea nervos de o oră perimetrul zidului. Dacă ar găsi vreo spărtură? Dar dacă ar intra cu vreunul din camioanele ce se înşiră în dreptul unor porţi? Dintr-o dată, se trezi cu gândurile limpezi, că nu se mai recunoştea; era o putere în fiinţa lui care-l uimea.

În aşteptarea trecerii stăteau şoferii de camioane şi discutau la un bar. Se apropie, intră.

- A, arcadaş! sunt turci. Privi pe fereastră şi văzu că nici un vameş nu deschide platformele uriaşelor TIR-uri. Controlează numai teancuri de hârtii, borderouri, pun ştampile.

- Arcadaş, începu să vorbească reamintindu-şi brusc frânturi de limbă turcă ce învăţase la Constantinopol.

- Ben Yunistan istiorum! se adresă unui mustăcios cu figură cumsecade.

- Tamam, tamam, răspunde celălalt. Iavaş...

- Nu, nu, acum! şi-i întinde tremurând turcului o bancnotă de 100.000 de lire. Acela o priveşte, o bagă calm în buzunar. Se ridică în picioare. Dar îşi sorbi calm ultima picătură de cafea, apoi se îndreptă cu Virgil spre un camion ce sta încă la parcare.

- Yok pasport, ben yok pasport, arcadaş, dă din mâini Virgil. Turcul clătină din cap că a înţeles. Îşi căută în buzunar cheile, intră în cabină. Întinde mâna într-o nişă de sub instrumentele de bord şi trage afară nişte hârtii pe care le răsfoieşte.

Apoi le aşează tacticos la loc şi coboară. Se îndreaptă spre remorca camionului şi-i face semn lui Virgil să-l însoţească. Ajung la intrarea în remorcă, şoferul o deschide.

- Burda, burda, îl invită pe Virgil. O platformă uriaşă pe care stau îngrămădite maşinării, unele învelite cu prelată.

- Intră, îl îndeamnă.

Se urcă dintr-o săritură. Turcul zăvorî uşa în urma lui. Se pitulă sub prelata care învelește o maşinărie, în fundul platformei, ca să fie cât mai neobservat. Rămase singur. Stătu aşa chircit în fundul camionului. Cât timp? Poate o oră, două. Totul s-a petrecut cu asemenea repeziciune că-i fugi aproape orice contact cu realitatea, cu timpul. Ştie, speră doar cu toată convingerea, că a scăpat!

Inima-i bate repede, i se pare că timpul s-a oprit deja în loc, că nu mai pleacă. Gânduri negre, îndoieli din ce în ce mai multe încep să-l frământe. Dacă-l descoperă la vamă? Dacă controlează?

Nu era mai înţelept să treacă la punctul de frontieră ca pasager? Pe platforma cu pereţi groşi acoperiţi cu un izolant, rareori răzbat de afară zgomote slabe, stinse, ca de la mare depărtare; este întuneric şi se lasă o linişte de altă lume, în care nimeni nu-i răspunde. Ce se întâmplă afară? De ce nimeni nu mai vine?

Dacă a rămas încuiat, uitat pe platforma aceea necunoscută?

Priveşte nervos la ceas, dar cadranul nu este fosforescent să poată vedea şi-i pare că este mult mai târziu, că s-a întâmplat ceva. Deodată, o izbitură, un recul, şi în sfârşit un zgomot de motor care se pune în mişcare. Încet, platforma se mişcă. Câteva minute şi apoi iar se opreşte. Înţelege. O, Doamne! Este la vamă. A ajuns la vamă! Acum este momentul hotărîtor. Dacă deschid uşa şi-l găsesc?

Mâinile, picioarele chircite încep să-i tremure, aproape nu mai respiră. I se pare că totul durează o veşnicie. Deodată, zgomotul puternic al motorului se intensifică şi maşina, încet, se pune iar în mişcare; acum simte clar vibraţiile, zdruncinăturile, produse de trecerea pe o punte de metal. Vibraţiile se intensifică, un alt camion este în urma sau înaintea lor. O, Doamne, a trecut frontiera!

Curând se simt frânele puternice, camionul se opreşte. Se simte ondulaţia uşoară a valurilor, este deja pe navă. Şoferul vine şi deschide uşa; nu-l vede, suie înăuntru. El îi vine în întâmpinare în întuneric. Şoferul îi face semn să se aşeze jos, să rămână. Pricepe din ce-i spune că este mai bine să stea până mâine, până ajung în Grecia, fără să iasă de pe platformă.

Apoi râde, ca după o treabă bine făcută de care este mulţumit, îi zice güle, güle, şi coboară. Ce om cumsecade a găsit. Are dreptate. Va coborî de pe vas tot aşa cum a intrat, îşi zice.

Mâine, când va coborî şi va pune piciorul pe pământ, va fi deja în afara oricărui pericol.

Sirenele vasului sună, simte cum nava descrie un fel de curbă, probabil iese din rada portului, apoi treptat, treptat îşi ia direcţia, ritmul motoarelor se amplifică, vasul se opreşte, şi deodată cu putere sporită începe să brăzdeze cu repeziciune marea.

Motoarele încep să-şi micşoreze zgomotul, mişcarea devine uniformă şi lină. Şi de acum aşa vor călători până dimineaţă. O mare şi o noapte îl despart de a doua zi. Mâine, va fi o altă viaţă.

Dar cum? Gânduri îi fug prin minte. O greutate parcă îl striveşte.

Se simte ca între două forţe. Forţa brutală,

cerneală proaspătă

fără inteligenţă, care-i ţine supuşi pe toţi, îi distruge. Puterea, comunismul. De altă parte carabinierii, închisoarea. Toleranţa represivă. Se putea exprima, dar la ce folosea? Iar el plutea printre aceste două maluri, singur, pe o cale necunoscută care-l îndepărtase de putere, de avere, de libertate.

Da, căci puterea şi averea erau acolo sinonime de libertate. Una fără alta nu se puteau. Nu era acesta labirintul? Labirintul materiei în care se înecase?

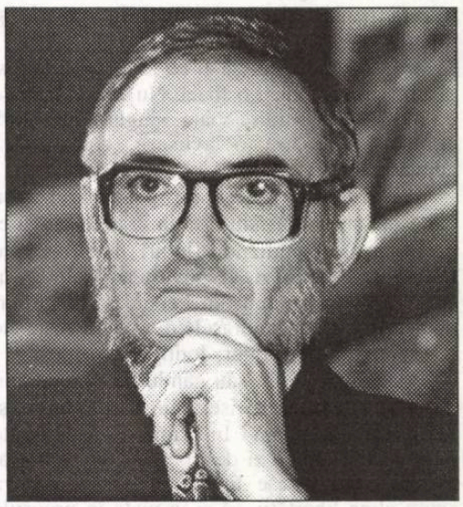
Acum se întorcea le dragoste. Dar era dragoste sau instinct de perpetuare, de posesie, chiar şi acesta? Ce rămânea din toate? Asemeni lui Manole, îl trădase oare pe Dumnezeu, iubind mai mult făptura? Materia, instinctul de posesie spurcase totul? Libertatea era libertatea de materie?

Pierduse agoniseala, totul, dar câştigase dragostea, îşi zise, se elibera de valorile materiei, de schimbările sorţii. Nu însemna aceasta în fond că învăţase a trăi, că devenise om?

Eşecul... Aceasta era marea lecţie a vieţii. Dar dacă soarta i-ar fi dat puterea, în loc de întemniţat, să fie temnicer, ar mai fi învăţat ceva? Oh, se vedea cu ochii secolului... Unde mai erau limitele, formele incoruptibile? Totul era transformare, era o pastă care se modela. Dar ce era formă, adică definit, în om? Ce era formă, definit, în societate? Unde erau idealurile de libertate, fraternitate, egalitate? Toate se risipiseră în patru vânturi; în putere, în forţă. Aflase el libertatea pentru care plecase? Materia năclăise, îmbibase totul.

adrian dinu rachieru:

„Societatea spectacolului“ și fenomenul media



“Spectacolul a pătruns în toată realitatea, iradiind-o.“

Guy Debord

Afirmația de mai sus, așezată de noi în chip de moto, putea fi descoperită într-o carte care apărea în 1967 în Franța, vestind - poate - fierbintele mai de peste un an. Semnatarul ei, nimeni altul decât Guy Debord, fostul director al revistei *Internaționala situaționistă*, contrariat de “libertatea dictatorială a Pieței“, mărturisea că a scris acel op “în intenția de a dăuna societății spectaculare“. Fiindcă, își continua Debord raționamentul, spectacolul, însoțit de un uluitor progres al tehnicii spectaculare, “ocupă în totalitate viața socială“. Ceea ce atunci părea o fragilă ipoteză a căpătat, în timp, o deplină confirmare. Încât subscriem fără rezerve sentinței-avertisment pe care o lansa analistul francez, într-o parafrază care trimite la propoziția inaugurală a *Capitalului* lui Marx. Dacă doctrinarul luptei de clasă observa că avuția socială în modul de producție capitalist este “o uriașă îngrămădire de mărfuri“, peste un secol Guy Debord avea motive întemeiate să susțină că “toată viața societăților în care domnesc condițiile moderne de producție se prezintă ca o imensă acumulare de spectacole“.

Este neîndoielnic că galopanta inovare tehnologică și presiunea media, în extensie planetară, conduc la “dominația spectaculară“. În astfel de tendințe, McLuhan sesiza cursa spre *irațional*, după ce anunțase euforic apariția *satului global*. Întrebuințarea forței spectaculare îl îndreptățea pe Debord să vorbească de “vulgaritatea planetei spectaculare“ în *Comentariile la societatea spectacolului* (completări redactate în februarie-aprilie 1988), recunoscând, totuși, în McLuhan “primul apologet al spectacolului“. Trebuie apoi să menționăm că, iarăși întemeiat, Debord nota că rădăcina spectacolului se află în solul economiei devenită abundentă, conducând la “organizarea consensuală a pieței mondiale“. *Piața spectaculară*, devenită o lume “fără memorie“, ne instalează într-un prezent continuu. Chiar metodele democrației spectaculare sunt îndatorate “călcâiului de fier al spectacolului“, de vreme ce stilul subtil-represiv și rețelele de supraveghere-dezinformare conspiră acum în favoarea status-quo-ului, menținând tocmai “sistemul de dominație spectaculară“ printr-un monolog elogios. Tezele lui Debord converg înspre critica societății spectaculare, denunțând, într-un limbaj eseistic, privat de aparat bibliografic, imensa acumulare de spectacole și puterea suplimentară pe care o procură. Evident, impulsul se află în “dominația autocratică a economiei de piață“ bucurându-se de o “suveranitate iresponsabilă“. Dar Guy Debord, constatând coerența societății spectacolului (aflând în spectacol, pe de o parte, un eficient instrument de unificare și, pe de altă parte, un factor de anihilare a tendințelor criticist-revoluționare), evită polemismul (pe care, de altminteri, îl consideră, în acest caz, “facil și inutil“). El înregistrează doar, fără a moraliza. E atent la ceea ce fac “proprietarii lumii“ sub pretextul “invaziei civilizatoare“ și incriminează această *dominație spectaculară*, aservind publicul planetar. Mai mult, cum *voința rațiunii comerciale* a devenit “stăpânul necontrolat al proiectelor“, Debord contemplă, cu pusee criticiste, puterea despotică a spectacolului și excesele lui mediatice, inclusiv în *politica-spectacol*. El vorbește despre “spectacularul integrat“, ceea ce înseamnă nu doar inserția în realitate, ci și reformularea ei. Și, mai important, sesizează simultaneismul celor două “forme“ ale spectacularului (concentrată și, respectiv, difuză), observând înlocuirea personalităților dictatoriale și a regimurilor totalitariste cu centre oculte, subjugând masele prin ideologia subliminală a culturii media. Asupra acestei chestiuni, cerând chiar “alfabetizarea“ publicului media, insista și Douglas Kellner.

În ultimul timp, mass-media au devenit un mediu de existență sau poate chiar “aerul social“ al epocii noastre. Mass-media nu mai pot fi contestate, dar noul tip de intimitate desocializează și prin superficialitatea excitantă a noilor modele. Mass-media par a umple vidul - spunea Jean Cazaneuve -, iar consumul media mărește gradul de dependență. Totodată, media creează ruptura cu societatea tradițională, acuzată de un organicism neguros, invitându-ne în hiperrealitate.

Dacă blamata limbă de lemn slujea ca mijloc de mascare a realității, nu mai puțin epoca mediatică, prin indistincția construită savant, produce, prin standardizare și infantilizare *teleintelectuali*, aspirând la planetarizare. Râvnitul caracter universal al limbii de lemn primește o ciudată concretizare în societatea “de supraveghere“, ivită sub paradigma vulnerabilității. Cultura eroică recunoștea apartenența clasică; azi, piața mondializată a societății de consum ne instalează în civilizația confortului.

Instituția media stârnește interesul roiurilor de analiști, fiind o sursă de putere și chiar o industrie. Ea instituie un câmp cultural, aflat în expansiune; și mai grav este faptul că impune “propriile sale constrângeri“. Apariția tehnicilor de comunicare moderne asigură democratizarea culturii. Deoarece media condiționează opinia publică și uniformizează gusturile, ea slujește, cu egală devoțiune, fenomenelor de masificare și mediocrizare pe fundalul alienării.

Sintagma “mass-media“ este atât de folosită în contemporaneitate, încât am putea spune că e un organ vital, o prezență obligatorie în viața noastră. Aviditatea cu care oamenii citesc ziarul de dimineață, ascultă radioul în automobilul personal, în autobuz, în drum spre sau de la serviciu și, în final, plăcerea cu care privesc la televizor în fiecare seară, toate acestea devenind reale deprinderi, ne obligă să ridicăm mass-media la nivel de fenomen. Insidios sau nu, toate mijloacele de comunicare în masă încep să devină din medii de informare *mediu de existență*. Ele sunt aerul social pe care îl respirăm, fac parte din cotidianitate. Această “intruziune“ a mass-media în toate sectoarele vieții a făcut subiectul multor controverse între cei preocupați de fenomen, de implicațiile lui sociale, psihologice și etice.

Ar fi însă injustă, credem, o supraestimare a rolului mijloacelor de comunicare în masă. Totuși, mass-media acaparează în așa măsură încât, realmente, am putea spune că programează vieți, că sunt un reper absolut, asimilat de bună voie de foarte mulți dintre noi. Așadar, indivizii își adaptează activitățile pentru a urmări știrile de la ora 19, o emisiune de divertisment sau un serial.

În sprijinul ideii că privitul la televizor, ascultarea radioului și citirea ziarelor nu sunt un proces pasiv, John B. Thompson susținea că “receptarea produselor media este în mod fundamental un proces hermeneutic. Adică, oamenii folosesc informațiile din media ca pe un vehicul pentru reflecție și autoreflecție, ca pe o bază de a se gândi la ei înșiși, la ceilalți și la lumea căreia îi aparțin. “A-ți apropia un mesaj înseamnă a sesiza conținutul său semnificativ și a ți-l însuși“, sublinia Paul Ricoeur. Deci, apropiindu-ne un mesaj, noi îl adaptăm propriilor contexte de viață.

Dezvoltarea mass-media transformă procesul formării sinelui, nefiind vorba neapărat despre o îmbogățire, ci despre crearea unui nou tip de intimitate, care diferă complet de formele caracteristice interacțiunii față în față. Este vorba despre *o intimitate mediată*, nonreciprocă, deci comodă și lispită de riscuri. Ea poate fi relaxantă, pentru că nu presupune obligațiile specifice interacțiunii față în față. Dar poate, totodată, să devină o formă de dependență în care indivizii ajung să se bazeze pe alții, a căror absență și inaccesibilitate îi transformă într-un obiect de venerație (relația dintre fan și star).

Comunicarea mediatică creează condițiile pentru intruziunea mesajelor ideologice în contextele practice ale vieții de zi cu zi. Dar sunt oare aceste mesaje purtătoare de ideologii? Dacă răspunsul este afirmativ, depinde doar de modul în care acestea sunt preluate de indivizi și încorporate reflexiv în sistemele lor de

valori, pentru că textele şi programele mass-media ce abundă în imagini stereotipe pot să fie folosite de destinatari în moduri diferite şi neaşteptate.

Într-adevăr, mass-media poate îmbogăţi universul fiecăruia dintre noi, poate accentua organizarea reflexivă a sinelui, dar reversul medaliei este cel puţin la fel de important, pentru că aspectele negative ale relaţiei individ-mass-media dau bătaie de cap multor specialişti. Spre exemplu, deşi disponibilitatea produselor media serveşte multor nevoi profund umane, în acelaşi timp ea face ca împlinirea acestor nevoi să fie tot mai dependentă de sistemele asupra cărora indivizii au un control limitat. Este ceea ce John B. Thompson numeşte "dubla legătură a dependenţei mediate: cu cât procesul de formare a sinelui este îmbogăţit cu forme simbolice mediate, cu atât sinele devine mai dependent de sistemele mass-media care se află dincolo de controlul lui". Dar reflexivitatea şi dependenţa nu se opun necesar, mai ales că această dependenţă nu este singulară; oamenii au exerciţiul ei, confruntându-se zilnic cu ea, în aproape toate aspectele vieţii lor.

Comunicarea mediatică poate avea şi un efect de dezorientare. Varietatea şi multitudinea mesajelor difuzate non-stop dau naştere la o *supraîncărcare simbolică*. Prin mass-media (prezentarea vieţii şi a performanţelor vedetelor, a izbucnirilor de violenţă, a celor mai seducătoare forme de viaţă, a evenimentelor de excepţie), publicul larg are ocazia de a "trăi prin procură", simbolic, ceea ce îi este refuzat cotidian.

Televiziunea exercită acest rol mai ales prin oferta masivă *de divertisment*, media răspunzând unei nevoi compensatorii reale: contribuie la restabilirea securităţii şi echilibrului psihologic al individului, îl ajută pe omul de rând să se elibereze de refulările cele mai felurite. Toate acestea reprezintă "satisfacţii compensatorii". În acest context ne putem întreba: oare *cultura media* este o nouă formă de cultură sau rămâne doar un mijloc de difuzare? Să ne amintim că Marshall McLuhan scria (în 1964) că "medium-ul este mesajul"; el atrăgea, astfel, atenţia că accentul pus pe conţinutul comunicării ignora nepermis rolul canalelor de transmitere, minimalizând influenţa lor specifică. Încât, sociologul canadian afirma fără să ezite că astăzi comunicarea a devenit "un fenomen de civilizaţie totală", iar sub impactul noilor media omul însuşi se schimbă (şi, o dată cu el, şi societatea). Mai mult, McLuhan e tranşant: "societăţile au fost totdeauna remodelate mai mult de natura mijloacelor de comunicare decât prin conţinutul comunicării". Mijlocul, aşadar, are valoare de "mesaj formativ". Iar noile media au modificat echilibrul simţurilor umane, recompunând identitatea umană: "orice schimbare la nivelul unui mijloc de comunicare va antrena un lanţ de consecinţe revoluţionare la fiecare palier al politicii şi culturii". Dincolo de exagerările teoriei sale (înscrisă paradigmei tehnologice, reducând devenirea societăţii umane la un singur agent cauzal, cel al *medium-ului tehnologic*), McLuhan a revoluţionat teoria comunicării, obligând - cum demonstra E. Katz - la *regândirea problematicii media*. Cu deosebire chestiunea devine presantă când examinăm destinul cultural al umanităţii aflată azi sub "bombardament" mediatic.

Societatea "cu mass-media" are, indiscutabil, un rol determinant în naşterea postmodernismului. E drept, ea nu evoluează către autotransparenţă şi, mai mult, prin multiplicarea imaginilor şi încrucişarea şuvoiului de interpretări, pierde chiar "sensul realităţii". Expunerea la acest "torent al mesajelor de masă" irigând societatea naşte o nouă cultură (A. Moles). Fie că o numim "mozaicată", de o "esenţialitate aleatoare", configurând un tablou socio-cultural ca "masă de mesaje" (cum credea acelaşi A. Moles, încă în 1966), fie că proclamă noul tribalism în "satul global" (cum făcea Marshal McLuhan), este cert că ea marchează mutaţia înspre vizual.

"Epoca iconismului", cum poate fi numită societatea postmodernă, nu mai este logocentrică. "Lava informaţională" pare să ne sufoce, consumul de imagini, observa Jean Baudrillard, întreţine o "fascinaţie primitivă". Iar audienţa şi efectele induse, iscând false necesităţi prin invazia produselor "pre-digerate", subculturale ne îndreptăţesc să vorbim de *o cultură de consum*, invitând la o decodare regresiv-simplicatoare, axată pe manipulare. Această industrie de consum, bazată pe exportul de imagini şi transformarea politicului în economic (R. Vagneleitner) modifică, inevitabil, mediul cultural şi face din consumerism argumentul forte al postmodernităţii.

Era mass-media (sau "universul fantasmatic" al mass-media, cum crede Gianni Vattimo) înseamnă complexitate, haos, ruinarea perspectivelor centralizate, autoritare; altfel spus, o "fabulare a lumii", multiplicarea imaginilor, pierderea sensului şi ruinarea paradigmelor "tari". În acest context al demonetizării scientismului, al "hăţişurilor pluralismului" (prin refuzul unui centru), hermeneutica pare a fi - insinuează Vattimo - unica filosofie adevărată în nevrotica societate a opiniei publice şi a comunicării de masă. Printre atâtea tendinţe şi post-isme, mentalitatea postmodernă acreditează o nouă vârstă socială şi culturală, răspunzând structurii modulare a lumii noastre (mentale). Nu e vorba de o viziune metaforică ori de un banal termen periodizant, ca reacţie la modernism. Şi nici de un avatar contemporan al vechii avangarde în continuă primenire, subjugată de accelerarea vitezei de schimbare. Dincolo de "atractivitatea distructivă" (Ch. Newmann), ea urmăreşte logica reînnoirii şi vădeşte disponibilitatea de a revedea trecutul. Postmodernismul este în acest sens o recapitulare recuperatorie. Dacă eroziunea ştiinţelor pozitive pare a indica o surprinzătoare "reîntoarcere la mit", e cazul să observăm că momentul demitizării ar fi tocmai pragul de trecere de la modern la postmodern.

Dar "cultura de masă" înseamnă standardizare, euforizare, narcotizare. Ea predispune la demagogie şi facilitarism, "masa" fiind un teren propice "influenţei propagandei". Dezagregarea grupurilor "organice" (când oamenii formează o "mulţime solitară"), familia în disoluţie (când aceasta nu mai este un reazem pentru liniştea omului, un sprijin în faţa manipulării), conduc la uniformizarea societăţii moderne.

A. Moles arăta că multi-media transformă cultura. "Prin mijlocirea acestui sistem (al mijloacelor de comunicaţie în masă - subl. n.) se conturează circuitele culturii", scria el în 1967. Fireşte, e vorba de o *cultură mozaicată*, beneficiind de o largă difuzare, acoperind câmpul social prin accesibilitate, cu acţiune dispersivă. Acelaşi A. Moles avertiza asupra rolului mass-media "ca mod de dirijare a societăţii". Alvin Toffler respingea profeţiile pesimiste ale adepţilor tezei "uniformizării". Omul viitorului va suferi un "şoc", dar din cauza supraabundenţei posibilităţilor între care are de ales. Se evidenţiază faptul că familia, şcoala, mediul socio-cultural, biserica, mediul politic exercită asupra noastră o permanentă acţiune. Mass-media pot fi eficiente instrumente ale sugestionării. Multi-media devin un formidabil instrument de fabricare a opiniilor şi de fasonare a comportamentelor, spunea R. Muchielli. Prin media, "starurile" politice inventează o politică pentru masă, iar simplul cetăţean devine *spectator al puterii* în continuă prezentare de sine, un martor pasiv şi manipulat. Pentru crearea predispoziţiei spre sugestibilitate şi persuadare, mass-media simplifică mesajul, exprimându-l clar, concis, construind sloganuri într-un limbaj care are, prioritar, obiectivul accesibilităţii.

Mass-media şi îndeosebi televiziunea înregistrează, desigur, efecte ambivalente: favorizarea culturii "mijlocii" ca expresie a "dictaturii succesului" prin audienţă dar, în acelaşi timp, şi reducerea distanţei culturale dintre elite şi mase, prin coabitarea tuturor tipurilor de cultură. Televiziunea poate produce narcotizarea şi deturnarea publicului, dar, incontestabil, mediile audiovizuale lărgesc câmpul dezbaterii publice: mărirea numărului celor care judecă, critică, legitimează actori şi instituţii sociale şi politice. Aceste mijloace condiţionează deschiderea spaţiului public spre populaţie, sporind numărul celor care exprimă"opinii legitime". Vechilor elite şi actorilor politici tradiţionali li se adaugă noi actori sociali care participă la "construirea spaţiului public".

Gianni Vattimo vorbea de "societatea transparentă" în contextul apariţiei societăţii comunicării. Evident că în aşteptarea unei societăţi postmoderne *un rol determinant* îl joacă mass-media şi că fenomenul media caracterizează societatea noastră nu ca pe o societate mai conştientă de sine, mai "iluminată", ci ca pe o societate mai complexă, chiar haotică. Tocmai în acest "haos" rezidă speranţele noastre de emancipare. Aceste mijloace (ziare, radio, televizorul), în general ceea ce se cheamă *telematică*, au fost determinante în dizolvarea punctelor de vedere centrale, a acelor *grands recits* (marile poveşti), cum sugera J. Fr. Lyotard. Unii filosofi avertizau că radioul (şi, mai târziu, televizorul) ar avea efectul de a produce o omologare generală a societăţii, permiţând şi chiar favorizând formarea de dictaturi şi de guverne totalitare, capabile să exercite un *control capilar* asupra cetăţenilor cu ajutorul distribuirii de sloganuri, de viziuni stereotipizate asupra lumii. Ceea ce s-a petrecut de fapt, în ciuda oricărui efort al monopolurilor, a fost mai degrabă că radioul, televiziunea, jurnalele au devenit elemente ale unei explozii şi multiplicări de viziuni ale lumii. Această avalanşă informaţională este efectul cel mai evident al mass-media şi determină trecerea societăţii noastre la postmodernitate. Dar "eliberarea" multor culturi în contextul globalizării, posibilă prin mass-media, a dezmiţit tocmai idealul unei societăţi transparente. Realitatea pentru noi e mai degrabă rezultatul încrucişării, al "contaminării" multiplelor imagini, interpretări, reconstruiri pe care, în relaţii concurenţiale fiind, le distribuie mijloacele de comunicare.

Dacă, alături de Zinoviev, vom spune că orice cultură este un „mijloc de fixare a ideologiei", critica faţă de această insidioasă cultură media care „pătrunde" în noi prin ochi (Ignacio Ramonet), făcând din Planetă o piaţă, este vital necesară. Exportul triumfalist al modului de viaţă american, fie şi de suprafaţă, vehiculând „formule frivole", înseamnă, negreşit, standardizare. Ceea ce implică distrugerea localismelor prin deculturalizare în condiţiile unui public anesteziat, deloc sensibil la virulenţa rechizitoriului adresat infiltraţiilor culturii „yankee". „Încorporarea" materialelor simbolice *globalizate* prin hipnoza media a devenit o obişnuinţă; iar *fundamentalismul de piaţă* (G. Soros) a mercantilizat cultura, consfinţind „era standardizării". Fiindcă globalizarea, se ştie, nu se împacă deloc cu diversitatea.

eseu

Zeul cuvintelor

E pauză
în sfera păcatelor
cugetând pe puntea somnului
zeul cuvintelor
rătăceşte
printre curenţii vorbelor
lăsând
oboseala tuşului cibernetic
să curgă
pe hârtia neliniştită a veacului.

Palatul mort al sângelui meu

Ascult
pe malul lacrimei
rupând fâşii de iad şi de rai
prin nopţile albastre
iarna iubirii
jupuită de culorile vieţii
din palatul mort
al sângelui meu.

Culoarea vieţii

Cerul are culoarea păsărilor
lacrima are culoarea zâmbetului
necunoscutul are culoarea visului
infinitul are culorile bucuriei,
culorile morţii
lacrima morţii are culoarea vieţii...

Clopotul de nisip

Sunt lampa ta de sărbătoare
pe drumul cruzimii
şi cheia desfrâului, Doamne
sunt caravana de foc
fachirul fortunei
sunt îngerul fraged
din clopotul de nisip
al oaselor tale, Doamne!

Oasele cenuşii ale vremii

Caut
cealaltă parte din mine
prin oasele cenuşii ale vremii
prin fluxul străveziu al memoriei
sub ploaia întâmplărilor
sub grindina sentimentelor
răspândind
lumina discontinuă a speranţei
prin ochii pământenilor obosiţi.

Rănile soarelui

Am văzut
în lacrima timpului meu
rădăcinile tale, Doamne
reînviind
pe zidul mănăstirilor
istoria ta, Doamne
am regăsit
în rănile soarelui
lacrima ta, Doamne
am trezit
clopotul ce sună a iertare
te-am regăsit, Doamne
sub bronzul timpului meu.

Marşul funebru al sângelui

Viscol
în cimitirul viu al sufletului
trezind
marşul funebru al sângelui
aprinzând
manganul inimii
sub zidul fisurat al destinului...

Ţărâna norilor

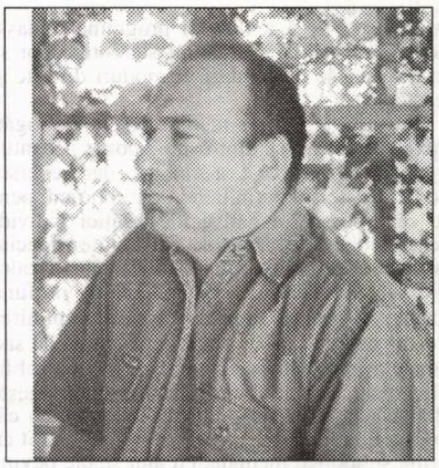
Tâmpla mea, Doamne
se odihneşte în ţărâna norilor tăi
iar mâine,
mă alungi pe pământ
lăsând
să-mi curgă lacrimile
prin plasele pescarilor osândiţi
topindu-mi viaţa trecută şi viaţa viitoare
în gheaţa diamantului pământesc
până când, Doamne?
până când?
tâmpla mea se odihneşte încă
în ţărâna norilor tăi.

Floarea neagră a câmpului

Steaua mea
biciuind timpul
din coastele universului
secerând
floarea neagră a câmpului
luminează
chipul îngerului adormit
sub roua iubirii...

Prin deşertul negru

Am ruginit porţile raiului
iar morţii
îşi târăsc coşciugele
prin ţărâna norilor
lăsând
pe fruntea albită a morţii
spaima cristalizată a judecăţii
îşi târăsc coşciugele
spre poarta albită a nefiinţei
plătind
în ţinutul deşertului negru
groaza timpului neînţeles
rupând



george lixandru

din carnea crudă a păcatului
aripile îngerilor viitori.

Pe culoarele fierbinţi ale iadului

Spre capătul viu al luminii
las
visul sălbatic
pe aleile întunericului
zac
în flăcările iadului
în timpul fierbinte al păcatului
în zgomotul mut al cuvintelor
sunt şeful iadului
de la capătul primitiv al luminii
sunt legenda morţilor plumburii
vă aştept
pe culoarele fierbinţi ale iadului
în carnea albastră a cuvintelor.

Cercul sângelui

În ţinutul aripilor frânte
îngenuncheat
în faţa şarpelui ce-mi bea sângele
caut
în ochii grei ai universului
fulgerul
ce a rănit inima înzăpezită
a pământului
lăsând
vântul de sub icoana pleoapelor
să risipească ceaţa
aştrii goi din ochii şarpelui
încolăcit pe floarea de sânge
a sufletului...

Oasele timpului

Lacrima de argint
din flacăra ochilor mei
sapă
în albia sălcie a trupului
spălând
oasele timpului alb...

A. E. Baconsky și resurecția poetică de la revista „Steaua" (V)

ion pachia-tatomirescu

istorie literară

Pastelul-meditație în starea de eu dintr-o „dialectică" a timpului-havuz. Lucian Blaga arăta că *timpul-hazvuz* „este orizontul deschis unor trăiri îndreptate prin excelență spre viitor; în cadrul acestui orizont temporal se atribuie viitorului o valoare exclusivă și dominantă, o suveranitate acaparantă...; (...) acest fel de timp e trăit și înțeles prin sine însuși, indiferent de conținutul său, de ceea ce se petrece în el, ca o ascensiune fără limite; pentru sufletul care trăiește într-un asemenea orizont are timpul, chiar numai prin realizarea sa, darul să înalțe necontenit nivelul existenței." (BTc, 52). Pentru A. E. Baconsky, **timpul-havuz angajează spirala** dinspre capătul „pozitiv-realist": ***Mă gândesc la cineva care merge pe drum,/ Mă gândesc la pădurile toamnei bogate,/ Mă gândesc la cărțile pe care le-am așteptat,/ La inima ta care pentru mine bate.// Mă gândesc că e toamnă și poate ar trebui/ Să fiu prin deltă ascultând vântul prin stuhuri -/ Mă gândesc la muntele Cozia, la cocorii/ Care pleacă noaptea țipând prin văzduhuri.// Mă gândesc la apele mari ale Oltului/ Care veșnic prin Cornet au să străbată -/ Mă gândesc la iarna bătrână, căruntă,/ Care totuși nu va muri niciodată.*** (**Spirală** - BVer, 74). **Timpul-havuz** angajează **spirala șarpelui galben** al regretului, ca un râu mereu adormit și trezindu-se la picioarele eroului liric, după cum aflăm și dintr-o ***Meditație în ritm de maree***, publicată în volumul din 1962, ***Imn către zorii de zi***, chiar în ciclul special dedicat timpului, ***Panta Rhei:*** „...numai văzând cum se-aprind și se sting noaptea toate cărările tale greșite - numai lăsând/ să te-nvăluie pulberea lor vei ajunge să știi/ că regretul e șarpele galben pe care-ntr-un vis/ îl auzeau ca pe-un râu adormind la picioarele tale,/ adormind și trezindu-se iar. Fără cuvânt, fără strigăt:/ drumul pe care-ai umblat, ori că-l strigi, ori că-l fluieri,/ nu se va-ntoarce la tine; ghemul lui negru și brun/ cineva l-a azvârlit în ocean. Decât orice părere de rău/e mai bună tăcerea. Numai tăcând și gândindu-te singur/ **ajungi să-nțelegi că trecutul e-o casă pustie, pentru toate/ păcatele tale izbăvirea e numai în timp, e numai în roșu,/ e numai în oameni, în faptele lor.** Liniște-n urmă!/**Totul e numai acolo-nainte, totul e-n față.** Aleargă uitând,/ ceea ce nu vei uita va veni după tine o dată cu turme/ de cerbi străvezii, care sunt poate visele tale./ **Totul e doar înainte,** totul sunt anii/ care ard și te-ntâmpină-n cale," (BVer, 186/BScr, I, 225; s. n.). **Timpul-havuz** angajează „nemurirea" prin operă - și eroul liric baconskyan e „cercat" și de acest gând: „într-o clipă de iluminare, «cântecul» e conceput aici ca o șansă prospectivă, ca o trăire cu anticipație"; poetul tatonează timpul „de dincolo", „care constituie **una dintre obsesiile fundamentale ale lui Baconsky: „...dar cine va putea să ajungă cântul/ rămas fără pasăre..."** Metafora ni se dezvăluie a fi progresivă. **Timp experimentat astfel în avans, timpul cucerit prin „cântec"** - după cum certifică și Mircea Martin - rămâne în veci inalienabil. Moartea poate „fulgera" pasărea, îi poate opri cântecul, dar ceea ce a fost deja cântat își păstrează o rezonanță perpetuă, inalterabilă. Întâlnim aici reunite ambele ipostaze ale potențialității timpului (...). De această dată însă, anterioritatea se confundă cu un timp validat prin trăire imaginativă și afectivă, prin „cântec", iar posterioritatea cu o posteritate cucerită tot prin „cântec"." (MarEx, XXXV; s. n.). **Timpul-havuz** angajează și un **cavou-timp-ecou** - ***timp al veșnicei reîntoarceri*** („Nimeni nu moare și n-a murit niciodată;/ Lucrurile se reîntorc doar acolo de unde-au plecat -/Toate câte se-mpreunaseră-n trupul și-n sufletul meu/ Din nou se vor împrăștia ca frunzele la o adiere de vânt.// Ochii mi se vor deschide în râuri,/ Brațele în ramuri de salc în și de fag,/Glasul și cântecul se vor întoarce iar în pădure,/.../ Numai inima va rămâne ascunsă adânc în pământ/Și va crește dintr-însa un fluviu extatic și mare/ Care veșnic se va târî ca un șarpe în preajma Carpaților/îngânând cântecele acetui pământ." - ***Aeternitas***/BVer, 114) -, **timp-cavou-ecou** ce poate să-și întrerupă „curgerea" și „să conserve" informația materiei „din efigii", ce poate ieși „din încremenire", reluându-și curgerea și repunând „în circuit", ca „ecou", efigii, altfel spus, există o „ieșire" din timp prin timp-ecou, după cum încearcă a ne grăi și „tăcuta" rugă, publicată tot în volumul din 1962, **Imn către zorii de zi**: ***Mă rog luminii să coboare/ Umblând peste pădure ca o boare -/ Brazilor adormiți mă plec să le sărut/ Bărbile lungi - frunzișului căzut/(...)/mă rog peregrinului, tristului vânt,/Să uite dacă sunt sau nu mai sunt,/(...)/ Cărărilor mă rog să mă caute poate/ Când noaptea va fi dusă jumătate./ Și-ntr-un târziu*** mă rog Craiului Nou/Să-mi sape **cavoul în timp, în ecou./(...)/** ***Pe urmă n-am să mă mai rog nimănui -/ Va crește pe arbori mușchiul verzui/ Și frunzele-au să plece și-au să vie/Cu nesfârșita lor monotonie.*** (**Rugă tăcută** - BVer, 200 sq./BScr, I, 233; s. n.).

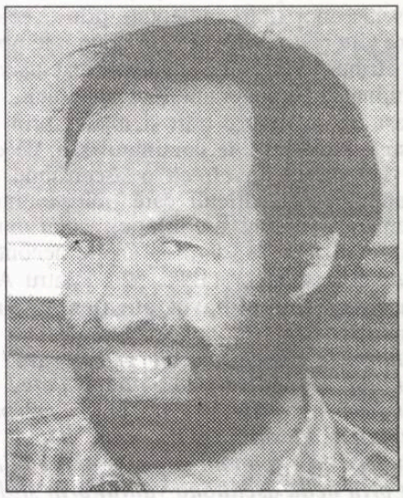
Uneori, *timpul-havuz* se întrezărește în peisajul hibernal, ca în această **Iarnă venind**: ***Rotindu-se larg, zilele verii trecură -/ Ca pasărea norii plutiră, ca pasărea/ Frunzele mari ale-arțarului pieriră pe vânt -/ Mlădioasă ca trestia, ploaia/ Pe câmpuri negre umblă murmurând.// Mă uit în preajma iernii peste câmpuri,/ Caut în ceață pădurile care fug și se-ascund -/ Când adorm obosit aud șoaptele ploii și cerbii,/ Cerbii umblând prin somnul meu profund.// Vine zăpada undeva în zare,/ Văd de departe aripa ei de sidef/ Strălucind în amurguri târzii,/ Și munții se apropie de sate,/ Plecându-se tăcuți către câmpii.// Și-mi vin în gând toate faptele mele,/ Am timp să cuget liniștit la toate -/ Prin seara lungă se despoaie vântul,/ Și drumuri multe zac necercetate.*** (BVer, 205).

Însă baconskyanul *timp-havuz* se poate revela în orice tip de peisaj/pastel, preponderente fiind cele din sfera autumnală, ca în poemul ***Norii și ploaia*** (publicat în volumul din 1961, ***Versuri***): ***Plouă și norii se duc undeva mai departe./ Iată văzându-i, aminte mi-aduc că demult/ n-am mai fost nicăieri. Stau privind cum se-ngână mereu/ la fereastra mea albul și negrul, iar toamna/ mă bucur de straiele noi ale teilor ca propria-mi haină./(...)/ Dar plopii înalți clătinându-și coroana spun: Nu./ Lasă norii să plece departe pierind în văzduh. Ei sunt/ visele tale ce trec, ei sunt numai o parte din tine, sunt/ formele tale părelnice. Lasă-i să plece departe./ Tu ești asemenea ploii - veșnic suind vei cădea peste-aceleași câmpii/ și prin codri vuind despletit și nebun, pierzând șirul cuvintelor,/încercând în zădar să prinzi noaptea cu lănci și cu săbii/(...)/...Nu departe de apele/ce tenălțară-n tării, te vei naște în fiece vară/ mereu stăpânit de magnetul ținutului tău,/ mereu întorcându-te singur să dormi liniștit în aceeași/țărână, lăsându-ți doar visele veșnic ca norii în alba/ derivă a vântului.*** (BVer, 138/BScr, I, 194 sq.).

Problema „mutației" în sfera metaforei și poezia ca „realitate suprapusă". încă din orizontul anului 1961, după aproape cinci ani de la angajarea resurecțională a lui Henri Jacquier (la revista ***Steaua***, începând din ianuarie 1957) într-o pledoarie privind „continentul metaforei", A. E. Baconsky surprinde contemporanii cu eseul ***Declinul metaforei,*** publicat în revista bucureșteană, ***Gazeta literară*** (numerele din 8 și din 15 iunie 1961), eseu „pe care-l va include într-un text mai amplu intitulat ***Colocviu despre poezie*** și-l va publica în volumul ***Poeți și poezie*** din 1963"; „ideea despre declinul metaforei - scrie Mircea Martin, în 1990 - a provocat o oarecare vâlvă, stârnind reacții imediate, unele chiar violente (în ***Tribuna,*** de pildă, unde (...) era metodic persecutat); dincolo de animozități personale, o asemenea teză, inspirată de realitatea altor spații poetice, avea de ce să șocheze la noi, formulată cum a fost chiar în momentul „desmărginirii" imaginației, al unei „viziuni" lirice în sfârșit îngăduite în libertatea și gratuitatea ei etc., moment de explozie metaforică prin excelență, amplificată mai cu seamă prin contribuția tinerilor poeți; nu încape îndoială că autorul a fost conștient de contratimpul în care și-a înscris ipoteza și pledoaria; nu e, oricum, singurul gest de sfidare din cariera sa; dar nu sfidarea are importanță, ci propunerea înnoitoare, încercarea de a schimba o mentalitate artistică ..." (MarEx, XXXVI). ***Declinul metaforei*** este capitolul al VII-lea din ***Schiță de fenomenologie poetică*** (I. ***Poezia ca realitate suprapusă;*** II. ***Acumularea;*** III. ***Elaborarea;*** IV. ***Structurile poetice;*** V. ***Anonimatul cuvântului;*** VI. ***Formele mimetice;*** VIII. ***Aventură în timp***), publicată de A. E. Baconsky ca „prefață" la ampla lucrare, ***Meridiane - pagini despre literatura universală contemporană*** (1969), „ediția completă".

göri klainguti:

Geanta verde



Bernard Tuor, şeful criminalisticii, Pocrim, din poliţia districtului Punt, vorbeşte la telefon cu vechiul lui prieten şi coleg Linard Lum.

- Ascultă, nu-i un caz foarte deosebit. S-a furat cam un milion şi jumătate de la filiala Băncii cantonale din Surpunt, aici, la graniţă. Cred că ai citit în jurnalul de ieri... Cei doi hoţi care au dat lovitura sunt în arest de sâmbătă. Nu-şi neagă nelegiuirea... e vorba de doi fraţi cu numele de Manuoch.

- Da, adevărat, nimic special.

- Exact. Totuşi avem probleme. La hoţi - doi lucrători care trec zilnic graniţa - s-au găsit doar vreo 12.000 de franci în monedă elveţiană şi străină. Cercetările noastre au demonstrat că-i vorba numai de suma aflată în sertarul de la ghişeu.

- Şi de ce se scrie în presă de un milion şi jumătate şi chiar tu însuţi ai pomenit de suma asta?

- Aici e buba! Fiindcă după informaţiile băncii s-a furat cam un milion şi jumătate! După şeful băncii, un anume Giachem Bruonz, banii se aflau într-o geantă, în casa de bani.

- Şi hoţii au luat-o cu ei?

- După Bruonz, da. Dar bandiţii neagă cu înverşunare că ar fi golit tezaurul băncii.

- Atunci uitaţi-vă la degetele lui Bruonz ăsta! Poate că are degetele aurite!

- Sigur, totu-i posibil. M-am gândit şi eu bine la posibilitatea asta... Dar deocamdată am căutat urmele celor doi din arest.

- Şi astea vă duc prin păduri întunecoase şi prăpăstii adânci?

- De unde ştii?

- La graniţă, în general, o anumită imaginaţie se mai menţine şi într-un creier pensionat... Şi deci, pe drumul ăsta, n-aţi găsit şi geanta verde...

- De ce verde? N-am spus eu verde. Nu ştiu culoarea acestei genţi.

- Mă rog, aşadar n-aţi făcut încă mari investigaţii cu privire la aceasta geantă; ţi-ai dori deci să vă ajut ca s-o găsiţi?

- Dar de ce ai spus verde?

- Habar n-am de ce. O fi fost doar o geantă a autorului.

- Bine, ce zici, te interesează cazul?

- Surpunt? E la două ore de drum... plus încă una ca s-o lămuresc pe fiica mea Barbla. E tocmai în vacanţă aici şi mă controlează chiar mai mult decât biata mea Chatrina la vremea ei. Trebuie s-o lămuresc că mă duc doar la plimbare şi că asta nu-mi face nici cât negru sub unghie rău la inimă... la unsprezece şi jumătate mă aranjez să fiu la banca ta.

- E numai la cincizeci de metri de vamă.

- E unica din Surpunt, nu-i aşa?

- Ba da. La bună vedere. Mulţumesc tare frumos!

Mie, autorului acestei povestiri, mi-e cam ruşine să recunosc că dedectivul meu, acest Linard Lum, e pensionar, îndesat, că trage chiar din pipă (e bine pipă, unchiule Malgiaritta?), în fine, că este tipul acela cunoscut din filmele şi romanele poliţiste. Uhui! Am scris "dedectiv" în loc de "detectiv". Voi fi iertat oare? O, lăsaţi-mă să fac greşeala asta, aveţi răbdare; nu sunt în stare să scriu acest cuvânt aşa de drăguţ într-un mod prea dur.

Către zece şi jumătate, el intră în săliţa care servea drept bancă la Surpunt. Îi ceru fetei de la ghişeu să-i schimbe o hârtie de zece franci.

- Doamna G. Ruedi! Doamnă, îmi puteţi spune prenumele care se ascunde sub G-ul de pe tabliţa de aici, de la ghişeu?

- Sunt Gretta Ruedi, domnule. De ce va interesează numele meu?

- Nu ştiu cum să intru în vorbă cu o doamnă - în romanşă s-ar spune "Doamna Gretta" şi eu am zgâriat deja multe urechi ale compatrioţilor zicând "Doamna Ruedi" sau "doamna Muller" - deşi la nevoie prefer formula în loc de "Frau Ruedi" sau "Frau Muller"... dar, cum v-am spus, pe cât posibil vreau să le ştiu numele de botez!

Laba nerăbdătoare a lui Linard Lum ar fi vrut să adune moneda schimbată, dar luarea celor patru sau cinci cutii de chibrituri de reclamă i-au imobilizat degetele scurte şi groase în aşa fel încât nu mai putea apuca cele câteva piese de la ghişeu.

Ca să-şi ajute dreapta, mâna stângă a trebuit să lase pipa şi n-a găsit alt loc unde să o depună decât în gura stăpânului ei.

- Mulsămes frămoş. Rogu-fă să-mi sfunesi, stasi mereu haici ca să fervisi hlinesii?

- Ascultaţi, vă rog. Ar fi trebuit să-mi spuneţi de la bun început că vreţi să vă informaţi cu privire la furt! Ce tot veniţi cu tertipuri de nume că Madam Muller în sus şi madam în jos! - Lucraţi la Siguranţă sau la vreo revista ilustrată? Pentru *Spinul* sau *Foaia Ladină* sau pentru *Cotidianul* lui Leon Schlumpf? Sau poate pentru alţi tâlhari care plănuiesc vreun nou atac?... N-aş crede că sunteţi de la poliţie. Metode de astea au poliţiştii doar în filme de mâna doua sau în povestiri ori cărticele şi mai proaste.

Biata de ea, n-avea de unde să ştie că era vorba chiar de un poliţist din categoria amintită.

- Că bine siceţi.

Mâinile lui Lum au pus bine banii străini şi cutiile de chibrituri, aşa că stânga e iar disponibilă pentru pipa pe care dedectivul nostru n-o fuma cu plăcere, dar pe care trebuia s-o aibă de dragul autorului sau - care crede c-aşa îl vor cititoarele şi cititorii lui.

- Aveţi dreptate, doamnă Ruedi, vreau să zic madam Gretta! Sunteţi abilă. De fapt, aş vrea să vă studiez cazul. Eraţi de faţă când s-a dat lovitura?

- Şi încă cum! Poliţia m-a dus la arest şi m-a inculpat şi pe mine.

- Ia te uită!

- Că n-aş fi apăsat butonul de alarmă.

- Şi eraţi singură la bancă atunci când s-a produsul furtul?

- Nu, cu şeful.

- E şi el....?

- El e acum la anchetă cu poliţaii! Îl sâcâie şi pe el un pic.

- E un tip urâcios?

- A, sigur. E un morocănos. Crede că numai el e atotştiutor. Pe mine mă pune mereu la ghişeu ca să schimb valută. N-are încredere în mine pentru alte treburi. Tot timpul se străduieşte să fie mai prevăzător decât alţii, iar acum, cu furtul ăsta chiar la agenţia lui, e ca bolnav, nu alta.

- Lucraţi de mult împreună?

- Eu sunt aici de patru ani şi el trebuie să fi venit la Surpunt cam de cinci... Înainte cică ar fi fost un fel de inspector... mă rog, acum e aici...

- Doamna Ruedi, n-aţi apăsat butonul de alarmă. V-aş întreba de ce?

- Dar l-am apăsat! Numai poliţia pretinde că nu l-am apăsat. Iar şeful meu, şi el, a făcut o întreagă poveste din cauza acestui buton.

Linard Lum continuă să-şi ţină pipa în mâna stângă, iar acum aprinse un chibrit din cutiile dosite mai devreme. Motivul pentru care fuma aşa de rar nu era numai alergia lui la fum, ci şi faptul că autorul uita de obicei să-i pună chibrituri la dispoziţie. În toate sediile băncii cantonale din Grisons, exista, pe vremea aceea, în faţa ghişeelor o mulţime de cutii de chibrituri pentru reclamă, aşa că, din fericire, de data asta Linard Lum nu avea scuza că îi lipsesc chibriturile. El a aprins unul.

- Deci.

- Aici, apăsaţi aşa...

Fraza domnişoarei Gretta - să mă scuzaţi, dragi cititoare, şi eu, ca autor, încerc să mă ţin de simpaticele principii ale dedectivului meu vivaci şi modern, chiar dacă-i pensionar, şi să-i spun domnişoarei Gretta doamnă Gretta - fraza doamnei Gretta deci nu s-a sfârşit, căci un urlet îngrozitor de sirenă a străbătut prin local până afară în stradă. A stins pe loc până şi flacăra din pipa lui Linard Lum al nostru, pipa însăşi a fost scoasă fără milă din gură pentru a fi aruncată în buzunarul de la haină.

"M-aş fi putut gândi că venirea lui Linard va declanşa alarma?" cugeta hazliu ofiţerul de poliţie Bernard Tuor, uşurat să constate că hoţul prins şi ţinut în localul băncii de colegii lui grăniceri nu era altul decât vechiul său camarad, dedectivul Linard Lum. Gretta Ruedi încerca să declare celor veniţi în goană că nu era vorba de vreun bandit, dar alarma făcea aşa o gălăgie că orice vorbă era în van. Cum se opreşte sirena? La Surpunt nu era cu putinţă decât de la vamă.

Ce figură, acest biet Linard Lum înconjurat de uniforme şi revolvere îndreptate spre el, toţi înspăimântaţi de urletul pătrunzător al sirenei! Cu mimici energice, Bernard Tuor făcu semn unui grănicer să meargă să stingă sirena eliberându-l pe Linard Lum de grăniceri şi de poliţai.

După ce sirena a fost redusă la tăcere,

Bernard Tuor ordonă altor cadre să se ocupe de madam Gretta. El personal l-a salutat pe Linard Lum foarte cordial, ieşind afară din filiala băncii împreună cu el şi îndreptându-se spre postul de poliţie din corpul vămii.

- L-am băgat la zdup pe Giachen Bruonz, bancherul. Un tip interesant!... De fapt, de ce ai dat alarma, Linard?

- A fost Ge Ruedi, Gretta Ruedi a voastră care a declanşat sirena.

- Bine, bine, dar tu ai provocat-o. Ai vrut să faci unul din faimoasele tale experimente?

- Nu cred, nu, sigur. De data asta n-a fost un experiment intenţionat. Ea pretindea că alarma nu funcţionează şi a vrut să-mi arate.

- Că alarma n-a funcţionat ne-a spus ea şi nouă... dar, desigur, am verificat asta îndată... sistemul de alarmă e perfect, şi cel mai prost slujbaş e în stare să apese pe buton. Iar legăturile electrice au şi baterii de rezervă; ar fi exclus ca alarma să funcţioneze numai uneori. Sigur, e posibil, aş zice probabil, ca domnişoara Gretta să fi fost aşa de tulburată că n-a găsit butonul.

- Posibil şi de înţeles.

Să fi luat Linard Lum iar pipa, acum când cei doi mergeau liniştit pe coridor către biroul de poliţie? Da, a scos-o din haină, dar a ţinut-o în mână - în cea stângă, ca de obicei. Mai mult ca sigur că mâna dreaptă ar fi pregătit peste puţin timp o cutie de chibrituri..., dar au şi ajuns la birou. I-a întâmpinat un bărbat îmbrăcat în civil.

Bărbatul singur în biroul de poliţie era acest interesant Giachem Bruonz, care, la prima vedere, nu era deloc interesant. Un bărbat în jur de 60 de ani, îmbrăcat destul de convenţional, cu o înfăţişare ce corespundea întrutotul unui elveţian de rând. Totuşi, vorbind cu el, lui Lum i s-a părut că Bruonz avea în el ceva interesant.

- Bună ziua, domnule...?

- Lum. Lum mă cheamă. Îmi face plăcere. Sunteţi directorul băncii, nu-i aşa? Vă numiţi Bruonz?

- Da, Giachem Bruonz. Conduc filiala băncii cantonale aici, la Surpunt.

- Sunteţi de mult aici?

- De cinci ani. Înainte am fost inspector federal pentru siguranţa băncilor. Şi tocmai eu a trebuit s-o păţesc! Asta nu-mi dă pace şi o să fac tot ce-mi stă în putinţă ca să vă ajut să descâlciţi lucrurile.

- Nimeni nu-i infailibil, domnule Bruonz - din fericire - dacă se poate spune!

Siguranţa e o problemă relativă. Până unde să mergem ca s-o facem să devină cândva absolută, noi care suntem răspunzători de siguranţă?

- Aveţi dreptate. Dar în cei doisprezece ani cât am fost inspector, am reuşit să reduc la jumătate furturile din bănci! Înţelegeţi că toată opera vieţii mele, ba chiar propria mea viaţă îşi pierde sensul din cauza acestei groaznice lovituri!

Stimată cititoare, cititor, nu găsiţi şi dumneavoastră că domnul Bruonz e puţin cam patetic ca să nu stârnească bănuieli? Şi eu la fel. Din toată povestea, ştim acum că în furtul acesta de un milion şi jumătate sunt implicaţi Giachem Bruonz, secretara lui, Gretta Ruedi şi doi hoţi. S-ar putea ca între ei să fie complici, poate chiar toţi patru. N-ar fi exclus ca vreun şef al lui Bruonz să fie amestecat împreună cu Bruonz într-o excrocherie la Asigurări - aceştia ar fi cerut ca la banca din Surpunt să existe în ziua cu pricina atâţia bani în depozit - dar noi trebuie să convenim că, pe moment, bănuiala noastră se îndreaptă mai cu seamă spre Bruonz. Şi cea a lui Lum sau Bernard Tuor? De fapt, cine o ştie...., s-ar putea cel puţin lua în consideraţie -, dar nu în acest gen de literatură. Îţi făgăduiesc stimată cititoare, stimate cititor, că nu voi distruge aceasta convingere pe tot parcursul povestirii mele.

Pe moment, am uitat iar de pipa lui Linard Lum. Să-l lăsăm oricum s-o aprindă odată şi să tragă cel puţin câteva fumuri. El se află în centrul reflexiilor noastre şi aceste pufăieli familiare l-ar putea conduce mai departe. Şi mie, ca autor, această mică pauză îmi prinde bine ca să reflectez cum să-mi continui povestea mai departe.

- Vreau să merg pe urma celor doi hoţi! Prin păduri întunecoase şi prăpăstii adânci! Zice Linard Lum. Şi Bruonz îl întreabă:

- Aveţi ceva împotrivă dacă vă însoţesc? M-ar interesa foarte mult, domnule Lum.

- Din contra, domnule Bruonz. Asta mi-ar face o deosebită plăcere. Bernard, ai putea să te ocupi ca un grănicer să vină cu noi... sper că şi tu ne vei onora cu prezenţa?

- Mă bucur, vulpe bătrână. Chiar dacă am cercetat odată traseul împreună cu fraţii Manuoch, aşa că...

- Aha, i-ai luat cu tine ca să-ţi arate pe unde au trecut graniţa cu cei 12000 de franci sau erau chiar un milion şi jumătate?

- Vezi, Linard, printre altele şi asta-i o problemă pentru noi. Trebuie să recunosc însă că m-au dus cu supunere şi fidelitate până acasă la ei.

- Bernard, până ce chemi un grănicer te aşteptăm aici, sau nu, domnule Bruonz?

- Am timp. Am înştiinţat-o pe domnişoara Gretta că până diseară nu poate conta nici pe ajutorul, nici pe prezenţa mea.

Lum ar fi avut acum de pus câteva întrebări lui Bruonz. Pentru a relua firul discuţiei a decis - nu fără îndemnul autorului - să-şi ia din nou pipă. Dar n-a găsit-o în buzunar. Fără să-şi dea seama că a uitat-o în biroul poliţiei, a scos din buzunarul drept una din cutiuţele de chibrituri şi tot gândindu-se cum să găsească o cale ca să-l mai chestioneze pe Bruonz şi-a băgat un chibrit în gură. Dar iată că Bruonz i-a întins un fir ca să-nceapă discuţia:

- Cei doi bandiţi au recunoscut imediat furtul unei părţi neînsemnate, cam 12000 de franci. Dar cine să fi apucat partea babană?

- Întrebarea asta v-aş pune-o eu, domnule Bruonz.

- După mine, ar fi luat parte şi un al treilea.

- Hm, un terţ, desigur. Mi se pare logic. Al treilea ar fi spălat putina cu geanta verde.

- Geanta verde? Geanta cu milionul şi jumătate era neagră.

- Când aveaţi sume mai mari în bancă, domnule Bruonz, ţineaţi totdeauna banii în geanta asta?

- Vreţi să spuneţi geanta pe care bandiţii au scos-o din casa de bani?

- Da, geanta ceea.

- În realitate, e un fel de diplomat, domnule Lum. E un vechi obicei al meu să pun sume mai importante într-un diplomat. Teancuri de bancnote reprezintă o anumită tentaţie pentru colaboratori, în vreme ce strânşi la un loc într-o geantă, de preferinţă închisă cu cheia, aspectu-i mai discret...

- Doamna Ruedi ştie, domnule Bruonz, ca obişnuiţi să puneţi sume aşa de mari într-o geantă?

- Nu, asta nu ştie nimeni. Dumneavoastră sunteţi primul care aflaţi! De fapt, acuma ştiu şi domnul Tuor şi bandiţii! Cum am spus, am fost ani de zile expert de securitate şi orice lucru, orice mişcare pe care o fac se întâmplă numai când mi-am luat toate măsurile de siguranţă! Ştiţi, asta a ajuns un fel de manie...

- Vă-nţeleg, vă-nţeleg... Vă mai pun o întrebare: V-a confruntat colegul meu, Bernard Tuor, cu cei doi hoţi?

- De fapt am fost destul confruntat cu ei în timpul furtului, e-he, dar colegul dumneavoastră nu m-a dus în faţa celor doi fraţi Manuoch decât azi dimineaţă, ca să vadă dacă-i pot recunoaşte.

- Şi?

- Era clar. Chiar dacă feţele lor erau mascate cu cagule în timpul loviturii - după cum aţi citit cu siguranţă în jurnal - rămânea totuşi statura lor.

- Nu v-au lăsat azi impresia cei doi bărbaţi că sunt destul de deştepţi ca să ascundă faptul că au luat cu ei geanta cu milionul şi jumătate?

Stimată cititoare, stimate cititor, nu sunteţi decepţionaţi că Linard Lum pronunţă întrebările sale aşa de fine fără nici un accent deosebit? Doar în absenţa pipei sale, uitată în biroul lui Bernard Tuor, mestecă de câtva timp un chibrit. Iar eu, ca autor, am fost foarte dezamăgit încercând să vorbesc cu un chibrit în gură. Pronunţia s-a transformat aşa de puţin încât scriind n-am putut opera nici o schimbare. Pentru numele lui Dumnezeu, asta-i situaţia în cazul naraţiunilor scrise. Filmul şi mai ales emisiunea radiofonică ar avea în această situaţie o poziţie mai bună.

Între timp, Bernard Tuor s-a întors însoţit de doi grăniceri, aşa că au putut începe traseul de investigaţii. Au urcat pe o cărare abruptă care ducea spre o pădure deasă de brazi. Cărarea se

(continuare în pagina 23)

Göri Klainguti s-a născut în anul 1945 în localitatea Puntraschigna din frumoasa şi cosmopolita regiune a Elveţiei, Engadina. După terminarea studiilor universitare la Zürich, a fost mulţi ani profesor secundar în mai multe locuri din Engadina, dar şi agricultor şi cioban, în timpul vacanţelor. În ultimii ani a renunţat la învăţământ, dedicându-se în întregime profesiei de fermier. Are o fermă la Samedan, cu animale mari şi mici, cu maşini agricole pe care le mânuieşte singur sau cu un muncitor sezonier. Împarte acum pasiunea pentru pământ cu cea de scriitor şi pictor. Scrie în varianta romanşă ladină numită *puter* (engadineza de sus), fiind cotat ca unul dintre cei mai talentaţi scriitori contemporani în dialectul său nativ şi ca personalitate culturală de prim rang în regiune. Este cu precădere prozator, poezia nerămânându-i însă străină. Fragmentul pe care îl publicăm face parte din nuvela **Geanta verde**, apărută în 1988 în volumul intitulat **Linard Lum, şapte nuvele poliţiste**. De remarcat în scrierile poliţiste ale scriitorului participarea deschisă a autorului în calitate de erou literar alături de personajele lui.

În luna iunie 2005, scriitorul a primit prestigiosul premiu literar Schiller pentru întreaga sa operă.

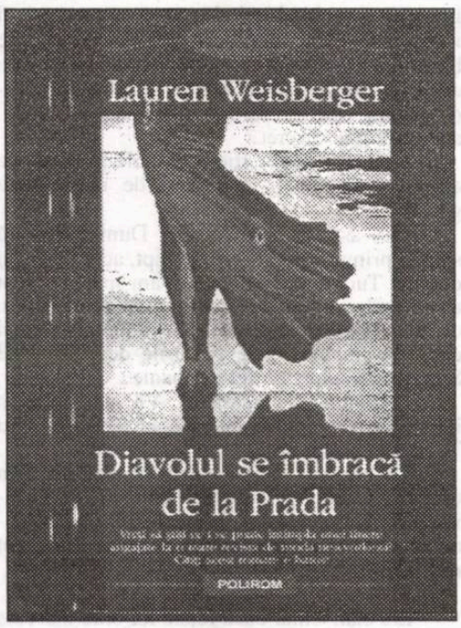
Scriitorul a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu pentru revista „Luceafărul" în vara anului 2003, prilej cu care ne-a spus că este fascinat de sonoritatea limbii române.

literatura lumii

Andreea *vs* Miranda, un excepţional roman de debut

geo vasile

Absolventă a reputatei Cornell University, Lauren Weisberger (n. 1977) a fost asistentă editorială la revista "Vogue", ediţia americană, sub directoratul faimoasei Anna Wintour. Experienţa avută alături de respectiva celebritate a modei şi în acel mediu, unic în felul său prin faptul că e de ajuns să-i zgârii puţin blindajul de splendoare pentru a da de adevăratul lui chip, oricum respingător, se va converti în romanul de debut **The Devil Wears Prada** (2003), ecranizat deja de regizorul Peter Hedges. Indubitabil, tânăra autoare a pornit cu dreptul în literatură, cartea rezistând pe lista best seller-urilor



mai multe luni în şir. Versiunea românească, excepţională, apărută la Editura Polirom (2004, 551 p.) sub semnătura Dorei Fejes, atestă calităţile de comedie neagră ale romanului, precum şi harul de narator expresiv, mereu atractiv prin violenţa şi adevărul secvenţelor, probat de Lauren Weisberger.

Haine de lux, cluburi exclusive, cascade de flash-uri şi râuri de şampanie. Cine ar putea să reziste fascinaţiei lumii revistelor de modă, mai ales dacă are puţin peste douăzeci de ani? Andreea Sachs, cu o diplomă universitară în buzunar şi visând să devină scriitoare, se prezintă la un interviu pentru un post de asistentă (secundară) a directoarei revistei "Runway". Încă din clipa în care liftul din Elias-Clark Building o poartă spre biroul Mirandei Priestley, regina necontestată a tot ce-nseamnă *fashion system*, Andreea simte că ceva e putred în această Danemarcă a exhibiţionismului şi cabalei, unde, aşa cum i se va spune, "un milion de fete ar face moarte de om" ca să pătrundă. Care frază va deveni comentariul sardonic al Andreei în cele mai incredibile situaţii în care va fi pusă.

Intrând în pâine, dar nu înainte de a i se face un sever instructaj de către Emily (prima asistentă a Mirandei), Andreea narează la persoana întâi şi a treia cam tot ce vede şi i se întâmplă în palatul feeric şi totodată coşmaresc al celor mai râvnite firme şi mărci de îmbrăcăminte, încălţăminte, accesorii, cosmetice ş.a.m.d., de care până atunci abia dacă auzise prin reviste sau la tv. Fiecare articol, să zicem "fusta" sau "eşarfa" se prezintă în zeci de materiale, culori şi modele.

Adevărata miză a cărţii este însă confruntarea psihologică între Andreea şi şefa ei, Miranda, romanul edificându-se şi prin acumulare de scene şi tensiuni prevestitoare ale crizei finale; coexistenţa acelui cuplu de forţe nu putea să aibă decât un singur epilog: eşecul. Şi asta în ciuda faptului că Andreea se străduise din răsputeri să-şi controleze nervii şi să nu se lase intimidată şi nici scoasă din fire cu una, cu două de Miranda, care alt scop nu avea decât cel de a-şi stârni subalternii, pentru a-i călca apoi în picioare. Andreea va accepta să se umilească până la sufocarea stimei de sine, vreme de 11 luni, făcând-o pe diabolica ei şefă şi adversară să-şi perfecţioneze corespunzător portofoliul de persecuţii şi metehne dictatoriale.

Protagonista-naratoare îşi dă perfect seama că lucrează pentru o vrăjitoare psihopată care latră ordine, cereri şi pretenţii non-stop, care dictează mesaje şi comunicate. Preferă totuşi să se mintă, inducându-şi un comportament masochist, apăsând pe supapa demontării şi demolării analitice a "diavolului", în numeroase aparteuri şi monologuri. Atunci când rolul ei de asistentă se dovedeşte a fi sclavie curată (de la sortarea sutelor de cadouri primite de Miranda la diverse ocazii şi sărbători, până la efectuarea unor comisioane aberante), Andy începe s-o urască, să-i urască *împutita aia de voce* cu care o cheamă pe celular (*master's voice*), dându-i tot mai frecvente ghionturi spre nebunie. Conflictul între cele două personaje arde mocnit şi este alimentat de naratoare prin recurs la o variantă a falsei comunicări: a spune cu totul altceva decât ceea ce gândeşti atunci când te afli într-o relaţie de dependenţă şi totodată de incompatibilitate cu un şef obsedat de propria putere de felul Mirandei, un monstru feminin menit parcă să dezînsufleţească şi să-i înjosească pe toţi cei ce-o slujesc.

Lauren Weisberger perfecţionează din mers ambitusul reactiv al protagonistei, dictat de însăşi evoluţia ei în economia romanului; o voce interioară îi cenzurează preventiv spontaneitatea reacţiilor, până la adoptarea conştientă a unui sindrom de-al casei: sindromul virajului paranoic, conform căruia în public va rosti numai elogii deşănţate în privinţa Mirandei şi a simbolurilor acesteia, aşa cum o cere însăşi uniforma Prada adoptată de angajate. Un perfect rol de compoziţie jucat de Andreea pentru a disimula adevăratul arsenal de tehnici şi stratageme în contra Mirandei: o revoltă iminentă menită să denunţe servitutea contractuală faţă de o sadică, expertă în a-şi teroriza psihic semenii, adică „diavolul în persoană".

Spre deosebire de Emily care doar pozează în victimă a Mirandei, gata să retracteze şi să se identifice astfel cu agresorul (sindromul Stockholm), Andreea va ataca în fine făţiş şi public tirania „diavolului". Între zecile de scene menite să adâncească prăpastia dintre Miranda şi Andreea, deosebit de percutantă este cea în care se sancţionează statutul parazitar al primei şi servitutea acceptată experimental de către a doua: „Se purta de parcă în fiecare zi era *Sabat*, ea era din nou o evreică religioasă, iar eu eram, firește, *servitoarea goi*".

Întâmplarea vrea ca în locul lui Emily (indisponibilă din motive medicale) la Paris să meargă Andreea, de fapt să-şi însoţească şefa. Ceea ce pare a fi, în fine, o recunoaştere şi o încoronare a meritelor Cenuşăresei teleportate în acel forfotitor lux cosmopolit nu va fi decât picătura care umple paharul. După ce o muncise o zi şi o noapte ca pe o roabă, în chip aberant şi, de fapt, inutil, Miranda o cheamă la ordine pe Andreea, ameninţând-o cu concedierea. După care, plictisindu-se, abandonează sindrofia unde urma să i se decerneze un premiu şi să citească un discurs. Dacă tot se afla în sală, fiind invocat numele revistei „Runway" şi al faimoasei ei directoare, Andreea îşi ia inima în dinţi şi se prezintă pe podium spre a prelua respectiva plachetă. Discursul improvizat este un eşec previzibil; nici nu putea fi altfel de vreme ce vorbitoarea era şocată, inclusiv din pricina rolului de surogat în care a fost silită să joace.

cartea străină

Deznodământul se precipită atunci când respectiva relaţie patroană-angajată ajunge la graniţa paroxismului şi absurdului. Decizia de a renunţa la acel post, pe cât de invidiat din afară, pe atât de terifiant, este sinonimă cu marea sfidare declanşată de Andreea. Spre deosebire de Emily, pentru care obedienţa a devenit deja a doua natură, Andreea va rupe malefica vrajă, trimiţând-o la dracu pe Miranda, cu tot cu hainele ei „de la Prada". Vinde tot ce primise gratis din imensul dulap-bibliotecă de mărci şi colecţii, spre a se elibera de calvarul prin care tocmai trecuse şi a se dedica literaturii, adică visului ei de pe băncile facultăţii, profesie compatibilă cu gustul libertăţii.

Dincolo de radiografierea raporturilor dintre personajele-cheie, romanul aduce în scenă zeci de figuranţi, stilişti anorexici, experţi cu cele mai diverse misiuni, angajate până-n 25 de ani şi sub 55 de kilograme pe tocuri cui, dornice să fie confundate într-o bună zi cu vipuri tip Jessica Duchamps... Mondenităţi, erotism, culise, derapaje morale şi homoerotismul ca un lucru normal, mai ales în rândul bărbaţilor.

Aşadar, avem de-a face implicit cu o frescă realistă de moravuri, gravată cu acid ironic şi sarcastic de Lauren Weisberger, în buna tradiţie a marilor contestatari şi totodată creatori de tipologii, memorabili în plan stilistic. **Diavolul se îmbracă de la Prada** este în primul rând o performanţă de limbaj al autenticităţii exorciste, cu o uriaşă plajă de acoperire, începând cu demontarea mecanismelor sufleteşti şi fetişismul obiectelor (reificarea fiinţei umane) şi terminând cu riturile şi miturile puterii şi libertăţii.

Câtă trădare într-o traducere

meditaţii contemporane

ion creţu

Traducerea, ca modalitate de acces la o cultură străină, a cunoscut dintotdeauna o mare trecere. Blamată, lăudată, curtată, încurajată, descurajată, traducerea - *faute de mieux* - a continuat să-şi dovedească, în ciudata tuturor slăbiciunilor, utilitatea. Astăzi, în epoca globalizării, ea se află la un preţ incomparabil mai mare decât înainte. Literatura (în sensul cel mai larg al termenului), presa, cinematograful, televiziunea, scena politică, economică etc. nu se pot dispensa de serviciile traducătorului. Chiar şi poligloţii se găsesc, uneori, în dificultate, pentru simplul motiv că nimeni nu stăpâneşte toate limbile pământului.

După '89, traducerea a cunoscut la noi o popularitate pe care numai cei din cercul "iniţiaţilor" o înţeleg în toată dimensiunea ei. În ciuda "infidelităţilor" inerente, trebuie spus, pentru a nu lungi prea mult cuvântul introductiv, traducerea are un rol pozitiv indiscutabil în comunicarea peste şi deasupra frontierilor geografice şi culturale.

Actul traducerii intră în discuţie, de regulă, prin slăbiciunile sale, mai degrabă decât prin reuşitele sale. Pentru a înţelege mai bine fenomenul, explicat dintr-un punct de vedere partizan, trebuie să spunem, fără a fi un expert în materie, că rateurile înregistrate de traducător se datorează mai multor cauze. Respectiv, pot fi scuzabile.

Cea mai frecventă dintre ele, fără a avea pretenţia de a epuiza subiectul, se datorează, oricât de paradoxal ar părea, necunoaşterii limbii române. Un alt tip de eroare se datorează necunoaşterii/ignorării contextului cultural. Graba cu care se face uneori o traducere este şi ea vinovată pentru multe nereuşite. Lista poate fi continuată. Să exemplificăm, însă.

Cea mai comună dintre "ororile" de traducere se datorează faptului că traducătorul nu ştie/înţelege/simte că verbul englezesc "to do", de pildă, nu poate - nu poate, pur şi simplu -, fi tradus cu "a face" în mod mecanic, că traducerea lui depinde de contextul semantic. Limba română ţi-o cere. Mai concret, există situaţii, destul de frecvente, când "to do" se traduce cu verbul pe care-l întăreşte/suplineşte. Astfel că traducerea "hai s-o facem/fă-o" etc., în loc de "să mâncăm, mănâncă", sau, în fine, verbul la care se referă "to do", este nu doar incorectă din punctul de vedere al limbii engleze, dar, pe deasupra, sună "ca dracu'" în română.

Alteori, traducătorul comite inexactităţi datorate grabei cu care este obligat să lucreze. (Şi traducătorii sunt supuşi muncii normate!) Întâmpinând o anumită dificultate de limbă, a cărei lămuriri, cere oarecare efort, consemnezi, din fuga condeiului, primul echivalent care-ţi vine în minte, promiţându-ţi să revii, la o nouă lectură, atunci când îţi va permite timpul. Din păcate, fie timpul nu mai are răbdare, fie îţi scapă cuvântul la care te-ai poticnit. Astfel de slăbiciuni nu se datorează, evident, necunoaşterii limbii române; ele sunt, pur şi simplu, inerente şi ţin de specificul "muncii". Din această categorie voi da un singur exemplu, suficient de lămuritor, sper. Nu voi dezvălui numele traducătorului, pilda vizându-l nu pe cel care comite eroarea, cât eroarea în sine.

Într-un roman de Bellow, se spune: "Beatrice se duse să-i aducă lui Herzog sticla sa de Guckenheimer, 86 de grade." Nu ştim, mărturisim, ce fel de licoare este Guckenheimer, bănuim, după "grade", că este alcoolică, foarte *strong*. Denumirea băuturii nu ridică, în sine, nici un fel de întrebări. Prima observaţie, însă: 86 se referă, evident, la tăria alcoolului. Lămurit acest aspect, ne întrebăm cam ce fel de băutură destinată consumului ar putea avea 86 de grade! Vodca din care gust în vreme ce scriu aceste rânduri, observ, are o concentraţie (NB!) de 37,5% vol. Ceva, evident, nu este în regulă. Necunoscând cultura americană în toate tainele ei, pot presupune orice, inclusiv că peste ocean se bea alcool pur! Ştiind, cât de cât, limba lui Shakespeare, presupun totuşi (neavând sub ochi textul original!), că este vorba despre o notaţie provizorie - la prima mână -, rămasă neexplorată până la capăt, respectiv că băutura în discuţie avea 86 *proof*, *proof* fiind termenul englezesc pentru concentraţia de alcool. Am în sprijin sticla de whisky marca *Makers's Mark*, pe care-o păstrez ca amintire dintr-o călătorie în Kentucky (am transformat-o în sfeşnic!). Pe ea scrie 90 *proof!* Aşadar, 86 se referă la *proof*, nu la grade. Acum intervine o altă dificultate, evidentă: la ce corespund 86 *proof*, în sistemul bazat pe centigrade? Am consultat dicţionarul, un Webster, altfel destul de bogat, de un sfert de milioane de cuvinte, dar nu m-am lămurit. Am navigat, în cele din urmă, pe Internet, şi abia atunci m-am dumirit şi asupra echivalentului *proof*/%, cât şi asupra semnificaţiei termenului *proof* în acest caz.

Proof, asemeni multor cuvinte, are o istorie care merită povestită. Mai întâi, o chestiune de principiu: în Statele Unite, orice soluţie alcoolică 50% alcool şi 50% apă/volum este considerată *alchool/proof*, respectiv 100 de grade *proof*, sau pur şi simplu 100 *proof*. De exemplu, alcoolul comun de 95% are 95/50x100=190 de grade *proof*, respectiv 90 peste norma de 100. Ca exemplificare, berea are 5% alcool, vinul de masă 12%, vodca 40% etc. De aici rezultă că o băutură de 86 de grade "nu se există". Eroarea nu se poate pune decât pe lipsa de timp necesară investigaţiilor pentru definirea exactă a sensului termenului, ceea ce nu este totdeauna uşor. Dar ce înseamnă *proof*, asociat cu băuturile alcoolice? Iată ce aflăm din enciclopedia **Wikipendia**: sistemul datează de pe vremea când băuturile alcoolice erau măsurate cu ajutorul prafului de puşcă: respectiv o soluţie din apă şi alcool combinată cu o anumită cantitate de praf de puşcă trebuia să se aprindă. Dacă nu se aprindea, soluţia avea prea multă apă etc. În acest moment, lucrurile devin ceva mai clare, dar pentru a ajunge aici e nevoie de incomparabil mai mult timp decât pentru a traduce "*mână*" cu "*hand*", timp care, fizic vorbind, nu există totdeauna. Explicaţia sper să ofere o imagine ceva mai fidelă despre ce înseamnă dificultatea actului de a traduce.

Dacă exemplul de mai sus poate părea edificator pentru un anumit tip de dificultate în materie de traducere - cel datorat lipsei de timp -, altele, în schimb, nu puţine, îşi au cauza în ignorarea culturii ţării de origine. Americanii, să zicem, mănâncă, în principiu, cam ce mănâncă şi românii: *bread and meat*, respectiv pâine şi carne. Ce ne facem însă când apar, în unele texte americane (de pildă), alimente diferite de cultura noastră alimentară? Tentaţia este să se facă o echivalare foarte simplă: X - ce o fi însemnînd asta în engleză - cu X în română etc. Dilema nu este deloc simplă: traducând cu un echivalent aproximativ, eludăm, uneori, un fapt de cultură, nu neapărat esenţial comunicării, dar necesar cunoaşterii contextului. Poate că, să zicem, cornul englezesc sau franţuzesc nu este tocmai un corn românesc. În principiu, comunicarea nu suferă, la nivel semantic găsindu-se un echivalent accesibil lectorului român; la nivel cultural, însă, lucrurile nu se echivalează totdeauna tocmai bine. Un singur exemplu din acelaşi text aparţinând lui Bellow: "Îi plăceau foarte mult brioşele englezeşti", se spune la un moment dat. Ce sunt aceste brioşe? *Brioşele englezeşti* - traducerea la *muffins*, bănuim - nu înseamnă mare lucru pentru cititorul român, fiindcă noi nu mâncăm brioşe englezeşti. Ori *muffins* ori *brioşe englezeşti* este cam acelaşi lucru. Atunci, de ce nu *brioşe americane*, dacă tot se cere o explicaţie etc.? Chestiunea rămâne deschisă.

Ceea ce dovedeşte, dacă mai era nevoie, că traducerea este o chestiune foarte grea.

poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Miguel de Cervantes (1547-1616)

La catafalcul regelui Filip al II-lea în Sevilla

Jur Domnului! Mă sperie-astă grandoare
şi-aş da bani buni spre-o a putea descrie;
cine nu-i mut de-atâta măreţie,
de catafalc şi bogăţia-i, oare?

Pe Crist cel viu! Fiece parte are
mai mult de-un milion în ea; că n-o să ţie
un secol, ce păcat! Mare Sevilla, ţie,
triumfătoare Romă, -nobilare!

Mai pot să jur că duhul celui dus
spre-a bucura azi locul s-a-nturnat
din gloria care de-acum etern îl prinde.

Ci auzind acestea un viteaz, a spus:
„E cert că adevăr zici, dom' soldat,
şi cine glăsuieşte altfel, minte."

Apoi s-a-ntors şi-a scos fără cuvinte
capela, spada cercetând-o după rost,
privi-ntr-o parte, şi plecă, şi-atât a fost.

Pirandello în zilele noastre

alina boboc

Teatrul „L. S. Bulandra" a prezentat, de curând, la Sala „Izvor", premiera **Henric al IV-lea**, după textul lui Luigi Pirandello. Jucată pentru prima oară în 1922 la Milano, piesa de față propune astăzi o interpretare interesantă, însă abordată cu o oarecare timiditate.

Decorul prezintă interiorul unui castel, în culori șterse (auriu patinat, gri închis); în fundal, se află plasat tronul lui Henric, încadrat de două ogive laterale, unde sunt pictate două portrete: în dreapta tronului, Matilda de Toscano, în stânga, Henric. Sunt portrete lucrate cu ani în urmă, cu ocazia cavalcadei, când fiecare participant juca un personaj istoric. Lateral, există și funcționale, pentru ai casei în stânga și pentru musafiri în dreapta.

Compartimentarea scenică oferă mobilitate, spațiile nu sunt delimitate exact, însă senzația de static, de decupaj scenic există: discuțiile familiei cu doctorul nu depășesc la început un anumit contur, ca și discuția dintre Belcredi și amanta sa. Mărturisirea secretului de către Henric slujitorilor săi se face în spațiul destinat până atunci musafirilor, deplasând astfel accentele. Numai personajul principal se plimbă peste tot, jucându-și nebunia.

Costumele marchează adecvat cele două epoci, cea a lui Henric IV și cea contemporană (începutul secolului al XX-lea). Interesantă este scena de teatru în teatru când prezentul se deghizează în trecut, punând în valoare costumele. Aici, acestea au un rol cu totul special, haina contând în momente cheie (de pildă, medicul are sugestia de a înlocui portretele pictate cu personaje vii, dintr-o altă generație, pentru a resuscita în mintea, considerată bolnavă, a personajului principal amintiri de altădată, care să-l ajute să diferențieze cele două realități: cavalcada, cu rolurile ei, și prezentul).

Jocul actorilor, prea blând în prima parte, nu interiorizează suficient trăirile personajelor. După pauză, se simte un flux de prospețime, piesa capătă un ritm mai bun, însă poantele nu sunt accentuate și se pierd fără efect în angrenajul dramatic.

Marcel Iureș, actor de o rară eleganță în expresivitate, reușește un rol convingător, mai ales în a doua parte a piesei, jucând cu multă abilitate, pe muchie de cuțit, momentele de luciditate ale personajului său, în alternanță cu cele de nebunie, pregătind gradat finalul: uciderea lui Belcredi, din cauza căruia Henric pierduse contactul cu realitatea ani la rând.

Camelia Maxim face un rol foarte bun, egal de-a lungul piesei, cu emoție și sensibilitate, pigmentat cu un ușor patetism, necesar și colorant; Răzvan Vasilescu, stăpân pe sine, impresionant. Șerban Pavlu, actor talentat, are câteva momente albe în joc, ce puteau fi anulate printr-o concentrare mai bună. Andreea Bibiri este expresivă, dar ușor falsă. Cornel

thalia

Scripcaru este bun în rolul său de medic, redus la un mecanism care tot explică musafirilor ceea ce el însuși nu prea înțelege, iar aceasta conduce benefic la un palid efect comic.

* * *

Distribuția: Marcel Iureș (*Henric IV*), Camelia Maxim (*Marchiza*), Răzvan Vasilescu (*Baronul Belcredi*), Cornel Scripcaru (*Doctorul*), Andreea Bibiri (*Frida*), Șerban Pavlu (*Di Nolli*), Valentin Popescu (*Giovanni*), Mihai Verbițchi / Alin Olteanu (*Landolf*), Gheorghe Ifrim (*Berthold*), Alin Olteanu / Cătălin Fartaeș (*Harald*), Emanuel Pârvu (*Ordulf*). Regia: Liviu Ciulei. Traducere: Ion Frunzetti. Adaptare literară: Luminița Răuț. Decor: Octavian Neculai. Costume: Maria Miu. Lumini: Ioan Lazăr. Scenotehnica: Emil Banea. Asistenți regie: Răsvana Cernat / Vladimir Anton. Asistent decor: Cristina Constantin. Asistent costume: Veronica Nicolae.

Proiectul de lege a cinematografiei vine cu o avalanșă de vești

irina budeanu

Mare fierbere în lumea cinematografiei românești. Zilele acestea, în birourile înalților funcționari din Ministerul Culturii și Cultelor se discută de zor Proiectul de lege a cinematografiei. Noile reglementări privind cinematografia vor fi aprobate în curând sub formă de Ordonanță de Urgență în ședință de Guvern. În ce constau aceste noi reglementări? În primul rând, instituirea unei comisii de lectori fără drept de vot, care va citi scenariile și va face dări de seamă către membrii comisiei de selecție pentru secțiunea ficțiune. Nu aflăm însă decât lucruri generale despre modul de desfășurare a concursului. În al doilea rând, crearea a două comisii de selecție separate pe genuri: una pentru lung-metraje și scurt-metraje de ficțiune alcătuită din cinci membri, alta pentru documentare și filme de animație (trei membri). De asemenea, este desființată comisia de finanțare, iar atribuția acesteia - de a hotărî cuantumul creditului pentru fiecare proiect - este preluată de Consiliul de Administrație al CNC. Totodată, legea instituie ca normă secretizarea scenariilor participante la concurs.

arta filmului

Această decizie este privită de unii cineaști ca de bun augur pentru desfășurarea unor concursuri mai corecte decât la sesiunile de până acum. „Din mai multe puncte de vedere, s-a căutat o formulă de igienizare a concursului, de exemplu prin secretizarea scenariilor. În plus, comisiile de selecție vor include și scriitori, critici de film, distribuitori, adică s-a deschis aria, pentru a vedea exact valoarea unui proiect", este de părere regizorul Laurențiu Damian, directorul Editurii Video. Alți realizatori subliniază însă importanța membrilor comisiilor de selecție. „S-au creat premisele pentru un concurs corect, dar depinde și de oameni", spune producătoarea Cornelia Palos, directoarea Artis Film. La rândul său, Cristian Mungiu crede că proiectul de lege, ca și regulamentul provizoriu aflat în vigoare, propune niște reguli care sunt de natură să conducă în principiu la concursuri mai oneste, dar în ultimă instanță contează în cea mai mare măsură cine le aplică și cât de corect o face. „Rezultatele dubioase ale concursurilor din ultimele sesiuni s-au datorat nu lipsei unor reglementari clare, ci jocurilor de interese ale celor aflați în poziția de face presiuni asupra CNC-ului și a determina alcătuirea comisiei de lectură. La nivelul selecției comisiei de lectură, lucrurile au rămas și în noul proiect de lege la fel de subiective ca și până acum și va depinde de fiecare dată de cât de onești sunt cei care aleg și cei care citesc", spune Cristian Mungiu. O sesiune de concurs, organizată pe baza unui regulament întocmit de Ministerul Culturii și cineaști în iarnă și în primăvară, este în plină desfășurare în acest moment. De acum încolo, Centrul Național al Cinematografiei (CNC) va avea un Consiliu de Administrație, a cărui sarcină principală va fi administrarea Fondului Cinematografic. Consiliul de Administrație va fi format din nouă membri: șase propuși de asociațiile din domeniu, un reprezentant al Ministerului Culturii și Cultelor, un reprezentant al Ministerului Finanțelor Publice și directorul general al CNC (președinte al CA). Cei nouă vor fi numiți prin ordin al ministrului Culturii. Acest Consiliu de Administrație va administra Fondul Cinematografic, astfel că puterea nu va mai fi monopolizată de un singur om. Fondul Cinematografic este constituit din subvenții de la bugetul de stat și din veniturile proprii ale CNC. Decebal Mitulescu, directorul general al Centrului Național al Cinematografiei, spune că Fondul se va mări ca volum financiar, în principal datorită Televiziunii Române, care va aloca anual 2% din cifra de afaceri. O altă sursă nouă de bani sunt jocurile de noroc, pentru care agenții economici din acest domeniu vor plăti 1% din profit. Față de Legea cinematografiei din 2002, noile reglementări prevăd reducerea contribuției plătite din încasările din exploatarea filmelor de la 8% la 3%. Contribuția va fi suportată în mod egal de distribuitorii de film și exploatanții de săli: câte 1,5% din încasările din biletele de cinema. O noutate importantă este introducerea unui mai bun control al celor care plătesc aceste contribuții asupra felului în care sunt folosiți banii. Astfel, ei pot să verse jumătate din contribuție la Fond, iar cealaltă jumătate s-o dirijeze spre producția sau distribuția unui/unor anumite filme. Cu alte cuvinte, ei pot să sprijine direct unul sau mai multe proiecte trecute prin concursul CNC în care au încredere. Tot cu titlu de noutate este posibilitatea acordării din Fondul Cinematografic de sprijin financiar nerambursabil. Actuala Lege a cinematografiei prevede doar acordarea unor credite rambursabile fără dobândă pentru proiectele selectate prin concurs. Noua propunere de act normativ instituie sprijinul nerambursabil pentru încurajarea funcționării cinematografelor de artă, pentru distribuirea filmelor românești, pentru încurajarea realizatorilor de filme cu succes la public sau de valoare artistică deosebită recunoscută prin premii internaționale. (Vom reveni și cu alte aspecte ale acestui proiect de lege).

Plurilingvismul iberic

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Situaţia lingvistică din Peninsula Iberică se configurează astăzi prin coexistenţa a şase limbi diferite: patru sunt romanice: portugheza, galiciana, spaniola şi catalana - fără a mai lua în considerare diverse dialecte şi o străpungere gasconă în Vale de Arán. Dintre cele două limbi neromanice, doar *romani* sau *calo*, cum mai este denumită acolo, este limbă indo-europeană, aparţinând subgrupului *indo* din grupul *indo-iranian*, adusă în Peninsula Iberică de ţigani. *Euschera* sau *vasconso*, adică limba bascilor, cu o existenţă de mai bine de două mii de ani, se înrudeşte cu proto-limbile din Caucaz, dar şi cu *iberica*, limba vechilor locuitori ai peninsulei.

O limbă, oricare ar fi ea, presupune o structură particulară de gândire şi reflectă o cultură şi o istorie diferite de cele ale altor comunităţi. Francezii numesc aceasta *esprit de langue* şi într-adevăr, grupul de oameni, mai mic sau mai mare, care vorbeşte limba respectivă, are propria sa modalitate de a vedea lumea, întipărită în statutul cultural, socio-economic, politic, geografic şi psihologic al teritoriului în care trăieşte.

Desigur, principalele probleme în spaţiul iberic nu le fac limbile romanice majoritare şi de mult recunoscute ca atare, ci acelea al căror statut de autonomie - cu toate consecinţele care derivă de aici - s-a produs mai târziu (pentru limba catalană în 1931 suprimată în timpul guvernării franchiste şi redobândită în 1979, iar pentru galiciană în 1981).

Este necesar, de la început, să reamintim distincţia dintre *limbă* - concept tehnic, echivalent cu termenul *langue* al lui Saussure şi *limbă* ca idiom, formă confirmată istoric prin intermediul unui sistem de norme. Principalele erori ale multor teorii lingvistice provin din confuzia între aceste două accepţii: un sistem construit pe o parcelă limitată a unei limbi istorice este considerat valid pentru limba-idiom care este o grupare polisistematică, un diasistem constituit pe o grupare de variante. Această distincţie ne permite să apreciem că o limbă istorică este un ansamblu articulat de norme (norme locale, regionale, naţionale, internaţionale) care se subordonează unei norme superioare, complet autonomă în raport cu norma altor limbi. Din punct de vedere funcţional, această limbă trebuie să îndeplinească toate funcţiile comunităţii respective de vorbitori (comunicarea populară, colocvială, regională, literară etc.). Ajunşi aici, trebuie să recunoaştem că problema delimitării limbilor nu este o problemă lingvistico-structurală, ci politico-idiomatică deoarece depinde de jocul de norme, unele mai importante decât altele, joc, la rândul lui, determinat de relaţiile politice de putere care se stabilesc între comunităţi şi nu de sistemul structural intern al limbii. Aşa de exemplu, dialectul castilian a devenit nucleul idiomului spaniol, iar aceasta s-a datorat hegemoniei politice a Castiliei şi nu calităţilor lingvistice interne ale dialectului respectiv.

Conştiinţa apartenenţei la un anumit idiom are conexiuni intime cu aceea a subordonării lingvistice: un dialect este întotdeauna un idiom subordonat unei limbi autonome nesubordonate. Dacă un idiom se subordonează altuia în ceea ce priveşte norma lingvistică, aceasta se întâmplă deoarece vorbitorii au conştiinţa apartenenţei lor la comunitatea lingvistică a idiomului subordonat. Este cazul dialectelor istorice ale fiecărei limbi naţionale. Mai puţin clară, şi deci mai puţin problematică, devine situaţia în care subordonarea unui idiom eterogen faţă de altul se face doar pentru că a fost inclus în teritoriul în care se exercită dominaţia politică a comunităţii care vorbeşte idiomul faţă de care s-a făcut subordonarea. Atunci apare situaţia de conflict între conştiinţa de a vorbi un idiom propriu şi imposibilitatea de a depăşi prestigiul normei idiomului subordonator (cazul galicienei, a limbii basce sau a catalanei faţă de limba spaniolă). Iar toate acestea se întâmplă pe fundalul ideal de aspiraţie către o continuă îmbunătăţire a nivelului de vorbire al limbii respective. Un vorbitor al unui dialect istoric al unei limbi caută acest nivel corect în formele normative, literare prestigioase ale limbii căreia îi aparţine. Vorbitorul unui idiom subordonat se vede obligat să caute modelul corect de vorbire în limba-normă căreia i se subordonează, chiar dacă nu sunt formele propriului său idiom. Este situaţia lingvistică a galicienilor în care sărăcirea limbii până la oficializarea ei din 1981 din cauza reducerii ei funcţionale - folosirea doar în comunicarea din familie - a dus la masive împrumuturi lexicale din limba spaniolă, limba oficială în stat.

Catalana se află într-o situaţie mai avantajoasă. Statutul ei de limbă romanică autonomă a fost recunoscut încă din 1925; cu toate acestea, ea a continuat să fie considerată mulţi ani limbă sau chiar dialect subordonat spaniolei. Chiar şi astăzi, poziţia ei în spaţiul romanic continuă să fie o problemă care aşteaptă o soluţie ştiinţifică din partea romaniştilor.

Denumirea generală de *limbi ibero-romanice* folosită în romanistică, pleacă de la o concepţie puţin unilaterală, aceea a inexistenţei unui substrat iberic omogen. Cercetări lingvistice, dar şi antropologice, au determinat recunoaşterea în vechea Hispanie a unor fundamente etnice mult mai variate. Rezumând, iată care au fost popoarele care au dat actuala configuraţie lingvistică a Peninsulei Iberice: locuitorilor aborigeni *basci* li s-au alăturat în timpuri imemoriale - din care cauză sunt socotiţi în unele teorii, autohtoni de asemenea - *iberii*, popor de origine hamitică venit din Africa; în secolele IX -VIII î.H. au venit *indo-europenii* din care făceau parte: *ligurii, asturienii, cantabrii, carpetanii* şi, supuşi lor, *celţii* şi *celtibericii*. Până la venirea romanilor (218 î.H.), Peninsula Iberică a mai fost vizitată pe perioade mai lungi sau mai scurte de fenicieni, greci şi cartaginezi. După romani au venit, în secolul al V-lea popoarele denumite *barbare*, de fapt, în cea mai mare parte *popoare germanice*, aproape romanizate, responsabile, se pare, cu diftongarea în perimetrul romanico-occidental şi *arabii*, cei care au determinat actuala fragmentare lingvistică hispanică deoarece fără ei nu ar fi avut loc istorica *Reconquista*. **Walter von Wartburg** îi numeşte pe arabi „părinţii *per negationem*" ai actualelor state iberice. Situaţia geografică a Peninsulei Iberice ca punte între Europa şi nordul Africii a determinat ca acest teritoriu să fie locul de contact între civilizaţii fundamental opuse. Aici s-au întâlnit popoare preistorice care veneau din sud cu celţii, care veneau din nord, aici s-a întâlnit Cartagina cu Roma, vizigoţii cu arabii. Fiind drum şi loc de încrucişare de civilizaţii şi invazii, Peninsula Iberică poartă cu sine mai bine ca orice altă provincie romanică marca istoriei în dezvoltarea ei plurilingvistică.

Frumoasa. Revolta and Greta

ana amelia dincă

plastică

Ce poate face o iubitoare de literatură sud-americană când are setimentul spaţiului necuprins pe care i-l imprimă în memorie romanele unei lumi atât de îndepărtate. Atunci, Simona Vilău, căci despre ea este vorba, îşi pune în joc propria mască protectoare în scopul de a metamorfoza pictura într-un continuu reflex al sinelui multiplicat în câteva pânze structurate pe două nivele, unul al copilăriei, celălalt al tinereţii. Transformându-se într-un arc care să cuprindă timpul şi lumea, tânăra artistă se ascunde sub chipul diferitelor personaje feminine, fiecare portret fiind un autoportret, adică o stare psihologică şi o modalitate de dedublare a fiinţei, care îşi ia libertatea de a jongla cu epoci şi civilizaţii, costume, jucării, personalităţi, în compoziţii atent gândite, cu efecte surprinzătoare pentru revolta născută din structura intrinsecă a sufletului aflat chiar în sâmburele descoperirii acestei lumii. Dimensiunea sud-americană se simte în structura ideatică şi în culoarea aleasă pentru a diseca imaginea mentală, mereu nouă, dar întotdeauna integrată intenţiei iniţiale. Acesta se întrepătrunde cu un tip de spiritualitate occidentală vizibil nu numai în titluri şi în tenta simbolisticii nuanţelor, ci chiar în dialogul contextelor artistice care se unesc în abordarea sa. Accentele unui expresionism reţinut se completează cu exuberanţa cromatică, iar delicate griuri colorate ne apropie de un misterios exotism ce străbate acele lucrări evocatoare ale copilăriei şi tinereţii omului. Dacă motivul antropomorf al pânzelor se înscrie într-o metaforă a destinului, la un moment dat Simona Vilău ne apare ca substanţă atotcuprinzătoare a spiritului diurn prin dinamismul de multe ori ascuns al tablorilor echilibrate ca tentă de cuprindere a elementelor din microcosmosul apropiat.

Un orizont plastic nealterat de frumuseţea formei, aşa putem defini pictura Simonei Vilău, pentru că tânăra artistă nu modifică radical lumea numai de dragul de a face pur şi simplu altceva, ci rămâne ataşată figurativului în cadrul căruia experimentează limbaje. Tablourile devin sinonime cu subterfugiile sale interioare manifestate în diferitele segmente ale imaginaţiei reflectate în proiectul expoziţional „Frumoasa. Revolta and Greta" realizat în numai cinci luni. Acesta avea punctul de plecare într-o idee din anul 2004, „Frumoasa. Durerea şi Moartea", care reprezenta vârstele umane sub forma unui personaj având chipul acoperit de un văl, la care se adăuga un fragment de portret în agonie şi un craniu, acel demers constituidu-se în actuala serie de lucrări etalată în expoziţia personală de la UnaGaleria datorată câştigării unui concurs de proiecte ale studenţilor plasticieni. A fost cea de a doua prezenţă în faţa publicului ca entitate creatoare după ce, în anul 2003, la Salonul Vega din Timişoara, a încântat cu ale sale Instantanee. Un astfel de demers artistic se înscrie în contemporaneitate ca tip de abordare şi căutări. Deşi studentă la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, putem vorbi de un început bun al Simonei Vilău, care are talentul şi forţa de a merge mai departe, după un susţinut exerciţiu creator început la Liceul de Arte Plastice din Târgu-Jiu, oraşul unde s-a născut la 18 mai 1983. Nu întâmplător se spune că ar fi, în momentul de faţă, cel mai bun ucenic al maestrului Sorin Ilfoveanu.

Revelații cu și despre Ion Țugui

emil strâinu

Prin septembrie 2001, într-o seară tîrzie, am primit de la *Ion Țugui* de care, de altfel, mă lega o veche prietenie, un telefon cel puțin ciudat prin insolitul nerepetabilității sale: maestrul Țugui îmi cerea să-l vizitez urgent chiar în acea noapte, lucru de altfel total neobișnuit în relația noastră amicală de pînă atunci. Nu-mi argumenta cu nimic dorința sa și nici eu nu l-am descusut asupra cererii sale care părea foarte motivată, gest singular de acest fel pînă la acea dată, fapt ce m-a făcut să nu insist în eventuale explicații...

Am luat un taxi (era aproape de miezul nopții), apoi din fața Televiziunii Române am mers la pas mica distanță ce mă despărțea de imobilul în care locuia "Nea Ion" cum îi plăcea să-l apelez și asta doar pentru că era..."mai vechi" ca mine!

Noaptea era rece și înstelată, caldarîmul uscat foșnea la adierile de vînt ce mișcau frunzele moarte care încotro, iar eu îmi puneam zeci de întrebări asupra straniei noastre întîlniri nocturne.

Chiar întîlnirea propriu-zisă nu mi-a lămurit mare lucru, lăsîndu-mă în ceață pentru multă vreme.

După ce am scăpat de "Talpa Iadului", cîinele fioros și negru ca smoala ce păzea vajnic intrarea, am fost invitat în casă, în bibliotecă, locul de creație al maestrului, unde, de cum am intrat, am simțit o atmosferă foarte tensionată, chiar apăsătoare...

Aflu că soția sa, scriitoarea Diana Voievozeanu, și fiul său Ionuț sunt "la țară", iar maestrul sosise de cîteva ore acasă. Evit constant întrebarea directă asupra bizarei întîlniri, mai ales după ce constat cantitatea excesiv de mare de țigări, cafea și Pepsi consumate în puținele ore de la sosire. Îmi spune că a fost în provincie (lucru pe care de altfel îl cunoșteam pentru că mă anunțase la plecare), unde se întîlnise cu mai multe prezicătoare celebre pe care voia să le aducă la emisiunea **Lumea Misterelor** de la Tele 7 ABC la care colaboram împreună. Din acest moment lucrurile au intrat pe o pistă cel puțin ireală, discuția noastră cantonîndu-se asupra a două subiecte: destinul creatorului de artă în general și.... palindromul (numerele, cuvintele și expresiile, care au aceeași semnificație indiferent că sunt citite de la cap la coadă sau de la coadă la cap - ex. 808, rar, radar etc). Discuția a fost foarte aprinsă toată noaptea, Nea Ion fiind într-o vervă în care rar l-am văzut (cei ce l-au cunoscut știu că era un om plin de energie și dinamic). Ne-am despărțit cînd soarele era sus pe cer, numai treburile urgente și neamînabile frîngînd discuția noastră. Am plecat mult mai bogat spiritual în domeniul culturii magiei. Dar... era un dar, cu maestrul Țugui se întîmplase ceva... aflase ceva, ceva tainic, care

creația și paranormalul

parcă, pentru a lăsa să fie verificat de posteritate, îmi încredințase mie secretul, mie **ultimul lui ucenic** cum îi plăcea să-mi spună: i se ghicise destinul și era iremediabil, **avea să moară la primul palindrom**!? Sincer în fața unui titan al ocultismului cum era Ion Țugui, nu m-a mirat nimic, poate și, de aceea, pe moment nu am dat prea mare importanță destăinuirii făcute cu promisiuna publicării ei numai dacă se adeverește. După acea noapte, Nea Ion s-a transformat: pînă cînd a plecat dintre noi a publicat cel puțin o carte pe lună, zeci de articole și eseuri, a fost perioada cea mai prolifică de realizator de emisiuni de televiziune. Asta pînă într-un alt miez de noapte, cînd un prieten comun m-a sunat și, cu o voce sugrumată de emoție, mi-a spus: Ion Țugui a murit acum cîteva ore... Era, ca din întîmplare, data de... **20.02 2002**!!! Un palindrom nu-i așa!?!?

Între bine și rău

ezra alhasid

Există cărți profetice. Și una dintre acestea este **Demonii** de Dostoievski, cartea care a anticipat tratarea terorismului și a problemelor morale care implică asasinatul în numele ideologiei. Pe lângă aceasta, Dostoievski a inventat romanul polifonic, un nou gen literar. Totuși, pentru Nabokov, el este un autor repetitiv și gângav. Pentru Cioran, în schimb, este cel mai profund din toate timpurile.

Mi s-a părut, ne spune marele scriitor spaniol Enrique Vila Matas, în suplimentul literar al ziarului „El País", că este extrem de confuz romanul **Crimă și pedeapsă**, și asta a făcut ca multă vreme să nu mă apropii de Dostoievski. Până prin anii 1990, nu m-am hotărât să mă conving din nou de forța acestui autor, și atunci am citit **Demonii**,

mapamond

care m-a impresionat puternic. Este o carte profetică. Acum, mă simt aproape de acest straniu roman după ce am citit **Maestrul de la Petersburg**, a lui J.M. Coetzee - Premiul Nobel pentru Literatură - unde se povestește istoria unui scriitor rus exilat, o contrafigură a lui Dostoievski, un romancier care se întoarce în Rusia și se vede antrenat în violența revoluționară din 1869. Romanul lui Coetzee este direct înrudit cu **Demonii**, carte care pune o temă atât de actuală azi cum este terorismul. Cu toate acestea, când Dostoievski a scris această carte, nucleul principal al dramaticei teme nu era considerat ca fiind de actualitate.

Romanul recrează în ficțiune istoria adevarată a asasinatului lui Ivanov, ucis la Moscova în 1869 de proprii lui tovarăși de celulă revoluționară, celula pe care o conducea Neciaiev după întoarcerea lui de la Geneva. Scriitorul i-a depășit pe toți în tratarea violenței și a noilor probleme morale care aducea cu sine asasinatul *celuilalt* în numele unei ideologii politice. Dostoievski le considera *idei străine*, deoarece ajungeau din recea Europă și din recent inauguratul teatru al revoluției.

După trecerea anilor, când l-am citit pe Dostoievski și îndepărtându-mă de el pentru ca apoi să încep să-l recitesc și apoi să mă îndepărtez din nou, trăiesc uneori într-o confuzie care mă face să mă întreb dacă sunt de acord cu Nabokov („în toate romanele lui Dostoievski există o cataractă de cuvinte cu nesfârșite repetetiții, precum și îngăimări") sau mai bine să prefer să-l amintesc pe Cioran, când spune că Dostoievski poate că este scriitorul cel mai profund, cel mai complex din toate timpurile; „Îl așez deasupra întregii lumi, cu defectele enorme, dar cu străluciri de sfințenie (...) A abordat cu cea mai mare profunzime răul, ca esență a omului. Pentru mine, Dostoievski este marele scriitor". De bună seamă, aceste mari defecte sunt evidente în **Demonii**, care, după toate, este cel mai bun roman al său și, ca atare, ar fi trebuit să aibă mai puține defecte decât celelalte. Dar, de asemenea, putea fi, așa cum semnalează Sergio Pitol, suma tuturor defectelor pe care le întâlnim (cele de structură, de exemplu) să fi fost datorate faptului că se găsea afundat în crearea unui *roman nou* ce diferea de cele ale lui Balzac, Stendhal, Dickens (cu toate că cu acesta există o oarecare apropiere), pentru că felul de a le construi era diferit. Poate că trebui să ținem seama, de exemplu, că Dostoievski a creat romanul polifonic, un gen romanesc fundamental nou. Și poate că toți cei care îl tratează ca un autor cu stil greoi, precum și cei care îi elogiază strălucita sa capacitate de a pătrunde în mintea umană, pot feluri gândirea în părți egale. Egalitate tehnică între Nabokov și Cioran? Să insistăm la acest punct de conciliere și să spunen poate că, într-adevăr, este vorba de un autor confuz lipsit de sensul armoniei și de cel al economiei verbale. Așa și este. Dar, în același timp, este surprinzător și admirabil faptul că abordase cu atâta hotărâre chestiuni deloc curente în epoca sa, precum a învăța, departe de orice privire divină, a ști să discerni între bine și rău, concepte azi prea aleatorii și că, așa cum merg lucrurile, pot sfârși transformându-se în ceva mai mult decât a fi irevelant. Și fapt este că nu în van cei care, de exemplu, l-au citit pe acest prodigios povestitor contemporan care este Coetzee știu că în prezent capacitatea de a deosebi între bine și rău este ceva care deja nu se mai consideră a fi esențial. Exact despre alarmanta marginalitate a acestei probleme vorbește Coetzee (a se vedea, de exemplu, ultima și extraordinara sa carte, **Elizabeth Costello**) în zilele noastre, și acum un secol și jumătate a vorbit deja despre ea, anticipând orori care trebuiau să survină, surprinzătorul Dostoievski, bărbat atât de încâlcit precum și intuitiv, un sfânt la jumătatea drumului între Nabokov și Cioran.

Concursul Național de Creație literară „V. Voiculescu“

Pentru omagierea și promovarea vieții și operei scriitorului de origine buzoiană Vasile Voiculescu, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău organizează, în colaborare cu Biblioteca județeană „V. Voiculescu“, Centrul județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Buzău, Consiliul local Pârscov, Muzeul județean, Fundația pentru Tineret Buzău, Asociația culturală „Renașterea buzoiană“, Fundația academică „V. Voiculescu“, Fundația „Irineu Mihălcescu“, cea de-a XVI-a ediție a Concursului Național de Creație Literară “V. Voiculescu“.

Parteneriat media: Grupul de presă „Evenimentul românesc“ (ziarul „Șansa“ și Radio Focus), ziarul „Opinia“, ATN Trust Press (ziarul „Viața Buzăului“ și Radio Campus), ziarul „Expresul“, revista „Renașterea culturală“.

Concursul se desfășoară pe două secțiuni: poezie și proză scurtă.

Condiții de participare:

A. Secțiunea poezie:

Sunt invitați să trimită lucrări creatori de poezie care nu au volume publicate.

Lucrările, dactilografite *în cinci exemplare*, se vor expedia până la data de 19 septembrie 2005 (data poștei) pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău, B-dul Nicolae Bălcescu nr. 48, cod 120525 Buzău, ele având pe plic un moto ales de autor. Alături de lucrări, în același plic poștal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data nașterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obținute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum 10 poezii. Pe plic se va menționa: *Pentru Concursul de Creație Literară „V. Voiculescu“.*

Concurenții pot folosi și poșta electronică (cultura@buzau.astral.ro sau pagina http://cultura.buzau.ro pentru expedierea textelor, care vor avea un moto ales de autor, dar vor expedia pe adresa indicată un plic cu datele personale menționate mai sus. Pe plic se va scrie același moto cu cel de pe textul electronic.

B. Secțiunea proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO și nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la 10 pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău în condițiile menționate pentru participanții la concursul de poezie.

Premii

Va fi acordat **Marele Premiu „V. Voiculescu“** în valoare de 600 lei, de către domnul Cristinel Popa.

Secțiunea Poezie:

Premiul I: 400 lei, Primăria Pârscov;

Premiul II: 300 lei, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale;

Premiul III: 200 lei, Fundația Academică „V. Voiculescu“

Secțiunea proză

Premiul I: 400 lei, Biblioteca Județeană „V. Voiculescu“;

Premiul II: 300 lei, Fundația pentru Tineret Buzău;

fapte culturale

Premiul III: 200 lei, Asociația Culturală „Renașterea Buzoiană“

Premiul pentru Literatură Creștină: 150 lei, oferit de Fundația „Irineu Mihălcescu“

Juriul poate acorda mențiuni și premii speciale.

De asemenea, juriul poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcție de valoarea lucrărilor.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu“ se vor desfășura la Buzău și Pârscov (locul nașterii scriitorului), în perioada 7-8 octombrie 2005.

Informații suplimentare se pot obține la telefon 0238/723.050 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău.

Geanta verde

(urmare din pagina 17)

afla încă pe teritoriul elvețian și era folosită atât de grăniceri, cât și de contrabandiști.

Nu ajunseseră încă la pădure când bietul nostru Linard Lum a fost nevoit să se gândească la fiica lui, Barbla. O bătaie puternică în piept i-a adus aminte de boala lui de inimă și și-a făcut un raționament simplu: dacă tovarășul lui, însoțit de câini polițiști și grăniceri versați, n-a fost în stare să descopere urme, noi nici atât n-o să ajungem la mare lucru. Ar fi mai bine să ne întoarcem în sat și să luăm o băutură răcoritoare la local.

În calitate de autor, trebuie să mărturisesc că nu-mi prea place să fac descrieri de natură minuțioase, așa că-i sunt recunoscător fiicei lui Lum, care-i cere tatălui ei să-și menajeze cordul.

- Veniți și dumneavoastră la restaurant să luați un întăritor, domnule Bruonz? a întrebat Linard Lum.

- Dacă vă e totuna, aș prefera să mă duc la bancă. Aș putea spune că nu calc niciodată într-un local.

- Știți ceva? Dacă-i posibil, mi-ați putea-o trimite, poate chiar în local, pe doamna G., vreau să spun Ruedi?

- Cu plăcere, domnule Lum, la bună vedere.

În Surpunt era numai o cârciumă. Lum și Tuor le-au dat drumul celor doi grăniceri și au intrat.

- S-a dat iar lovitura la bancă? Au auzit glasul un pic zeflemitor al cârciumarului Gurdaglia.

- A, domnul Gurdaglia, da' de ce?

- Fiindcă alarma a tras un urlet ca la foc. Dar dumneavoastră aveți de făcut cercetări, nu-i așa, domnule Tuor?

- Da. Să vă fac cunoștință cu detectivul Linard Lum - domnul Gurdaglia.

- Încântat.

- Încântat. Domnule Gurdaglia, când cei doi frați Manuoch au dat lovitura se pare că alarma n-a funcționat... Ascultați: Avem nevoie de o sticlă de vin alb și de o apă minerală. Dacă aveți un pic de timp pentru noi, v-aș fi recunoscător. Localul dumneavoastră e aici, în fața băncii, aș fi curios să aflu ce ați văzut și ce gândiți despre asta... E voie? a întrebat Lum luând loc la masa rezervată grănicerilor.

- Aici, dacă-mi permiteți, noroc!

După ce a adus băuturile Gurdaglia s-a retras după tejghea.

- Trebuie să găsim geanta verde! Tu zici că ați căutat-o pe tot traseul? Domnule Gurdaglia, luați un păhărel cu noi? Camaradul meu, șeful Pocrim, domnul Tuor, bea numai apă minerală, iar pentru mine toată sticla e totuși un pic prea mult...

- Iertați-mă, domnule Lum, nu vă supărați, nu beau în localul meu, iertați-mă.

- Bine, bine. Îi cunoașteți pe ăștia, pe Bruno și Filip Manuoch?

- I-am văzut... trec granița zilnic.

- Erați aici când s-a întâmplat?

- Trebuie să fi fost pe-aici, prin casă, da, dar nu mi-a sărit în ochi nimic special.

- Aha, aha. Unde naiba...

Lum a bolborosit ceva despre "geanta verde“ și și-a umplut paharul.

Între timp intră doamna Gretta care întrebă foarte mirată:

- Lucrați într-adevăr la poliție, domnule Lum?

Pe loc s-a produs o schimbare bruscă în expresia ei și Lum i-a putut citi în ochii inteligenți că în ea s-a trezit bănuiala că atât ea, cât și Lum, ca și toată lovitura de la bancă erau o pură născocire a unui autor de povestiri polițiste.

- Vă rog să luați loc. Serviți un pahărel de vin alb? Grozav. În sfârșit e cineva care nu mă refuză... Puteți să ne mai dați un pahar? Avem o mare problemă, doamnă G..., Gretta. Nu găsim geanta verde!

- Ce nu găsiți? O geantă verde?

- Nu, domnișoară Gretta. Colegul meu Lum vorbește mereu de o geantă verde, dar se gândește de fapt la servieta maro, dacă nu mă înșel. Servieta cu un milion și jumătate!

- A, servieta maro! Aha, da, da. Au luat-o cei doi hoți. Unde-i acum, habar n-am, îmi pare rău. La drept vorbind mă gândeam că-i datoria dumneavoastră s-o căutați!

- Aha, aha.. aha, aha. Lum părea deja cam afumat.

- Bernard! Bruonz ăsta să vină aici. Basta. Aici și gata.

- Dacă nu mai aveți nevoie de mine, îmi dați voie să mă duc să-l chem?

- Sigur, domnișoară Gretta, a zis Bernard Tuor scuzându-se pentru râgâitul necioplit al colegului său Linard Lum.

- Domnule Gurdaglia, Bruonz vine des în local?

- Ce vrea să spună domnul Lum, dacă domnul Bruonz vine aici, în local? Nu, foarte rar, foarte rar, de fapt.

- Are ceva cu dumneavoastră?

- După câte știu, nu, domnule Lum. El ar fi tipul sobru, care-și face datoria - are o mare răspundere - nu-și îngăduie să iasă în lume...

- Când a venit ultima dată aici?

- Asta n-aș putea spune, știți, de fapt...

- ...aveți un local simpatic aici, domnule Gurdaglia, l-a întrerupt Lum.

Era un vechi obicei al experimentatului detectiv de a nu pune prea mult în încurcătură pe oamenii de care avea nevoie pentru a-și face o idee asupra atmosferei dintr-un loc, dintr-un sat, dintr-o comunitate...

Prezentare și traducere:

Magdalena Popescu-Marin

mariana criș

Normalitatea ca o iluzie

Zile grele s-au abătut peste noi. Am scris-o de multe ori. Trăim în mai multe Românii. De ce spun acest lucru? Pentru că, pe de o parte, mulți oameni se luptă cu furia nestăpânită a apelor, iar, pe de altă parte, observ, cu uimire, că viața culturală nu are liniște. Ba unul se revoltă împotriva monumentului creat de Alexandru Ghilduș în Piața Revoluției, ba se lansează **Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române** (fie vorba între noi un demers extrem de necesar, pentru halul în care se vorbește la noi), ba se organizează spectacole - lectură de poezie, cum este cel de la Santa Severina, din Italia, ba se vernisează expoziții-eveniment, cum este cea de la Muzeul Național de Artă al României, care reunește 77 de tablouri, aparținând maeștrilor picturii, nu numai franceze, dar și universale. Într-un cuvânt, evenimente care îți crează iluzia că în România s-ar trăi ca într-o țară normală. Numai că, la noi, normalitatea este numai o iluzie. De ce? Pentru că, acum, când în țară este o situație atât de grea, Guvernul găsește de cuviință să se joace de-a demisia. Se fac tot soiul de scenarii pentru alegerile anticipate, se plimbă pe la televiziuni tot felul de oameni politici, unii dintre ei trăind iluzia că sunt în campanie electorală. Se adună lumea mondenă în curtea Muzeului Național de Artă al României pentru balul, organizat de Ambasada Franței, în chiar Ziua ei Națională, ministrul Mona Muscă ne spune cât de mult datorăm noi culturii franceze ș.a.m.d. Eu nu spun că viața nu ar trebui să-și urmeze cursul firesc, dar când vezi că râurile țării joacă dansul furiei, zău că nu-ți vine să mai asiști la acest joc grotesc al politicienilor. Și, de ce nu, și al oamenilor de cultură. S-ar putea să-mi spuneți că nu am dreptate. Dar mă întreb dacă Bucureștiul - și nu-i timpul trecut! - s-ar afla într-o situație asemănătoare cu a celor din Focșani sau Galați? Ce ar face domnul prim-ministru sau președintele Băsescu? Îmi pare rău că trebuie să constat că actualul guvern a cam dat-o cu stânga în dreptul. Iar jocul este extrem de periculos. Pentru că, pe acest fond, am putea să vedem că, la toamnă sau mai spre iarnă, ceea ce nu am dorit, la alegerile din noiembrie anul trecut, se va întâmpla. Pentru că, de ce să nu recunoaștem, de toată tragedia, care se întâmplă acum în țară - politic și social - sunt de vină toate guvernările. Nimeni nu s-a gândit că va veni o zi când nota de plată se va umple și se va trage linie. Socoteala? Se vede. Oameni rămași fără nici un sprijin, drumuri distruse, poduri, baraje sfărâmate. Iar pe acest fond mai putem vorbi despre ceea ce pe noi - scriitorii - ne frământă? Da. Și asta se face tot prin vocea ministrului Culturii și Cultelor, care, la o întâlnire cu asociațiile de editori, a spus că la anul vor fi subvenționate numai titlurile aparținând clasicilor. Noi, care scriem acum, vom primi bani în 2007, dacă cumva vreun seism de mare amplitudine nu ne va face să mergem în lumea umbrelor. Înțeleg, din ceea ce a spus d-na ministru, că trebuie să ne descurcăm cum putem. Adică, cum? Te mai poți duce la nu știu ce sponsor să-i mai ceri să-ți subvenționeze cartea, când mai toți vor da bani pentru sinistrați. Și mi se pare un gest umanitar. Parcă și văd, că foarte mulți dintre ei îți vor spune, cu un rictus în colțul gurii, "Păi de cărți avem noi nevoie, acum?" Și au dreptate. Săptămâna aceasta, am aflat că 12 dintre confrații noștri au fost selectați de francezi pentru programul "Les Belles Etrangers". Foarte bine. Dar ceea ce vreau să remarc, nu este numele celor selectați, ci faptul cum funcționează sistemul. În Franța există Centrul Național al Cărții. El a făcut posibilă existența unui asemenea program. Oare, la noi, în acești 15 ani, nu se putea înființa o instituție asemănătoare? Și asta pentru a nu mai fi nevoită, acum, d-na ministru Mona Muscă să mai acorde subvențiile din Fondul Național de Cultură? Din care știm că o parte mică este destinată cărții. Am scris de multe ori că la noi cartea este o cenușăreasă, care trebuie să stea mereu la ușa întredeschisă a nu știu cărui ministru sau premier pentru a primi o fărâmitură de considerație. Iar consecințele acestui fapt se văd. Și în acest domeniu, nota de plată a venit. Aș vrea să nu mă înțeleagă greșit dna ministru Mona Muscă, știu că, în aproape șapte luni, nu putea muta munții din loc, dar, sinceră să fiu, mă așteptam ca pentru carte să fie mai darnică. Adică, poate ar fi putut să mai ia câte puțin de la alte compartimente ale culturii și să le îndrepte spre carte. Însă văd că nu se întâmplă așa. Sigur, faptic prea multe lucruri nu s-au prea întâmplat, dar, analizând capitolul intenții, poți să prevezi cam ceea ce se va întâmpla. Dacă va mai fi ministru al Culturii și Cultelor în urma prezumtivelor alegeri din toamnă. Și pentru că tot veni vorba despre alegerile anticipate, nu știu câți or mai veni la vot, având în vedere tragedia care este în curs de derulare la noi.

Oricum, ideea că trăim în Românii cu totul diferite rămâne pentru mine o certitudine. Iar normalitatea pe care o visăm va rămâne cuibărită numai acolo, în vis. Fiindcă eu nu văd nici o ieșire din acest balast în care ne scăldăm, nu de 15 ani, ci de aproape o jumătate de secol. Trebuie să recunoaștem că ceea ce s-a întâmplat cu noi până în decembrie '89 se vede acum. Vrem să recunoaștem sau nu, mentalul nu se schimbă în 15 ani. Iar exercițiul normalității, nici el nu se învață într-un deceniu și jumătate. Prelungirea ticurilor comuniste sunt cele mai grave boli care s-au abătut peste noi. Iar vindecarea? Pentru unii nu va fi niciodată, iar pentru alții mai trebuie să treacă două decenii. Așadar, normalitatea rămâne o iluzie pentru România fiecăruia.

Observând acest tablou mozaicat și trist, în același timp, mă gândeam că poate și noi, scriitorii, avem o parte de vină. Vocile noastre nu se aud. Iar dacă ele există, atunci ne place fie să sporovăim pe terasă la Muzeu, fie ele sunt șoptite. Poate și această permanentă lamentare este un sindrom. Sigur, mulți dintre noi sunt dezorientați, alții au renunțat să mai stea prea mult la masa de scris și s-au apucat de afaceri, iar alții privesc placid telejurnalele. Nu se poate spune că în România nu se publică literatură contemporană. Ba, mai mult, s-au născut și "fracturiștii" și totuși planează o nemulțumire universală. Să fie asta o genă a scriitorului român? Sau este vorba de inadaptabilitate. Cred că putem vorbi și de una, și de alta. În toți acești 15 ani nu s-a conturat un statut al scriitorului român. Este el un lefegiu prin diverse redacții, este el un ins care trebuie să-și vadă numai de scris? Greu de spus. Deocamdată, el este un lefegiu. Cu puține excepții. Și alea s-au văzut ce hram poartă. Truda lui zilnică pentru un trai cât de cât decent îl transformă, și pe el, într-o iluzie. Aceea că va veni o zi când nu va mai trebui să se ducă în nu știu ce redacție, unde să muncească de la 10 dimineața până seara, și va putea să-și facă un program propriu de lucru. Când va putea să plece oriunde în lumea asta, pentru documentare, dacă vrea să scrie un roman despre Insulele Caraibe, spre exemplu. Adică, va fi stăpân pe condiția lui. Va depinde numai de el. Va fi, cum se numește acum, în termeni comerciali, un SRL. Numai că această zi, a SRL-ului, este atât de departe, încât unii nu numai că nu speră, dar nici nu mai au timpul fizic să spere. Nu mai vorbesc despre faptul că el mai trebuie să aibă și un agent literar, care să-i rezolve problemele cu editurile, cu discutatul copyright, cu, tot atât de discutatele, drepturi de autor. Dar toate acestea nu numai că rămân iluzii deșarte, ci, mai mult, eu nu văd că vor fi posibile vreodată. Nu știu dacă asta ține de integrarea noastră în UE sau nu, dar noi, deocamdată, nu avem o Bibliotecă Națională cu care să ne mândrim. Așa că ce vor scriitorii este o fata morgana, care plutește în nopțile de vară, atunci când nu plouă. Se apropie toamna și iar ne vom întâlni la Neptun cu scriitori veniți din toate colțurile lumii. Și iar numai o parte se vor întâlni, pentru că ceilalți au un soi de "embargou", pentru a nu da mâna, spre exemplu, cu Mario Vargas Llosa. Am auzit că va veni. Dar nu ăsta e baiul cel mare. Răul stă în faptul că el are o altă condiție decât noi. El poate circula oriunde. El poate să dialogheze cu oricine. Noi, nu. Sau, poate, o mică parte dintre noi. În rest, fum, trăncăneală în fața unei halbe de bere autohtonă și cam atât. Partea proastă este că noi nu suntem la "Porțile Orientului", suntem chiar în el. Și atunci suferim consecințele. Pentru că nici orientali pur sânge nu suntem, dar nici europeni. Suntem un soi de hibrid născut din aceste două spații. Și atunci europenilor le va veni greu să ne înțeleagă, iar nouă ne va fi imposibil să ne comportăm ca veritabili occidentali. Și ne refugiem în ceea ce spuneam mai devreme, în iluzie. Numai iluzia europeană mai frământă clasa politică de azi și tot ea ne face să visăm frumos în pragul dimineții De Apoi a României.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

COD EAN 5948749002012 8 add an 51 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

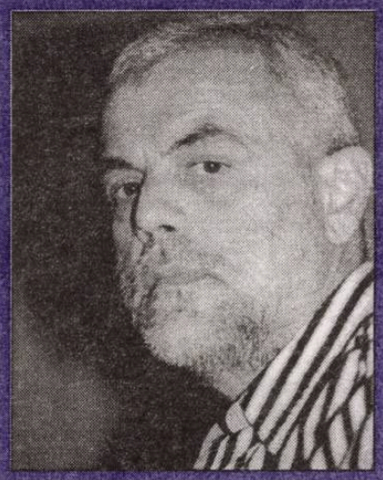
Luceafărul

JTI

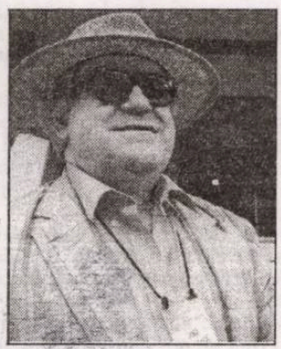
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 29 (706)
Miercuri, 27 iulie, 2005

Cu adevărat respingător e, însă, comerțul, obligația la care Mircea acceptă să se supună vânzându-și, „terapeutic"-incubator, viscerele neapărat *cel puțin o dată pe an*, într-un mod, cum spuneam, ritualic și sacrificial. Din punct de vedere editorial, Cărtărescu mi se pare un scriitor exasperat, *înnebunit* cu bună știință (a neputinței) și în mod cinic, supra-oedipianizat în plină (și continuă) tentativă, dramatică, a sa, de dez-oedipianizare.



bogdan ghiu



geo saizescu

Asistăm la o cruciadă a prostului gust îndreptată împotriva calității, a rafinamentului, a eleganței spirituale. Comedioare de doi bani, sitcomuri vulgare, șușanele și tot felul de produse de maculatură, toate ambalate în sex și erotism, asta vedem pe micile și marile ecrane. De ce se fac atât de greu comedii în cinematografia românească? Să fi pierit umorul la români? N-au regizorii noștri aplecare decât pentru subiecte sordide, promiscue și mizerabile?

pag. 17

mapamond

Privilegiul de a fi un blestemat

fernando arrabal

meditații contemporane

Cum să reușești în literatură

ion crețu

pag. 19

Altfel cu Mircea

bogdan ghiu

Un articol (subtil răzbunător) al lui Dan C. Mihăilescu (intitulat „*Nimic, pentru mine, nu mai înseamnă nimic*“ şi apărut în „România literară“ nr. 28/20-26 iulie 2005) mi-a fost de ajuns: nu pot citi *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu. Dacă ar fi fost kafkian, aşa cum greşit îl încadrează DCM, ar fi fost cu totul altceva. Dar nu e: citiţi şi comparaţi. Tipologic, Cărtărescu e Goethe şi poate tocmai de aceea se şi visează (într-un gest disperat, emoţionant, de re-apropriere de sine) Hölderlin. E „major“ şi „majorat“, „operat“ cu de-a sila, şi de-aici consolidarea în public, tentacular-social, a sciziunii lăuntrice: minorarea minorului. Hölderlin, la noi, acum, este Ion Stratan.

Sunt de acord cu toate spaimele, greţurile şi dezabuzările critice ego-exasperate ale lui Mircea, dar nu le pot citi pentru că le trăiesc eu însumi. Nu mi se pare însă ceva de la sine înţeles să le scriu, să fie scrise şi apoi să mai fie şi publicate cu tam-tam, prin gesturi ritualizate încaş, de sacrificare a Regelui. „Sacrificatorii“, cei care-l îndeamnă la deschiderea publică a pântecelui, nu viscerele propriu-zise ale lui Cărtărescu mă îngrozesc, îmi repugnă. Exhibarea viscerelor, mai cu seamă a intestinelor, al căror conţinut ne este propus drept hrană spirituală, deci mai ales specularea lor de piaţă o consider, aşadar, contraindicată: o proastă şcoală (implicită) de literatură, un model de facilitate şi de imediatism comercial care propune un (abia acesta cu adevărat) halucinant, imposibil, sacrificial traseu corp propriu-corp social, scurtcircuitat. Cărtărescu este supus la electroşocuri tocmai pentru a alimenta, cu energia sa existenţială, psiho-scriptică, o reţea naţională vlăguită, în pană, impotentă şi depotenţializatoare.

În mod normal, traducând în momentul de faţă *Anti-Oedip*-ul lui Deleuze-Guattari, ar trebui să mă entuziasmez în faţa „maşinilor de dorinţă“ ale copilului Mircea, dar este el oare ajutat, îndemnat să se „dezoedipianizeze“ cu adevărat, sau, dimpotrivă, să se „oedipianizeze“ frenetic şi fatal, galopant şi invadator, încercând, vorace şi expansiv, să ordoneze întreaga lume sub comenzile unui „tată“ de iarmaroc? Internat periodic în clinica literaturii, deşi se auto-tratează ambulatoriu, „fluxurile“ sale de dorinţă şi „branşamentele“ delirante ego-socius sunt stricate, defectate, deviate de intervenţiile „adulţilor“. În plus, ele mi se par, la Mircea, mult prea directe, imediate, şi mult prea bine supravegheate, calculate, „răcite“, „ambalate“, supra-„traduse“ şi deloc, absolut deloc bâlbâite (deşi, poate tocmai de aceea, repetitive). Perechea delir-cură, internalizată şi anteriorizată ca „motor“ al scrisului, funcţionează, la Mircea, perfect. Mircea este un „bolnav“ permanent-imediat „însănătoşit“: miracolul „vrăjitoresc“, „naturist“, al scrisului şi al artei. Dar „cura“ lui este lungă, şi mulţi prea mulţi „vraci“ se perindă prin stomacul ei.

Dintotdeauna am avut, citindu-l pe Mircea, senzaţia stranie că este vorba de un text *tradus*, deja-gata tradus dintr-o altă „limbă“, care nu este însă nemijlocit „vorbită“, practicată. Nimic nu se întâmplă în *textul ca atare*. Pulsiunile *instrumentalizează* scrisul, dar nu sunt *în el*. Asta, în principal, mă desparte de Mircea: eu „înnebunesc“ în scris, scriind, ca scris, atunci-acolo când scriu, nu *folosesc* scrisul „literar“ ca să mă *exprim*, ci scrisul mă traversează, şi tocmai de aceea îl şi evit, tocmai de aceea scriu cât mai rar cu putinţă: ca să nu mor. Ca să nu mă las ucis. Faţă de „majorul“ şi „majoratul“, „majorabilul“ Mircea, accept să rămân „minor“, un simplu, banal „pacient“ care şi-a evacuat sinucigaş boala, trăind „forculs“ de propriul motor, de propriile „maşinuţe“. Căci, inversând perspectiva, probabil că tocmai în asta ar trebui să vedem *măiestria* lui Cărtărescu: în capacitatea de subordonare pur *expresivă*, strict, vital „comunicaţională“, a forţelor *combinate* ale scrisului, în *dominarea* şi *domesticirea* antropocentrică a Fiarei. Căci scrisul începe

vizor

departe, oricum înainte şi sub, şi nu se sfârşeşte niciodată. Marca efortului deja, terapeutico-poietic vorbind, depus o constituie, la Mircea, senzaţia de *traducere* dintr-o altă „limbă“, de nevorbit, dar care nici nu poate fi făcută să tacă, atunci când scrie. Mircea scrie întotdeauna *după*.

Cu adevărat respingător e, însă, comerţul, obligaţia la care Mircea acceptă să se supună vânzându-şi, „terapeutic“-incubator, viscerele neapărat *cel puţin o dată pe an*, într-un mod, cum spuneam, ritualic şi sacrificial. Din punct de vedere editorial, Cărtărescu mi se pare un scriitor exasperat, *înnebunit* cu bună ştiinţă (a neputinţei) şi în mod cinic, supra-oedipianizat în plină (şi continuă) tentativă, dramatică, a sa, de dez-oedipianizare.

Atât deocamdată. Cât să vă dau o idee, cum ar fi spus Mallarmé. Inclusiv pentru critică, fie ea tânără sau bătrână, cronic depăşită, debil estetizantă (adică debilizând, tocmai, esteticul).

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Un stup şi treizeci şi cinci de capre

stelian tăbăraş

Pentru o plată, alăturarea elementelor din titlul acestor însemnări pare - matematic - imposibilă: nu putem efectua operaţii aritmetice decât cu substantive de acelaşi fel. Recurg la ea şi pentru că e un citat din socotelile mitropoliei din Suceava, din secolul al şaptesprezecilea, şi pentru că "argumentul" mi-e necesar împotriva celor ce consideră *cartea ca obiect* de lectură pe cale de pieire în faţa Internetului. Stupul şi cele treizeci şi cinci de capre reprezintă preţul cerut (dar şi plătit) la 1645 pentru un exemplar din *Cazania* lui Varlaam. Să ne

nocturne

imaginăm azi, la porţile unui târg de carte (*Gaudeamus*, de pildă) multe, multe serii a câte treizeci şi cinci de capre, doritorii de lectură mai ţinând în braţe şi "budurul" cu albine.

Exprimarea preţului în ovine şi caprine vine dintr-o vreme mult mai veche, anterioară chiar şi incunabulelor, pe când, după o tehnică folosită prima oară în Pergam (de aici - pergamentul) scrisul pictat de mână se făcea pe o piele de miel nenăscut, procurată prin sacrificarea oii înainte de a-l naşte. Pielea se rădea exigent, se pregătea special pentru scriere, astfel că pentru o Biblie, de pildă, erau folosite peste o mie de piei. Mai pare oare mare preţul de "un stup şi treizeci şi cinci de capre"? Ca să nu mai spunem că urma o muncă migăloasă a călugărilor copişti, operaţie organizată şi supravegheată în abaţii. Procedeul l-a inspirat şi pe Umberto Eco în *Numele Trandafirului*. Cine trece pe la mânăstirea Melk, aflată pe Valea Dunării, în Austria, poate vedea şi în ziua de astăzi cum arată asemenea abaţie.

Scrisul se făcea cu trestii anume ascuţite (styluri), vopsele vegetale ce-şi păstrează astăzi frumuseţea numelui: roşu de coajă de măr pădureţ şi sovârv, negru de bozie, brun de coajă de nucă şi sunătoare, sau de lemn dulce, oranj de coajă de arin sau sânger...

Veneau la rând, după scriere, acei iscuşiţi *rubricatores* care se ocupau numai de literele mari, pline de arabescuri sau figurative, adevărate valori în sine, evaluate azi la concurenţă cu opere ale maeştrilor flamanzi ori din Renaştere. Foiţa de aur era foarte întâlnită la aceste miniaturi - capodopere, mai cu seamă că desenul înfăţişa mai ales Mântuitorul şi sfinţii, toţi împresuraţi de aureole. Cât despre coperţi - acestea erau ferecătură de aur şi argint, filigranate, iconiţe multiple, nestemate şi camee, corali roşii scoşi de pe fundul mărilor calde...

La Alba Iulia, la Bathyaneum (oare ce-o mai fi făcând pe acolo pasionatul custode şi cercetător Mârza?) sunt şi cărţi în lanţuri: la propriu. Găurite anume într-un colţ prevăzut astfel încă de la fabricare, sunt petrecute cu lanţ şi cu lacăte, astfel că se pot citi - consulta - doar la masa de acolo. Aşa legate, cărţile n-au putut fi totuşi împiedicate să-şi ia zborul spre lume, prin învăţăcei şi tiraje şi apoi prin neasemuita invenţie a lui Gutenberg.

Puteţi să-mi oferiţi oare despre Internet poveşti asemănătoare? Dacă da, vă rog să-mi scrieţi la adresa *stabarasi@yahoo.com*.

la limită

Cultura apocaliptică și elenismul

caius traian dragomir

Ce este - ce a fost - elenismul ştie orice om, cultivat fie şi minimal; unele confuzii nu menajează însă nici măcar mediile cele mai distinse sau cultura cea mai aleasă. Se vorbeşte, în lucrări enciclopedice de o calitate apreciabilă, despre elenism precum despre întreaga civilizaţie a Greciei antice, fapt care nu corespunde în nici un fel tradiţiei deja stabilite în utilizarea termenului. Mai este considerat - elenismul - drept cultura populaţiilor iudaice, antice grecizate, ceea ce fără a fi o incorectitudine nu acoperă întregul spaţiu al conceptului. În sfârşit, ni se spune, în lucrările de o factură cu adevărat riguroasă, ceea ce ştiam dintotdeauna şi anume că elenismul este cultura elenă, odată unită Grecia sub conducerea marilor regi macedoneni, Filip II şi Alexandru cel Mare, după răspândirea acesteia în întreaga lume orientală, de la Golful Liguric şi până la Indus, de pe Nil şi până în Caucaz sau Himalaya. Marca elenă aşezată asupra civilizaţiilor vechi ale Orientului Apropiat şi Mijlociu dau ceea ce numim cu un cuvânt de mult fixat în mentalul colectiv. Cred că elenismul este, însă, mult mai mult decât atât. În măsura în care sunt exprimate - sau măcar privite - cu devotată atenţie piesele de artă macedoneană descoperite în cursul cercetărilor arheologice la Vergina, Pella, Dion se observă uşor că spiritul creaţiei în regatele Diadohilor şi a urmaşilor acestora, deci în regatele elenistice există încă, perfect structurat, dând cele mai alese rezultate, ca opere, încă din timpul vieţii lui Filip al II-lea. Sinteza culturală realizată în perioada ulterioară campaniei regelui Alexandru există integral, sub raportul stilului, tematicii sugestiilor existenţiale pe care le implică, măcar cu o jumătate de secol mai devreme. Întrebarea care se naşte dintr-o astfel de contemplare a vechii arte macedonene, şi apoi elenistice, este dacă nu cumva elenismul reprezintă o dispoziţie eternă, mereu reiterată în istorie, proprie creativităţii umane, un pol ontologic, existenţial şi stilistic al acesteia. De o parte, în creaţie se situează elenismul, ca trăsătură veşnică a aspiraţiilor umane - de cealaltă parte se afla orientarea tragică; în principala sa formă, dimensiunea apocaliptică a conştiinţei.

Marii profeţi evrei trăiesc în condiţiile ameninţării continui a identităţii proprii, a identităţii poporului lor. Tragismul este regula de existenţă care îi reprezintă şi exprimă. În culmea gloriei regatelor Israel şi Iuda, în epoca Eccleziastului, apoi în vremea marilor nume ale Vechiului Testament, de la Isaia şi până la Maleahi, iar ulterior, în Noul Testament, prin chiar cuvântul lui Iisus şi, în sfârşit, prin Revelaţia dată Sfântului Ioan Teologul, tragismul perceperii lumii devine perspectivă apocaliptică asupra viitorului şi continuă resimţire a prezentului drept început de apocalipsă. Faptul pare unic în istoria civilizaţiei, dar ce altceva este tragedia clasică greacă decât proiecţie apocaliptică asupra destinului, asupra trecutului şi prezentului. Clasicismul grec are exact acelaşi fond apocaliptic pe care îl oferă istoriei cultura încărcată de tragism a iudaismului. Comedia veche nu este altceva decât tot tragism, transferat însă într-o ambianţă umană diferită; lucrul acesta este spus aproape textual de Aristotel, în "Poetica" sa. De un cu totul alt caracter este cultura elenistă.

Nelipsită de presiunea sentimentului sfâşietor, de o tristeţe infinită (stela funerară, pictată, în memoria copilului Heraclides Filonos) în vremea regelui Filip, învingătorul de la Chernonea, arta macedoneană, apoi elenistă, se arată fabulos graţioasă, profund sensibilă şi, în acelaşi timp, fericită, suavă, luminoasă, plină de mişcare, lipsită de crispări, pasională, dar nu încărcată de patimă, emoţională, dar stăpână pe trăirile transmise către lume de creatorii de opere. Spiritul seren-hedonist, elevat-sensibil, fericit, distins, optimist, neatins de iluzii se regăseşte în epoci diferite, distanţate în timp, reflectând o disponibilitate a spiritului, mai curând decât propagarea în timp, prin istorie, a unor influenţe. Pictura preistorică, desăvârşită în realizările ei principale, reflectă tocmai o astfel de disponibilitate umanităţii, încă de la începuturile ei culturale. Civilizaţia cretană şi cea micenian exprimă deplin tendinţa care, ulterior, se regăseşte în epoca expansiunii macedonene. Acrobaţiile pe tauri în fugă, redate în frescele de la Cnossos, sau scenele cu bacante de pe vasul de bronz aurit, sculptat, descoperit şi făcut celebru de arheologii dedicaţi studierii culturii vechii Macedonii, ori mişcările de dans dionisiac în micile statuete de Tanagra vin din aceeaşi percepţie a lumii şi sunt datorate aceluiaşi spirit. De acelaşi stil - gândit ca valoare existenţială - sunt şi creaţiile elevate şi totodată luminoase, surâzătoare, ale artei romanice, apoi ale Renaşterii în prima sa epocă, nu timpurie, dar nici ajunsă însă la maturitate. Vor avea un caracter asemănător culturi precum aceea franceză a clasicismului matur, aflat în preziua revoluţiei romantice, sau, mai recent, a art-nouveau-lui. Între aceste vremi, sau culturi, se succed epoci de tragism devenit adesea, chiar el, apocaliptic: arta funerară egipteană, aceea, apoi, a portretelor de la Fayoum, profetismul antic iudaic, arta şi literatura clasică a Greciei, goticul, romantismul - îndeosebi acela al ultimilor mari reprezentanţi ai săi.

Trăim într-o epocă a conştiinţei apocaliptice, a transpunerii în existenţa istorică - şi, parcă, nu mai puţin în istoria naturală - a vocaţiei noastre tragice repetitive. Facem experienţa violenţei teroriste, a nedreptăţii legale şi legitimate, a dispreţului faţă de legalitate şi legitimitate exprimând pretenţii justiţiariste, a cataclismelor naturale cele mai ucigătoare - inundaţii, cutremure, epidemii -, a încălzirii planetei, a distrugerii mediului fizic, a alterării grave a mediului moral. Ce ne-ar putea îndrepta încă o dată înspre o existenţă în consonanţă cu spiritul unui elenism veşnic?

Poate doar convingerea, nu lipsită de tragism, ba chiar aflată la începutul acestuia, a Eccleziastului, că nimic, sub soare, nu rămâne aşa cum este, sau cum pare să fie, şi că "tot ceea ce a fost va mai fi".

acolade

Vremuri expirate

marius tupan

Năstrușnicii de tot felul îi însoțesc pe unii răsfățați pretimpuriu. Elogiați pentru fleacuri sau pentru texte parodice, căci e mult mai ușor să croșetezi în marginea textelor altora decât să faci eforturi întru construcții grandioase, simulează anxietăți, frustrări, când un spirit mai lucid și responsabil îi așează acolo unde le e locul: în ierarhii care nu-i mai favorizează. Atunci încep lamentațiile, invectivele, acuzațiile. De la o mică reparație spirituală, căci, nu-i așa, goana după publicitate îi fixează în postura literaturii de consum, se declanșează avalanșe, învolburări, tornade. Tot ce-i în jur le miroase urât. Treziți între timp, indivizii care îi idolatrizau mai ieri nu mai valorează doi bani, dacă-i ignoră, de data asta, pe ei, pe cei căzuți din topuri. Ca și cum toți s-ar fi născut cu căiță pe cap, ca și cum gloria, fertilizată artificial, ar avea durabilitate. Dacă sporesc contestațiile, ei, vizații, nu stau în expectativă și încep războiul declarațiilor. România e o țară străină pentru ei. Aici se simt în exil. Oamenii nu mai au nici o relevanță. Într-un moment de confuzie (al altora, nu al lor!), ar vrea să emigreze - și din limbă? -, să nu li se mai știe de nume. Drama lor, dar ce zic dramă, tragedia, e fără de măsură. Lehamitea, greața, repulsia îi năucesc. Ar fi vrut să lumineze și să călăuzească semenii, dar tocmai ei, nesimțitorii, i-au trădat. Într-adevăr, mare durere! Senzația că nu mai interesează pe nimeni, ignorarea, marginalizarea devin chinuitoare. Dar nu și le consumă în singurătate, eventual la o mănăstire sau la un sanatoriu de boli mintale, pentru a acorda un prim ajutor celor rătăciți, ci prin sunete fără surdină, ieșind la atac: să-i pedepsească pe cei care nu-și dau seama cu cine-s contemporani. Pe cei care zac în invidie și venin. Că din cauza lor statuile au început să se macine, iar trecătorii le cam ocolesc în ultima vreme, fără să-și dea seama ce pierd. Păi, știu ei cu cine au de-a face? Dacă nu, să afle! Cu cei care-i au la buzunarul mic pe Marguez, Sabato, într-o poziție inferioară pe Céline, Kundera sau Llosa. Altfel zis, somitățile contemporane pălesc în fața lor. Premiile internaționale nu au valoare dacă nu-s validate de marțialii noștri autori. Scenariile conspirației universale sunt fantezii pe lângă descoperirile lor de ultimă oră. Ei dețin calea, adevărul și viața, pe care le citesc cu frenezie, cum nu-s alții capabili. De interpretare în cheie divină nu se mai poate vorbi, căci n-au organele și cultura necesare. Sau harul de a se orienta dincolo de cuvinte. Blestematele cuvinte, care pe mulți îi paralizează, nu și pe clienții noștri, care nu mai așteaptă note de la alții, când ei înșiși și le pot da.

Se încoronează cu propriile-și mâini, căci nimeni nu mai e demn să le atingă aura. Dacă n-au aflat-o până acum, să ia aminte, să se încline până la pământ, fiindcă nu se mai poate trăi într-o asemenea necuviință.

Amuzante stări și pretenții. Partituri pentru afoni. Nimic nu-i nou sub soare. Astfel de decizii nu fac altceva decât să demonstreze că, în momente de criză, unii se pot raporta doar la vremuri expirate.

Istoria ca poveste

adrian g. romila

cronica literară

Unul dintre cei mai importanți hermeneuți contemporani, Paul Ricoeur, afirma că istoria ca știință, în sensul de consemnare scrisă și semnificată a modului în care s-au desfășurat anumite evenimente, „este un fel de povestire, o povestire «adevărată» în comparație cu povestirile mitice sau cu povestirile fictive care sunt epopei, drame, tragedii, romane, nuvele..." (în *Eseuri de hermeneutică*). Asta și pentru că, printre altele, istoriografia înseamnă a regândi ceea ce au gândit oamenii din trecut prin prisma gândirii prezente a istoricului, deci implicit a introduce resemnificări și reevaluări ale faptelor din perspectiva subiectului. „Adevărul" poveștii istorice se judecă, așadar, numai raportat la „adevărul" narațiunii fictive, căci numai față de acesta el e un atribut „științific" aplicat faptelor trecute și consecințelor acestora. Este exact punctul de vedere de la care pleacă Neagu Djuvara, dorind să prezinte rezumativ parcursul celor mai importante evenimente ale istoriei naționale.

Volumul *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*, aflat la a V-a ediție (Humanitas, 2005), are, mai întâi de toate, propria sa epistemologie (dezvoltată de autor într-o lucrare dedicată special acestei problematici, *Există istorie adevărată?*, apărută la finele lui 2004). Caracterul fluent și esențializat al discursului lui N. Djuvara caută, pe de o parte, să-și trateze deferent destinatarul, informându-l și dându-i posibilitatea să aibă opinii diferite, iar, pe de alta, să arate că „obiectivitatea" în istorie e un concept relativ și nu prea util. Dacă „obiectiv" înseamnă, etimologic, „ceea ce se află în afara conștiinței", adică e aplicabil lucrurilor inerte, obiectelor nemișcate ale lumii, atunci el nu e potrivit istoriei, care e o sumă de fapte și de gânduri umane, deci interioare conștiinței și mobile totodată. „Istoricul are de-a face întâi de toate cu oameni - indivizi sau colectivități, deci subiecte, nu obiecte, iar pentru a înțelege aceste subiecte trebuie să fie și el subiectiv. El se va strădui din răsputeri să-și însușească rând pe rând mentalități și păreri diferite sau chiar contradictorii (individuale, naționale, religioase, doctrinare etc.). Imparțialitatea lui nu poate decurge decât dintr-o succesiune - cât mai cinstită cu putință - de parțialități". Pentru autor, „povestea" pare cel mai adecvat mod de a prezenta reperele cele mai relevante ale istoriei unei anumite falii spațio-temporale, chiar dacă ea rivalizează cu formele literare (deci fictive) ale discursului în proză. Sau poate tocmai de aceea.

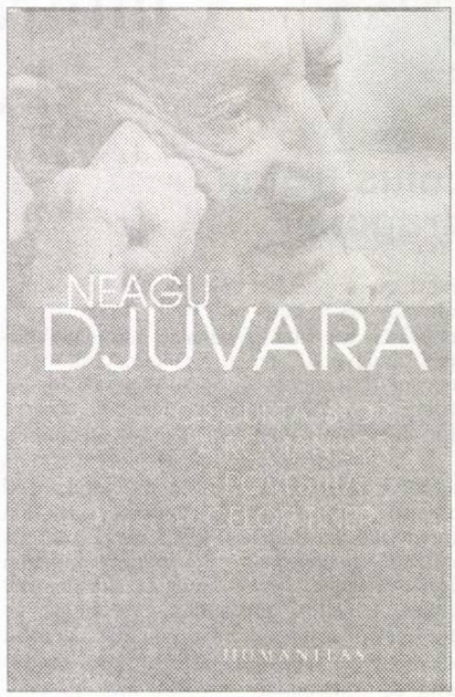
Cartea surprinde evenimentele majore prin care trece populația de la Nord și de la Sud de Dunăre, începând cu perioada pre-romană, adică cu geto-dacii, apoi cu populația romanității orientale constituite în urma războaielor daco-romane și terminând, într-un interval de peste două milenii și jumătate, cu instalarea forțată a comunismului. Jaloanele sunt clar delimitate în doar șase mari capitole (*Începuturile; Nașterea statelor românești medievale; Românii sub „turcocrație". Apariția puterii otomane; Ev Mediu prelungit în țările române; Românii în faza modernizării; România contemporană. Carol I, rege al României*), evitând, pe cât posibil, încărcarea cu fapte și probleme de mai mică importanță. Acolo unde ele au necesitat totuși o discuție, autorul a folosit subcapitole cu titluri interogative, lăsând loc și altor opinii decât a sa (*A stăpânit țaratul protobulgar și în părțile noastre?; Fost-a descălecat?; Pașalâc sau țară autonomă cu domni străini?*), ori le-a tratat ca atare în secțiuni obișnuite, dar în aceeași manieră „narativă". Există destul de multe „teme" istorice inedite pentru o sinteză, pe care Djuvara le consideră importante în ansamblul mai larg al parcursului național și cărora le-a dedicat, drept urmare, câte un subcapitol: țiganii robi din perioada medievală; rolul protestantismului și a schimbărilor ideologice la nivel european; impactul social-politic al „unirii" cu Biserica Romei; soarta românității sud-dunărene și a aromânilor; rolul francmasoneriei în Revoluția de la 1848; ascensiunea politică a dreptei în Europa interbelică; situația internațională după 1945. Se disting și alte două probleme mai rar abordate în sinteze ale istoriei românilor și care dau o notă în plus de originalitate perspectivei lui N. Djuvara.

E vorba, mai întâi, de etnogeneza poporului român. Autorul distinge aici, afară de cele trei componente clasice, elementul daco-getic, cel roman și cel migrationist (slav, mai ales), și un al patrulea, elementul așa-zis *turanic*, o populație venită din Asia centrală prin Ucraina și stabilită în zona Munteniei, până în Bulgaria. După pecenegi, cumanii, susține autorul, au stăpânit teritoriul nostru de la răsărit și miazăzi de Carpați timp de trei sute cincizeci de ani, rezultând un spațiu denumit de vecinii de atunci „Cumania" și desemnat, între secolele XIII-XIV, drept primul stat român organizat - Țara Românească.

Alungați de marile invazii mongole, cumanii au lăsat urme de neșters în rândul populației românești. De la ei ar fi învățat aceasta arta războiului în Evul Mediu (tactica atacurilor călare) și tot de la ei au rămas o mulțime de cuvinte (*beci, bir, ceată, olat, toi*), în special toponime (Comana, Comarnic, Vaslui, Covurlui).

Apoi, e vorba de rolul jucat de Franța în procesul de modernizare a României, începând cu prima jumătate a secolului al XIX-lea, proces concretizat în adoptarea spiritului, moravurilor și instituțiilor occidentale.

Debutând în timpul ocupației rusești din 1806 și 1812, influența franceză se manifestă, mai întâi, în limbă. Luând exemplul nobililor și ofițerilor ruși, boierii români adoptă limba franceză în viața de zi cu zi și astfel româna importă, în locul lexicului turco-grecesc de până atunci, vocabular francez. Acesta va desema,



între altele, și noile realități administrative, politice și economice. În cele din urmă, prin intelectualii întorși de la studii din Franța, limba lui Voltaire se va generaliza în societatea românească și va deveni prin excelență purtătoarea spiritului modern în spațiul autohton.

Cartea lui N. Djuvara nu e deloc un manual de istorie. Născută în urma unui proiect al Irinei Nicolau de a rezuma oral trecutul României și de a elimina, astfel, „limba de lemn" în care apărea el în discursul școlar, „istoria" lui N. Djuvara e, în primul rând, o „poveste". Ea e menită să informeze, desigur, dar, în același timp, fascinează prin curgerea ei, respectând ritmul și inflexiunile vocii celui care o spune.

Itinerarul inițiatic al melancolicului

paul aretzu

cronica literară

De obicei, pornirea în călătorii inițiatice este plasată de autori la începutul cărților. Așa se întâmplă în periplurile eroilor epopeici, în ascensiunile spirituale sau în traseele ezoterice. Ezra Pound, în *Cantosurile* sale, și Kahlil Gibran, în *Profetul*, folosesc ritualul drumului urcând în misterioase corăbii.

În volumul său, **Gnoze** (Editura Axa, Botoșani, 2004), depășind stadiul unei lamentații moderate sau al pozei filozofice a melancolicului, cu care se impusese anterior, **Ioan Radu Văcărescu** își nuanțează demersul liric, realizând de această dată un scenariu structurat, reprezentând itinerarul existențial al melancolicului. Călătoria inițiatică este însă răsturnată, cu ea terminându-se cartea, dar nu pentru a încheia un parcurs, ci pentru a se întoarce din nou la început, insuflându-l, creționist, cu o tainică *răsuflare*. Poate fi vorba de o regenerare a vieții sau de o viziune eshatologică.

Un expresionism rafinat, livresc, consemnând stări interioare, dar și senzații intense, domină poezia lui Ioan Radu Văcărescu. Autorul se străduiește să-și limpezească/purifice discursul, adică să-l salveze din caracterul său mundan și să-l redea transcendenței, imprimându-i un ton ocult.

Se valorifică mult atmosfera, compunându-se un mediu dezolant, dar misterios, în care sunt proiectate halucinații, viziuni, simboluri: „în țara-ntunecată / în orașul anotimpului decrepit / pustietate / și fermecată rutină / în care fumez iarba singurătății / sub felinarul mai rece ca un craniu / din piațeta cu turnuri în ruină / așteptând eternul interviu / cu umbra-mi de uraniu". Asemenea insolitului corb al lui Poe, *umbra* este o apariție spectrală, terifiantă, de proveniență incertă: „aprigă îndoială / să ghicesc mereu în nopțile sumbre / cantr-un joc adulter / să pierd timp prețios / de falnic mister / dacă-i siluetă adusă de vânt / spoială de lumină de lună / filtrată de strania noapte // sau înger căzut încropit de mântuială". Viziunea dualistă, gnostică pe care poetul o aplică omului, alcătuit din corp și umbră, se traduce în întrebarea insolubilă asupra naturii acestuia, angelică sau diabolică, benefică sau malefică, vitală sau necrozată. Confuzia este descumpănitoare: „rai abscons / înfrunzit din sfârcurile unui iad nevinovat". Retorica identificării este extinsă până la a pune sub semnul îndoielii deosebirea dintre realitate și ficțiune: „ce contur se profilează pe zid? / ce damnare / în lumina puțină / strecurată printre acoperișuri înalte? / eu sau umbra mea?"

Lirismul lui Ioan Radu Văcărescu se rostogolește în valuri/voaluri de imagini, evaziv, nestructurat, volatil, ilustrând o stare contemplativă, melancolică și libertățile unei fantezii baroce. Reprezentarea straniului burg, fantomatic, prin care rătăcește un singur locuitor noctambul, are ceva suprareal, amintind de mitologia abstractizată, stearpă a lui De Chirico, un onirism abisal, accentuat și de imaginea destructurată, mecanicistă a propriei alienări: „ochii deșurubați din orbite / degete desprinse din rotițele de os / palme și brațe înmulțite de șaizeci de ori / măduvă înmugurită pe jos / faianță spartă de apăsarea / zidurilor moarte / morfologia rănilor proliferante din carne / sughiț reverberat în catacombe / suflet ascuns în lucarne".

Apare, de această dată, pe lângă diviziunea viață-moarte, și cea dintre trup și suflet. Meditația poetului este de un scepticism iremediabil, reflectând eroarea ontologică, realitatea falacioasă: „suflet și trup cusute de mântuială / ca viața pe firav arac / pereche nenuntită / searbădă vreme de leac / mare fără val / lumină fără de lumină / stigmatică / și fără de taină cină" (*Umbre*).

În *Născut pentru a fi liber*, decepționat de decadența vremurilor, de contemporanii săi barbari, elegiacul își găsește liniștea refugiindu-se în mijlocul naturii, pe muchiile muntelui.

Poetul nu patetizează, nu clamează, doar suportă efectele temperamentului său distimic, se cufundă cu seninătate în propria-i sensibilitate sufletească, bacovia(go)nizează.

Abstras, poartă în sine stigmatele înstrăinării. Este captivat de o singură viziune umorală, pe care o potențează prin recurență și acumulare. Previzibilă este, la un melancolic, senzația frustrării de paradis, a alungării din grădina desăvârșirii și a relegării sale în cetatea scăpătată. Ia parte chiar la propriul priveghi: „Stau și veghez la căpătâiul meu / închinat a rugăciune și melancolie, / precum un soldat / la căpătâiul altui soldat / înghețat lângă calul său / adormit cu ochii deschiși / pe drumul de-ntoarcere / dintr-o ilustră Rusie" (*La căpătâi*).

Sunt reiterate imagini ale glacialității, ale crepusculului, ale funestității: tablouri hibernale, lupi pătrunși pe străzile orașului, seve înghețate, solitudinea ritualizată. Chiar erotica este incertă, femeia, percepută în triplă ipostază, de *fecioară, amantă și mamă*, apare himeric, sub forma unui inventar de senzații sau a reveriei. Iubirea, *crin roșu*, este însoțită de un elan apostolic, de ascecă.

Brusc, melancolicul se metamorfozează într-un caligraf al frumuseții iubitei, dar și într-un senzual fantezist. Contradictorie este imaginea care alătură peisajul hibernal femeii care doarme lasciv în mansarda călduroasă: „între pulpe buzele ușor bombate / și perfect bărbierite / stau tăiate-n două / ca o uriașă boabă de cafea / netedă și brună / ascunzând o răsuflare nouă / de boboc abea desfăcut / într-o floare de prună" (*Exerciții de respirație*). Ca voluptuos inventiv, fascinat de împlinirea mitică a *înfocatului hermafrodit*, poetul elogiază nu numai sexualitatea, ci și alte forme de erotică, tandrețea, rafinamentul contemplației, sacralitatea.

Evocarea unei iubite pierdute transformă stările subiective în proiecții extatice: „Am rămas în umbrele-ncăperii, până la genunchi, / apoi până la gură îngropat într-o mlaștină secată; / bate vântul cu geamăt, vântul / violet de martie / și amintirile noastre-s nuferi de piatră" (*Poemul de dragoste*).

Plasată în ochiurile melancoliei, erotica apare ca un moment de reverie, ca ireală, ca dorință. Cum, pentru poet, tristețea este congruentă cu poezia, se poate vorbi, apelând la psihanaliza lui Jung, de relația corelativă dintre Logos și Eros, dintre claritatea masculinității și ambiguitatea feminității, altfel spus, dintre anima și animus, care se cuprind reciproc, dintre pulsiunea de moarte și pulsiunea de viață. Este vorba, în cazul poeziei lui Ioan Radu Văcărescu, folosind aceeași referință, de stadiul estetic al erosului, când iubita este mai degrabă un subterfugiu, un martor-oglindă care are rolul de a atesta nemurirea poetului, conectarea acestuia la sens. De aici și ascetismul de fond, marcat prin hieratismul melancolicului, cât și prin iubita moartă, spiritualizată, pedepsită astfel pentru slăbiciunea senzualității: „ehe dragul meu tu știi bine că azi / și viu și mort / parcă încep să aflu ce poate fi poezia / sunt ochii ei închiși în somn / sunt ochii ei deschiși strălucind de dragul meu / în clește de vis alungând melancolia" (*Ehe dragul meu tu știi poate mai bine*).

Poemul final, *Naufragiu*, scoate în evidență caracterul inițiatic al cărții, înfățișând-o ca ritual de trecere, între glacialitatea lui februarie și cea a lui noiembrie: „iar vocea oarecui / îmi spune în cealaltă ureche / mai ațâțată dar prea vagă / că de-o lungă vreme deși pare doar ieri / suntem holtei pe-acea undă neluminată / că țărm de insulă pustie / sau țară de oameni / nici în vis măcar nu se-arată / că suntem cu optimismul distrus / și halit de melancolie / că vom pieri-n acel leat / căci spița nenorocului ne mână / pe a fortunei roată / iată / mai zise vocea / din ce în ce mai voalată / doar vântul cesta-ntunecat / umflă pânzeturile sărmanelor barcaze / trezind în ochii dusei noastre minți / trup de femeie de mult uitat / pe când ne roade / lâncezeala-ncrâncenată / de rătăcire prin vreme neumblată".

Ca într-o epopee spirituală, sufletul parcurge traseul existențial, ieșirea și exilul, dinspre profan spre sacru, dinspre conștient către in/supraconștient, pentru a fi inițiat în eterna reîntoarcere.

Deși folosește uneori rima, poezia este nestructurată, iar substanța ei neconglutinată, lăsată parcă la voia unei inspirații diafane, orfice, a unui joc de lumini și senzații, a unei semantici ușor hermetizate, amestecând tonurile funeste ale sfârșitului de lume, cu resuscitările iubirii, într-un spectacol liric de glaciațiuni și de irizări, optându-se pentru efectele evazivului, ale sugestivității. Se remarcă o mare disponibilitate pentru metaforă.

Fără îndoială, prin acest volum, poezia lui Ioan Radu Văcărescu dobândește profunzimea spre care tindea, demonstrând o viziune textuală plină de rafinament și de conotații livrești.

Parfum sadovenian

valeria manta-tăicuțu

Povestea de dragoste a Lenei amintește de paginile sadoveniene sumbre, pătimașe, cu îndrăgostiți ursuzi care nu-și dau sufletul pe față, arzând înlăuntrul lor fără să-și poată exprima flacăra altfel decât printr-o împreunare sălbatică și disperată. În munți viața are alt ritm și alte legi, femeia care-i îngrijește pe cei 20 de lucrători își recunoaște ursitul îndată ce el intră în baracă, apărând de niciunde, cu un nume fals și cu un fel de durere înăbușită care-i face pe ceilalți să aibă imediat încredere în el.

Femeia îl judecă și-l acceptă prin sângele ei aprins, nu-i pune întrebări de prisos, se mulțumește cu bucuria simplă de a-l avea lângă ea noapte de noapte, pentru ca, după cinci-șase luni, amănuntele adunate și dospite treptat să se umfle, născând o arătare de spaimă și ceață în leșia dimineții.

Autorul alege pentru narațiune momentul în care, după acumulări cantitative, în sufletul femeii se produce saltul în luciditate. Mecanisme delicate încep să funcționeze, personajul se privește dinafară și înțelege, într-un moment de tragică iluminare, că a trăit un simulacru de iubire, că viața i s-a luminat pentru puțină vreme, pregătind parcă intrarea într-o beznă totală și fără de sfârșit.

Traiul în munte, activitățile de rutină, lipsa de perspective fac din personaj un prizonier într-un spațiu a cărui măreție nu o mai bagă în seamă.

George Băiculescu, povestitor de primă mână, știe când trebuie să lase peisajul să intre în viața eroilor săi. În povestirea **Lena**, muntele, ca spațiu sacru, este aproape ignorat. Prezența lui este simțită în momentele de spaimă și de singurătate, dinspre el vin năluciri care-și găsesc ecou în afectivitatea personajului: „*... i se păru că golul acesta, până ieri-alaltăieri nedefinit, neînțeles, se definea, neclar totuși, în ceva... se contura într-un fel de nălucă, sau o arătare neobișnuită, hidoasă, care o înspăimântă. Îi simți prezența chiar la început, departe, pe coclaurii muntelui, ușoară ca o adiere de vânt /.../. Apoi arătarea prinse contur, se defini într-un animal diform, fioros, rânjindu-și amenințător colții ascuțiți, de pradă*" (p.9).

O astfel de materializare a fricii într-o imagine perceptibilă vizual, motric și tactil ține mai mult de tehnicile prozei fantastice, decât de proza axată pe analiza psihologică. De altfel, George Băiculescu nu-și mărturisește vreo înclinație spre un astfel de domeniu, pentru că îl caracterizează mai mult epicul pur decât despicarea psihanalitică a firului de păr în patru. Personajele lui sunt oameni vii, obișnuiți, narațiunea urmând să-i reconstruiască în dimensiunile realității și nu ca pe niște copii perfecte, dar prelucrate artistic.

Povestirile din volumul **Anotimpuri** nu-l obligă pe cititor să rătăcească prin păduri de sensuri, ci-i oferă ceea ce a văzut cândva, în peregrinările lui printre oameni și locuri, autorul.

O astfel de proză nu se mai scrie astăzi, pentru simplul motiv că a dispărut gustul povestirilor spuse între prieteni, dintr-un imbold al plăcerii de a comunica. Și iar ne ducem cu gândul la Sadoveanu, la motivația profundă a povestirilor din **Hanu Ancuței**, care trebuie căutată în simbolul sacru al euharistiei. Se împart cuvinte și întâmplări cu bucuria ascunsă a comuniunii spirituale cu cei din jur. Același lucru se întâmplă și cu povestirile lui George Băiculescu: ele împart cu cititorul fapte de viață reînviate, rememorate, uneori cu umor, alteori pe un ton sobru, nu lipsit de accente tragice.

Ca să revenim la povestirea cu care debutează volumul, intervalul de timp pe care-l închide în ea este foarte scurt, câteva minute, o oră, poate, dar el condensează tot ce s-a întâmplat într-un interval mult mai lung și mai îndepărtat, și are statut de punct culminant, dacă ar fi să-l judecăm după legile teoretice ale oricărei povestiri. Începerea narațiunii în acest punct culminant este o îndrăzneală epică și un mod de a păstra interesul pentru lectură. Fără a slăbi tensiunea, în acest moment vin grupate explicații și evenimente din trecut, se amestecă și se potențează trăirile prezente ale personajului și se pregătește deznodământul brusc și tragic. Îndrăgostita care tocmai se lupta cu spaimele și cu nălucirile ei este tulburată de apariția oamenilor legii și instinctul care-o avertizase că se apropie sfârșitul iubirii ei se dovedește a fi fost unul sigur.

O poveste tragică despre o femeie singură și un evadat căutat de lege. O iubire pe furate, pusă sub semnul hăituielii și al morții. Și iluminarea din final, lângă trupul celui spânzurat: „*- Nu, Simion, șopti ea copleșită de durere, rezemându-se de trunchiul copacului. Nu așa voiam să mă despart de tine*" *(p.17).*

În alte povestiri din volum, gustul pentru epic lasă locul unor tușe delicate, apărând astfel schițe luminoase, axate pe jocul adolescenților de-a dragostea și de-a viața (**Ella & Alex, Podul, Adolescență**), ori relatări anecdotice despre infidelități întâmplătoare (**Soarele cădea spre asfințit**).

Nu lipsesc povestirile grave, despre transformările petrecute în sufletul oamenilor într-o epocă din care, ca popor, românii au ieșit: colectivizări forțate, pauperizare sub stindardul unui fals destin glorios, de sorginte comunistă, dureri înăbușite, bătrâni siliți să-și schimbe metabolismul și mentalitatea într-o lume pe care n-o mai înțelegeau (**Livada de pruni, Anotimpuri**).

Totuși, povestirile de dragoste sunt cele care echilibrează volumul, printre ele, una tot cu parfum sadovenian, **Ultima vacanță mare**, dând cu adevărat măsura de prozator a lui George Băiculescu.

Iubirea dintre adolescentul venit acasă, într-un scurt răgaz înaintea lucrării de licență, și Inhore, soția tânără a bulibașei Acsân, se desfășoară la granița dintre modul de abordare sadovenian și cel lesne de regăsit în povestirile lui Vasile Voiculescu. Lipsesc însă „privirea de sus", detașarea bonomă a primului și fabulosul, magicul celui de-al doilea. George Băiculescu relatează din perspectiva lirică a amintirii, cititorul având impresia unei identități perfecte între autor și personaj.

Relatarea la persoana a treia nu este percepută ca o capcană menită să ascundă adevăratul eu liric, ci ca un gest de decență, o pornire spre obiectivare prin autocenzură.

Această nevoie de „privire înapoi fără mânie" îl determină pe autor să facă apel mai mult ca în alte povestiri la ochiul de reporter. Imaginea șatrei care se adună în jurul focului

galaxia cărților

la vremea serii este redată aproape sec, fără prea multe figuri de stil care să trădeze o implicare afectivă a autorului. Personajul lui înregistrează în mod mecanic elementele din prezentul imediat, pentru simplul motiv că, după tehnica proustiană binecunoscută, un singur cuvânt l-a întors în timp, i-a declanșat procesul de rememorare, simțurile au transmis cu exactitate trăirile dintr-o zi de demult, astfel că axa temporală se încovoaie, în rotirea ei trecutul devenind simultan, ca trăire, cu prezentul.

„Melodia tandră, duioasă, a unui cântec de dragoste" (p. 71) se insinuează în pagini răscolind simțurile, pregătind întâlnirea din amurg și finalul tragic, pentru că marile iubiri sunt tragice și George Băiculescu nu putea rata o demonstrație de forță epică.

După lectura volumului, rămâi, cu gust de migdală în cerul gurii și cu sentimentul că ai fost în vizită la niște prieteni care te-au primit cu pâine și sare și cu un noian de noutăți despre viața lor.

1) **Adâncuri și înălțimi mă cheamă** (Ina Elian), *Editura DIPEUROITA*

2) **The Herods** (Constantin Virgil Negoiță), *Editura Paralela 45*

3) **Sonete 1** (Adrian Munteanu), *Editura Arania*

Sincronism? Globalizare? (II)

alexandru george

opinii

Marele eveniment al Eliberării din decembrie 1989 ne-a pus în faţa unei situaţii noi, despre care nu putem afirma că e o obligaţie sau o opţiune: aşa-numita Globalizare, un fenomen amplu, afectând mult şi literatura, dar pe ale cărui consecinţe nu le putem decât aproxima. Ba chiar pe terenul literar, respectiv cultural, parcă temerile şi rezervele exprimate au fost mai accentuate şi mai alarmante: ne vom pierde astfel „specificul", adică identitatea naţională, ba chiar literatura noastră aşa de strălucită şi de preţioasă cum o socotim noi va dispărea, în cel mai bun caz, ce s-a scris până acum rămânând să mai fie citit câtva timp, acasă la ei, de câţiva moşnegi sentimentali şi câteva babe care n-au avut curajul să se arunce în torentul violent şi periculos al noii literaturi.

Eu nu cred că va fi chiar aşa, dar deocamdată revin asupra celor afirmate săptămâna trecută tot aici şi să amintesc un fapt banal de istorie literară: că fenomenul nu e deloc nou şi vestitorul lui s-a făcut încă de acum opt decenii E. Lovinescu, în pofida, chiar împotriva, literaturii şi „orizontului de aşteptare" de atunci. El credea că realizarea unui stat unitar, România Mare, noul rol pe care era chemat să-l joace, aderenţa la Occidentul triumfător (Austria şi Germania fiind considerate pe atunci în „centrul" Europei), politica noastră în cadrul Ligii (apoi Societăţii) Naţiunilor, ne obligă, ne încurajează să evadăm din naţionalismul local, să abandonăm orice formulă de blocare culturală în vechiul ţarc al unui naţionalism defensiv şi reducţionist, util poate în perioada precedentă şi pe care-l ilustrase poporanismul de diferite nuanţe, mai ales cel sămănătorist.

În plus, credea de adesemena autorul **Istoriei civilizaţiei române moderne**, dezvoltarea extraordinară a mijloacelor de comunicaţie transforma „noutăţile" din toată lumea în fenomene cognoscibile şi asimilabile, cu efecte imediate; cele culturale nu puteau rămâne între fruntarii aproape ermetice, aşa cum existaseră pe vremuri între lumea occidentală şi Rusia primilor ţari sau între Europa, China, Japonia şi alte teritorii mai îndepărtate geograficeşte.

Am mai avut ocazia să spun că Eliberarea noastră din decembrie 1989 are analogii frapante cu sfârşitul perioadei fanariote, cel puţin prin îndepărtarea unui regim opresiv adus şi, în bună măsură susţinut, de o putere străină; numai că, în ambele situaţii istorice, izolarea nu putuse fi absolută şi, indiferent cum, în „lagărul" în care ne aflam nu lipseau chiar de tot contactele cu străinătatea, dar, mai ales, atunci am vieţuit într-o anume formă culturală care nu putea fi anulată brusc, în urma unei acţiuni politice oricât de radicală s-ar fi dorit ea. Remanenţa, rezistenţa uneori doar obscură, inconştientă n-au fost totdeauna ale spiritelor „reacţionare", ci ale multora care doreau schimbări efective, dar fondul cultural, chiar la spiritele cele mai deschise, nu s-a şters ca la atingerea unei baghete magice.

Observăm toate acestea şi azi; în fapt, de aproape cincisprezece ani în care o anume mentalitate nu neapărat „comunistă" răzbate continuu, exasperându-i pe partizanii înnoirilor, descurajându-i, făcându-i să creadă că abia după dispariţia ultimilor intelectuali formaţi în comunism sau prin reducerea lor drastică se va putea realiza ceva (aşadar, abia peste încă vreo 25 de ani). Simpla putinţă a informării, a comunicării nu e totul. (Scriitorii ardeleni de tip Slavici şi Coşbuc, mai apoi Goga şi Agârbiceanu au fost contemporani cu splendida cultură crepusculară a Vienei imperiale, care era capitala ţării lor: când îi citeşti, ai impresia că ei nici n-au călcat pe acolo. Pe la sfârşitul vieţii lor de cunoscători ai limbii germane, în lumea aceasta (Austria, Germania, Elveţia) s-a produs explozia expresionistă: cum au „înregistrat" ei fenomenul altminteri decât prin ignorare? Simultaneitatea visată sau chiar întrevăzută efectiv de E. Lovinescu e o iluzie, sincronizarea dovedindu-se un fenomen tipic lumii artistice, adică o (eventuală) opţiune.

Dar fenomenul modernizării obligatorii (provocat dinlăuntru sau de o gravă somaţie externă - două situaţii nu chiar foarte diferite) a mai născut o complicaţie neprevăzută în constatările imediate lovinesciene: profitând chiar de unele contacte cu noile fenomene din Occidentul cultural, o serie de intelectuali destul de bine informaţi asupra celor petrecute acolo le-au „autohtonizat", aşa cum foarte just constata G. Călinescu în **Istoria...** sa şi au creat „tradiţionalismul", dând o altă întemeiere refuzului „globalizării", aşa cum se configura ea pe atunci. În felul acesta, s-a ajuns la situaţia unui Nichifor Crainic, continuator al lui Vlahuţă şi N. Iorga, dar destul de bine informat despre ce era cultura germană, după şederea sa pentru studii la Viena. Sau a unui Blaga care tot acolo îşi regăseşte rădăcinile mai mult sau mai puţin mioritice, atribuite însă dealurilor Albei, între care se născuse. Cu alte cuvinte, fenomene de „imitaţie" pot fi de certă autenticitate, dezvăluind nu în ultimul rând originalitatea unui fenomen cultural sau estetic.

... Căci nu există „imitaţie" pură şi simplă, aşa cum s-ar crede pe urmele lui E. Lovinescu, dar şi ale celor ce l-au combătut, iar înregistrarea unor momente de contact între o literatură şi alta nu e un fenomen de „sincronizare", asemeni unui câştig definitiv. Literatura română a receptat anumite influenţe cu întârziere, care după primul Război Mondial s-a mai redus ori a devenit minimă, dar şi-a păstrat destule remanenţe, de pildă, alături de Proust sau de problematica gideană, noi am continuat narativismul clasic (de altminteri şi el prezent în proza occidentală), cu rezultate care nu sunt deloc de lepădat. Poezia noastră suprarealistă (pe care mulţi o aşază în paralel sau chiar înaintea celei occidentale) a coexistat cu cele mai „clasice" sau cuminţi inspiraţii lirice, de bună voie şi înainte de aducerea ei, în timpul comunismului, cu câteva decenii „înapoi". (Şi, ar fi de adăugat, nu formula ei desuetă condamnă literatura comunistă la inactualitate şi deconsiderare, ci cu totul alţi factori, binecunoscuţi, după cum nici cea apărută „în comunism" nu e de considerat şi de judecat doar după relativa ei lipsă de îndrăzneli formale.)

În viitor (sau în situaţia unei globalziări imprevizibile prin toate urmările ei), literatura va avea de suportat un dublu examen: ce se va scrie va trebui să se integreze în spaţiul cultural mai vast, cu noutăţile şi modelele lui, iar ce s-a scris va constitui obiectul unei reconsiderări după alte criterii decât am făcut-o noi până în ceasul de faţă. Problema va fi deopotrivă de psihologia şi sociologia receptării, de aceea am pomenit de chestiunea traducerilor, care vor intra masiv în capitalul cultural al noilor cititori. Or, se constată încă de pe acum că traducerile *datează* şi ele, în anii comunismului ele au fost aproape în totalitate reluate, chiar când era vorba de unele iscălite de nume prodigioase. (Ele fuseseră concepute ca o acţiune de stat, cel puţin la început, ca una de „culturalizare", încât graba cu care s-a lucrat, apelul la oameni fără vocaţie în materie, cuplaţi cu negri, au constituit procedee curente. Toate aceste traduceri (având totuşi vârste de mai multe ori decenale) vor trebui reluate şi acest fapt observ că a şi început să survină.

Repet: traducerile nu se înregistrează în istoriile literare, care menţionează doar scrierile originale în idiomul autohton, abia în grad neglijabil cele scrise de compatrioţii noştri în alte limbi, foarte numeroase după Babel şi chiar născute mult mai încoace. Dar, pentru adevăratul stadiu al unei culturi, pentru interesul cu care ele sunt căutate, citite şi asimilate creând o dispoziţie sau, dacă vrem, un anume „orizont de aşteptare" la care nu pot rămâne indiferenţi scriitorii noştri cei mai „specifici", fenomenul are o importanţă mult mai mare decât cel de concurenţă care sperie pe multă lume din spaţiul literar - scriitori şi, mai puţin, cititori.

Turnul Babel

Clipa rodeşte clipe, doar veacurile mor,
Cum pier, în calendare, popor lîngă popor;
Triburi şi-mpărăţii în slava lor s-au frînt,
Coroane şi rubine zac, sterpe, sub pamînt.
În turnul răsucit, mai mulţi sau mai puţini,
Sîntem, din ce în ce, de limba şi umbră-ne străini:
Facem aceleaşi gesturi, purtăm acelaşi chip,
Dar limba scuipă-n vorbe silabe de nisip.
Mările cad din nouri, sub cer, dogorîtor,
Asfaltul prinde mîzgă de scrum şi abator.
Lîngă vitrini, spoite cu staruri şi eroi,
Sporeşte-n preţ şi faimă şi lada de gunoi,
În care atleţii foamei, cu disperare sapă
După un colţ de pîine şi-un strop borşit de apă.
În vrejul frunţii, stirpea tîrîşului renaşte.
Fratele meu, vecinul, nu mă mai recunoaşte.
Potop şi foc, cutremur, dezmăţ şi necredinţă,
Spirala lumii oarbă se-nvîrte-a neputinţă.
Piscu-i pustiu şi treapta sub talpă ni se curmă,
Batem cu fruntea cerul şi clipa cea din urmă?
Ridică, Doamne, norii de pîslă, mîl şi gheaţă
Şi dă robilor tăi o nouă dimineaţă.

Cântec pentru mâna mea stângă

Poetului şi prietenului Pan Izverna

Ca un blestem, miracol, ispită sau ecou,
Mîna mea stîngă învaţă un alfabet mai nou;
Fără condei, cerneală, tăbliţă sau hîrtie
Scrie-n văzduh cuvîntul făcînd scamatorie,
Apoi zvîcnind orbeşte în aer, brusc şi tristă,
Pare a spune adio, cuiva, cu o batistă.
Cine-i denevăzutul ce pleacă şi cu cine
Am locuit, o viaţă, fără să-l ştiu, în mine?
Să fie, oare, Doamne, îngerul Tău de pază,
Ce-a adormit ca pruncu-ntre aripi şi visează,
Că te-a văzut cum îi faci semn să vină?
Mi-e somn. Trezeste-l, Doamne!
Şi se făcu lumină...

Parkinson

Boala mea nouă e veche, fără leac.
Urcă încet pe oase, ca vrejul pe arac:
Mă scutură ca vîntul, de sus şi pînă jos,
De spaime şi păcate şi fără de folos.
Din carne, nervi şi sînge ea toarce ca din caier,
Tot răsucind puţinul care mai sunt în aer.
Tu, strînge-l, Doamne, ca pe un ghem de aţă
Şi leagă-i firul veşted de-un capăt nou de viaţă.

Poetul

Singură, cartea lui, e unică-n peceţi
Şi pare rodul rîvnei a mii şi mii de vieţi.
Nu e canonizat şi n-a trăit ca sfîntul;
L-au răvăşit adesea, femeia, vinul, vîntul,
Dar crucea lui a fost, din zori de zi, cuvîntul;
Purtată pe coclauri sau ulite pustii,
Din floarea tinereţii şi-a purei bucurii.
Ca Iosif, ce da lemnul de cedru la rindea,
În timp ce Fiul jertfei cu dragoste-l privea,
Cu fierul din condei ară şi el destinul,
Să-i afle glasul nou, adîncul şi preaplinul.
Mai ieri, hăitaşi de-o şchioapă şi poteraşi mai noi,
I-au căutat povestea în rufe şi-n gunoi.
Nu şi-a-nchinat la idoli de vorbe goale pana.
Iubirea zugraveşte în versul lui icoana.

nicolae breb-popescu

Masa tăcerii

Egali, cei duşi şi viii sunt asezaţi la masă.
Stau faţă-n faţă fără să se ştie,
Într-o-ncăpere-a lumii ce nu e-n nici o casă,
Şi-n care bate-un ornic, dar nu în veşnicie.
Cine le rînduieşte bucatele e orb.
Aceleaşi gesturi lingurile-nclină ;
Un şir de vii din supa neagră sorb,
Un rînd de morţi, din blidul gol, lumina.

Croitorie

Vechi croitor, stingher, tu pui la-mbrăcăminte,
În loc de catifeaua felină şi fierbinte,
Pînza de sac plebee, din scame de cuvinte.
Condeiul ros la unghii şi foarfeca, de-a valma,
Ţi-au tăbăcit şi acul şi sufletul şi palma.
Îmbraci stafii de vînt şi oameni vii, de gheaţă.
Eşti primul la tejghea şi ultimul la piaţă;
Şi parcă porţi în cîrcă un nimb din altă viaţă.
La patru străzi de treapta şi firma ta distanţă,
Unii-nveşmîntă-n gumă clienţii traşi la ştanţă.
Poteca meseriei şi-n pragul lor e-ngustă:
Femeia-şi lasă barbă, bărbatul poartă fustă.
Se-ntoarce oiştea vremii, scrîşnind, cum este scris,
Oamenii-şi schimbă sexul şi fac copii în vis.
Biet croitor de strofe şi rime din dimie
Picamăru-i stilist şi rege, de-o zi, în poezie.

La noapte

Veac surd, cocoşul biblic tot cîntă-ntre cuvinte.
La noapte, unul calp, mă va trăda, Părinte!
Îl ştiu şi simt cu briciul cum îmi jupoaie gura,
Dar nu-l rostesc, şi sînger, şi-i iert înjurătura.
E-n firea lui să-şi facă-n arginţii clipei mască
Şi dumicatul meu, cu-oţet să-l îndulcească.
Timpul s-a scurs. Alături stau slovele la cină
Flămînde, şi-şi fac cruce văzîndu-l că se-nchină.

Ştire

Ieri, în pervazul rece de la televizor,
Un om mînca pămînt şi iarbă pe-un răzor.
Avea-n gîtlejul lui un dumicat mai sfînt,
Decît e-mbucătura trecută prin cuvînt.
Mă uit în blidul meu cu carne şi cu sos
Şi mi se-ntorc şi pofta, şi vorbele pe dos.
Dă-mi, Doamne, mese-ntinse lipsite de belşug
Şi-un an de post, cu spinii să trag, pe cîmp, la jug.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

„Omul de lume" posedă prin natura sa o abilitate ce nu exclude ipocrizia, o adaptabilitate ce nu exclude afectarea, o bunăvoinţă ce nu exclude conjucturalismul. E un egoist „bine crescut", mai pe şleau spus un şarlatan rafinat care joacă, e drept, pe mize mici, fiindcă acestea concordă cu jocul de nuanţe al psihologiilor şi cu jocul de umbre al aparenţelor. Oportunist, vrea să zboare din floare în floare cu graţia unui fluture. Filosofia lui e *carpe diem*, însă se fereşte, prudent, de-o afirmare explicită a acesteia, pozează într-o anume modestie galantă. Se arată capabil totuşi de unele deschideri reale, de-o complexitate în cazul în care e grefat pe o structură de intelectual sau de artist. Mărturisesc că am cunoscut câţiva „oameni de lume" absolut remarcabili, chiar strălucitori, în fiinţa unor autori de seamă faţă de care am nutrit preţuire şi simpatie. La aceştia, limitele caracterului în chestiune se relativizează, masca lor dobândeşte o transparenţă sub care se pot deslusi trăsăturile fiinţei mai profunde.

O excentricitate: citesc că rimbaldianul **Le bateau ivre** ar fi o prelucrare ermetică a unui roman al lui Jules Verne, **200.000 de leghe sub mări**!

Un plagiator dovedit mi se lamenta: „E vorba acolo de câteva pagini din două sute câte conţine cartea mea şi care sunt în rest ale mele". E ca şi cum un hoţ ar spune: „Am jefuit doar un apartament din câteva zeci câte are blocul în care se afla"!

Moment negru: a trăi e un act dur, necruţător faţă de restul omenirii.

„Am să încerc să strâng treptat în jurul meu şi lângă mine tot ceea ce este neîndoielnic, mai târziu tot ceea ce e credibil, apoi ceea ce este posibil şi aşa mai departe. Fără îndoială, există în mine lăcomia de cărţi. Nu ca să le posed sau să le citesc, cât mai degrabă să le văd, să mă conving, la vitrina vreunei librării, de existenţa lor. Dacă există undeva mai multe exemplare din aceeaşi carte, mă bucur pentru fiecare din ele. E ca şi cum această lăcomie mi-ar porni din stomac, ca şi cum ar fi o poftă de mâncare, evoluând greşit" (Kafka).

Aerul de severitate al unei fete poate avea o notă picantă, oarecum provocatoare, dar, odată cu vârsta, trece, din păcate, într-o rigiditate antipatică, enervantă.

„Omul care simte nevoia să fie egoist şi totuşi nu este, e singurul om respectabil" (Simone Weil). Căci respectăm mai mult ispita învinsă decât virtutea neatinsă de ispită.

Amintirile pot fi mai tari decât orice alcool pe care l-ai putea sorbi. Într-o clipă te-ameţesc şi te fac să-ţi pierzi capul, desigur, într-o clipă prielnică lor, aş zice predestinată lor, sugerând un soi de destin cu direcţie inversă.

Iubirile cele mai pure sunt iubirile neîntâmplate: fâlfâiri de aripi de îngeri în văzduhul trecutului (neîmplinirea însăşi e o castitate ce le izbăveşte).

Melancolia trupului poate fi mai dureroasă decât cea a spiritului, deoarece dispune de mai vechi resurse pe calea evolutivă a vieţii, punerea în chestiune a acestora fiind mai dramatică.

X trece prin bibliotecă precum proverbiala „gâscă prin apă". Citeşte enorm, dar penele spiritului său rămân dezolant de uscate.

Incapabil a-şi depăşi platitudinea, de altminteri de bună credinţă, Y reduce până şi poezia la simpla informaţie. Lectura poeţilor pe care o practică cu hărnicie îl „documentează", fiind vecină cu cea a gazetelor.

„Să lăsăm exhaustivitatea pe seama celor care se mulţumesc numai cu atât" (Tzvetan Todorov).

Sentimental, adică apt de aventuri metafizice.

„Ah, dacă aş fi cunoscut Parisul ca student! Dar aşa e soarta noastră. Devenim mari romancieri şi scriitori când plăcerile vieţii au făcut loc obligaţiilor" (Camil Petrescu, într-o scrisoare către Liviu Rebreanu, 1926).

„Seriozitatea generează naivitatea" (Cesare Pavese).

Un cuplu modern cât se poate de armonios. Absurdul: disocierea lucrurilor de sens. Plictisul: disocierea lucrurilor de emoţie.

Oare e necesar să analizezi Erosul? Oare e necesar să ţipi de durere?

Intră şi iese viaţa din poezie cum intră şi ies albinele din stup.

Minciuna (mai mult decât adevărul, în principiu obştesc) are, aidoma unei scrisori, un destinatar. Se străduieşte să ajungă la adresa exactă.

Ticăloşia are mai mare nevoie de o „specializare", de o tehnică bine pusă la punct într-un anumit pătrăţel decât facerea de bine care e prin natura sa diletantă.

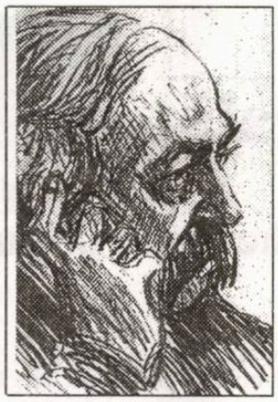
„Dinu Săraru ştie că fără funcţii şi fără să-şi cultive relaţiile cu puternicii zilei nu înseamnă nimic. E un romancier găunos şi un dramaturg căruia nu i se joacă piesele dacă nu dă el ordin. De conivenţă cu Răzvan Theodorescu, cel care a furnizat banii, a dus o politică de cumpărare a actorilor de la Naţional şi de anihilare a UNITER. În acest scop, a folosit banii pompaţi de Ministerul Culturii şi teroarea administrativă. Zăhărelul şi gârbaciul - instrumentele stalinismului cultural autohton, singurele, de altfel, pe care Dinu Săraru le-a înţeles în lunga lui carieră de politruc ambiţios. Pe vremea lui Ceauşescu, Dinu Săraru era un tovărăşel care n-a pupat în schimbul tăvălelilor sale encomiastice decât direcţia Teatrului Mic. Culmea e că acest slugoi ceauşist a ajuns directorul teatrului numărul 1 din ţară, după căderea lui Ceauşescu. La o adică însă, Dinu Săraru e un personaj care şi-a atins adevărata anvergură în zoaiele tranziţiei. Şi-a deschis Fundaţia «Nişte ţărani», devine membru fondator al Băncii Internaţionale a Religiilor şi, cu largul concurs al MediaPro, unde e coleg cu Răzvan Theodorescu, îşi schimbă imaginea publică. Devine domnul Dinu Săraru, romancierul şi dramaturgul, o personalitate. Iar cei care vor să amintească de vechiul Dinu Săraru, ceauşistul izgonit în şuturi de la Teatrul Mic, în decembrie '89, sunt ignoraţi, iar, dacă insistă, marginalizaţi. Iar asta înainte ca personalitatea sa să devină director al Teatrului Naţional./.../ Mi se pare jalnic memoriul semnat de câţiva dintre marii noştri actori pentru susţinerea lui Dinu Săraru. Un salariu gras la bătrâneţe poate fi un argument pentru Radu Beligan sau pentru Damian Crâşmaru, dar pentru tânărul Dan Puric, de pildă, chiar nu contează din partea cui primeşte rangul de societar de onoare al Naţionalului? Fiindcă, în privinţa banilor, aceştia n-au venit, nu vin şi nu vor veni din puşculiţa lui Dinu Săraru, ci de la Ministerul Culturii" (Cristian Teodorescu, 2005).

Enormul efort pe care-l depune pentru a nu face nimic.

Schema senectuţii: glacialitate întinsă nu doar asupra judecăţilor, ci şi asupra sentimentelor, precum o formă de conservare (un frigider moral).

Şansa cinismului e subtilitatea. Nimic mai detestabil decât cinismul grosolan.

Dar nu se află oare o notă de cinism în orice subtilitate?



O lumină abundentă

ioan neșu

cerneală proaspătă

-Dragă, este o zi afară, că nu-ți vine să mai intri în casă! zise coana Paraschiva apropiindu-se de căruciorul său în timp ce-și ștergea mâinile ude. ("Probabil că iar a udat florile", se gândi Ieronim punându-și semnul de carte și închizând volumul puțin iritat că a fost din nou deranjat din lectură. M-a înnebunit cu florile astea, mai bine îi cumpăram o vacă!") Să-ți aduc laptele? Ți-am pregătit și niște gogoși cu gem de cireșe amare... o minunăție! Să te lingi pe degete, nu altceva!

- O cafea! Apoi, după o pauză: Și o țigară! zise Ieronim privind undeva în față, prin fereastra deschisă, fără o țintă anume, evitând să se uite spre ea. Nu știa de ce, dar de la un timp se simțea irascibil, o stare pe care nu și-o impusese și pe care nici n-o accepta, pe care nu și-o voia, dar de care nu se putea distanța, ca și cum venea din adâncul său, fără s-o poată stăpâni, exact ca o durere de măsele sau o criză de stomac. Nici nu trebuia să-l provoace o persoană anume, pretextele apăreau de peste tot, se regăseau în tot ce-l înconjura, dar cel mai mult îl obosea atenția aceasta specială a soției, atenție pe care el o interpreta de cele mai multe ori ca fiind falsă sau poate nici atât de falsă, dar oricum, nici grozav de sinceră. Cine ar putea să se ocupe de un invalid înțepenit cât este ziua de lungă într-un cărucior, pe care să-l muți de colo până dincolo, de dimineața până seara, să-l îngrijești, să-l duci la toaletă și să-l aduci înapoi, să-l așezi pe pat și să-l îmbraci și să nu obosească? Să nu izbucnească din când în când?

- Nu este prea mult, dragă? Deja este a doua pe ziua de azi și precis o să-mi mai ceri una după-amiază! Dar el nu-i răspunse, parcă nici n-ar fi fost acolo, semn că la această problemă nu exista răspuns. "Marele meu noroc este că am privirea bună și că mă ajută și mâinile", își spuse el uitându-se după coana Paraschiva cum dispare într-una din multele încăperi ale casei. Ale casei lui, accentua el când era momentul, iar momentele acestea se repetau cam des, mai ales după accident. "Nu este o femeie rea, niciodată n-a fost o femeie rea, dar ea nu pricepe acum că, în situația ingrată în care mă aflu, vorbăria ei nu-mi face bine. E ca și cum aș fi un bebeluș sau că m-a transformat ea într-un bebeluș, dacă nu cumva mă consideră cu toții un neajutorat care depind în totalitate de serviciile altora, ale ei în special. Dar eu nu sunt un bebeluș, este adevărat că accidentul acela stupid m-a transformat într-un infirm și m-a ținut într-un cărucior, dar sunt și au mai fost atâția indivizi în situația mea și n-au murit neapărat din asta. Ea nu înțelege, cum nu înțeleg atâția cunoscuți care vin să mă viziteze, că eu nu am nevoie de compasiune, eu n-am nevoie să mă cocoloșească ei ca și când aș fi un om terminat, din moment ce eu mă consider încă un tip normal, evident cu niște lipsuri, dar oricum normal. În măsura în care pot să citesc și să ascult muzică, sunt un om normal. Iar, dacă m-aș lua dupa visul pe care l-am avut azi-noapte, consider că le-aș putea fi chiar superior, având o calitate pe care ei n-o au. Ei, sănătoșii, minunile naturii, nu o au.

Tatăl meu, Regele, mă trimisese, la un moment dat, în fruntea unei mici armate, să pun ordine la granița de nord-vest a regatului, unde apăruseră mișcări de nesupunere. Fuseseră uciși strângătorii noștri de biruri și li se confiscase aurul. Iar cu aurul furat dușmanii noștri cumpăraseră arme. Și, tocmai pentru a nu li se lăsa timp să se organizeze, Regele organizase această expediție. Ar fi putut încredința sarcina pedepsirii barbarilor unui general de-al său, dar mă oferisem eu pentru că-mi plăcea să mă lupt, îmi plăcea aventura, riscul, îmi plăcea activitatea. Serbările de la curte mă oboseau. Trebuia să mă strecor cu mare băgare de seamă, ca un șarpe, printre toate nadele puse la cale de cele mai bune familii care toate voiau să mă acapareze pentru fetele lor, nu puteam nici să nu refuz ferm, nici să jignesc acolo unde mi se părea că, prin insistența lor, eu eram cel jignit, adică puțină considerare se impunea, mă gândeam eu, nici să fac promisiuni fără acoperire, gratuite, deși unele cazuri erau tentante. Atunci când trupul meu avea nevoie de o îmbrățișare, o găseam în preajma unei curtezane de lux, de care Capitala nu ducea lipsă. Și fără să mă expun ca persoană publică. Iar o cană cu vin nu mă tenta. Preferam întrecerile dure între bărbați.

Mă oferisem, nu că aș fi așteptat o victorie facilă cu care să mă îmbătușez apoi, la întoarcere, mai repurtasem eu alte victorii mult mai dificile, dar iubeam primejdia, jocul cu necunoscutul. Era ca și cum ai fi avut ocazia să te supui unui test, fiindcă nici o expediție nu seamănă una cu alta.

Cum nu avea să semene nici aceasta. Barbarii, care nu mai erau chiar așa de barbari pe cât îi consideram noi, probabil că mai mult în virtutea unei inerții sau din cauza unei anumite suficiențe, ne-au surprins prin folosirea unei arme noi cu care, până să ne dumirim noi, ne-au decimat de la distanță și ne-au îngrozit luptătorii. Arma aceea arunca asupra noastră cu bolovani aprinși, arzându-ne săgețile în aer și speriindu-ne caii. Până să ne revenim, să înțelegem despre ce este vorba, inamicii ne înconjuraseră deja și începuseră să ia prizonieri. Eu și trupa care mă însoțea tot timpul am căutat să-i atacăm pe flanc, nu atât ca să reușim să întoarcem soarta bătăliei de partea noastră, cât să câștige timp ceilalți, să se retragă și să se regrupeze. Alergam printr-un ținut accidentat, iar caii nu erau obișnuiți cu așa ceva, ei fugeau mâncând pământul, dar la șes, nu prin pietroaiele acelea mari, parcă tot ținutul ar fi fost o uriașă albie de torent secată. Ocolind un șarpe, ca să nu-l calce, calul meu s-a speriat și, împiedicându-se, m-a azvârlit pe stânci, zdrobindu-mi picioarele. Scena a fost atât de iute că nici n-au avut timp ceilalți s-o vadă, eu rămânând singur, prinderea mea, deși nu a solicitat nici un efort, a constituit triumful lor pentru prezentarea și umilirea mea în public, Regele lor a organizat o adevărată serbare. Poate el a vrut astfel să distragă atenția poporului de la alte probleme mai dureroase. Ceilalți prizonieri au fost vânduți sau duși în cariere să spargă piatră. Din câte observasem eu, se construia peste tot, ca și cum ar fi vrut să recupereze toate neîmplinirile lor de barbari.

De la locul detenției și până la cortul Regelui am fost dus într-o cușcă de nuiele de răchită, trasă de două perechi de cai albi. De o parte și de alta a drumului, barbați și femei, toți dezbrăcați pe jumatate, aruncau în mine cu portocale.

Regele stătea la umbra unui cort, pe un fotoliu îmbrăcat în purpură, cu coroana pe cap, cu mult aur pe mâini și la gât, încălțat în sandale din piele. Pe mine m-au luat patru oșteni pe o targă și m-au așezat în fața lui, în plin soare.

- Aș putea să-ți tai capul și să-l trimit Regelui tău în loc de bir sau să-l dau la câini! zise el fără o altă introducere.

- N-ai s-o faci! i-am răspuns eu repede și scurt. Sau, cel puțin, nu acum! am adăugat după un timp, exploatând starea de buimăceală.

- De ce? întrebase el surprins.

- Ai nevoie de învățătura mea! i-am răspuns sigur pe mine.

- Dă-mi o dovadă!

- Ar trebui să-ți cauți un alt cizmar, i-am zis. Nu-i așa că te strânge sandaua din piciorul stâng?

- De unde știi? Cine ți-a spus? și Regele începu să se uite pe rând la sfetnicii săi așezați cuminți de o parte și de alta, căutând printre ei informatorul.

- Spune o învățătură veche că un Rege, chiar făcând risipă de omenie, nu poate fi înțeles la adevărata valoare de către poporul său și nu va constitui un exemplu pentru părinții care-i vor urma, dacă nu respectă legile și învățăturile regilor de mai înainte.

- Dar eu...

- Știu ce vrei să-mi spui, tu nu ești prea omenos. Însă eu am vorbit ca principiu, pentru că la tine nu este cazul. Tu n-ai exemplul cui să-l duci mai departe, pentru că voi nu aveți istorie. De când existați voi ca să aveți dreptul de a vorbi în numele istoriei noastre, de a emite după aceea principii? Și atunci pe ce vă bazați când vă propuneți să cuceriți lumea și să o împărțiți după bunul vostru plac și să vă impuneți partea voastră? Putere fără tradiție? O să fiți înghițiți de popoarele pe care le veți cuceri!

- Și asta nu înseamnă că trebuie să așteptăm cuminți în continuare? Dacă nu o avem, noi ne vom crea istoria!

- Văd în ochii Înălțimii Voastre că v-am provocat niște patimi pe care le voiați secrete, de aceea și glasul meu e aproape șoptit, doar sunt atât de nesătule urechile curtenilor tăi și n-aș vrea să le ofer un adevărat ospăț tocmai eu!

- Prințe...

- Vă mulțumesc pentru părerea voastră binevoitoare cu privire la persoana mea, dar acesta nu este meritul meu, ci al învățătorilor mei de la curte. Și mă felicit că le-am fost un elev credincios, altfel nu aș fi putut susține acest dialog cu Domnia Voastră!

- Îmi place cum vorbeşti, fără prezenta ta aici, curtea mea s-ar fi plictisit.

- Măria Ta, trebuie să ne păstram raţiunea. V-am spus că meritul nu este al meu. Dar, apropo de curtea Domniei Voastre, mai spunea înţeleptul, dacă la o curte se ignoră raţiunea şi prescripţiile ei, dacă magistraţii nu-şi respectă propria intuiţie, dacă oamenii care administrează puterea violează legile, atunci acel regat numai printr-o fericită întâmplare nu o să piară!

- Prietene, mă atrage tot ce-mi spui tu, dar căldura de afară m-a obosit peste măsură...

- Iar sclava aceea cu ochii negri şi păr şaten vă aşteaptă cam de multişor în răcoarea palatului...

- Nu ştiu la ce te referi, sclav obraznic!

- Dacă fiul tău cel mare s-ar întâmpla să fie de faţă, n-ai mai fi aşa grăbit! De aceea l-ai şi trimis la hotarul de est să rezolve o problemă care nici măcar nu există!

Regele deveni mai palid, dar nu spuse nimic. Îşi sprijini capul în palmă, gânditor şi părea că tocmai acum se va hotărî soarta ta. Dar nu avea să fie aşa.

Nenorocitul ăsta îmi citeşte gândurile şi, dacă mi le ştie el, în curând le vor cunoaşte şi duşmanii mei. Vor avea timp să fugă cei programaţi să le tai capul, îşi vor înstrăina averile cei cărora hotărâsem să li le confisc, vor pleca trimişi plătiţi spre cei pe care plănuisem să-i atac, iar acţiunile mele nu-i vor mai lua prin surprindere, mă vor aştepta pregătiţi, gata de luptă. Nu e bine! Trebuie să-l bag la ocnă, acolo unde o rază de soare, cât de palidă, nu ajunge niciodată. Să nu mai vadă pe nimeni, să nu mai ştie nimeni de el!

- De ce nu te gândeşti, Mărite Rege, şi la varianta cealaltă? Ai gândit bine până aici, dar te-ai oprit la jumătate. Aşa cum văd gândurile voastre, tot aşa aş putea să le vad şi pe ale duşmanilor voştri. Nu v-ar prinde bine să cunoaşteţi cu un ceas mai devreme ce au ei în cap, cum vor să procedeze?

Regele mă priveşte năucit, apoi, după câteva clipe, o mare satisfacţie interioară se revarsă peste faţa sa. Curtenii se privesc unul pe altul şi nu ştiu ce să creadă. De mult nu-l mai văzuseră pe Regele lor atât de fericit.

- Eliberaţi-l, spălaţi-l şi îngrijiţi-i rănile! se răsti Regele spre Comandantul gărzilor. Răspundeţi cu capul de securitatea sa.

După un timp, când m-am înzdrăvenit şi am început din nou să merg pe picioarele mele, Regele începu să mă ţină în permanenţă în preajma sa, iar sarcina mea era să aleg minciunile din spusele celor cu care stătea el de vorbă şi să i le fac cunoscute după aceea. Când a văzut şi s-a convins câtă trădare este în jurul său, s-a îngrozit. Odată chiar mi-a spus:

- Tinere, ţie pot să-ţi spun, că tu şi aşa citeşti gândurile mele, deşi ţi-aş fi spus şi altfel. Azi-noapte am avut un vis. Îmbătrânisem deja şi eram înconjurat de mai mulţi nepoţi. Îmi plăcea să ies cu ei în livadă şi vântul să-mi fluture pletele, aducându-mi aminte de vremurile din tinereţe, atunci când trăiam aceeaşi senzaţie avântându-mă în luptă. În livadă prindeam fluturi. Erau o mulţime de fluturi albi şi roşii acolo. Şi ei îi ţineau în mânuţele lor, atenţi să nu le rămână pe degete tot puful de pe aripi. Apoi le dădeau drumul să zboare. Iar, când s-au plictisit de fluturi, am coborât la râu. Era destul de rece ca să-i las să intre în apă, deşi pomii erau înfloriţi. Şi atunci i-am înşirat pe toţi pe mal, unul lângă altul, şi am început să le spun poveşti. Nu ştiam eu prea multe şi nici nu mă pricepeam prea bine să le povestesc, dar ei erau mici şi-mi iertau greşelile. Mie nu mi-a plăcut niciodată să pierd timpul şi eu aşa consideram că, stând pe mal cu ţâncii ăia şi spunându-le tot felul de poveşti, îmi pierd timpul. Şi, fiind eu absorbit de o anumită povestire, mai mult de gândurile mele decât de povestire, mare mi-a fost mirarea când am văzut cum iese la mal, din apa liniştită în care se vedeau norii mişcându-se pe cer, un crap uriaş, cu o gură căscată de puteai să-ţi bagi mâna şi să-l apuci de beregată, cu solzii mari, lucitori şi burta galbenă, semn că era destul de bătrân, dar nu şi suficient de înţelept, pentru a se expune în felul acesta. Dacă aveam o suliţă la îndemână? Îşi ţinea echilibrul din coadă şi solzii îi străluceau în soare. Şi părea că vrea să-mi spună ceva. Iar eu nu înţelegeam, cum adică să-mi vorbească un peşte, că doar n-o fi chiar cel din poveste? După un timp a dispărut în adâncul apei, la fel de neaşteptat şi la fel de lin cum apăruse. Ce poate să însemne asta, tinere?

- Asta înseamnă împlinire şi multă fericire în casă, Majestate!

... Şi, într-adevăr, la scurtă vreme după eliminarea curtenilor corupţi şi a celorlaţi funcţionari din viaţa publică, precum şi a generalilor trădători şi mincinoşi, se împuţinară furturile, dispăruseră crimele şi violurile, iar regatul începu să înflorească văzând cu ochii. Dând aceste adevărate exemple, popularitatea Regelui crescu şi, ca semn de preţuire faţă de munca mea, fu de acord să-mi dea de soţie pe fata lui cea mijlocie, de care mă îndrăgostisem fulgerător încă de la început. Satisfacţia mea era cu atât mai mare cu cât şi fata mă iubea. Ba chiar avu ideea ca împreună să ne înfăţişăm tatălui meu.

- Ai venit tu cu surle şi trâmbiţe, am ghicit eu gândul tatei, în momentul în care s-au făcut prezentările, ca de la egal la egal, aducându-mi în dar chiar fata, dar vasalul meu rămâi. Aşa să ştii, iar dacă se va întâmpla să gândeşti altfel, te vei înşela amarnic!

Şi atunci am zâmbit şi Regele-socru s-a uitat spre mine, din obişnuinţă, crezând că am să-i spun ceva, dar acum nu mai era cazul. Iar ei s-au îmbrăţişat în uralele mulţimii, deşi cu destulă moderaţie, asigurându-mi mie pace la hotare şi domnie liniştită. Ca să nu zic veşnică!

Cred că mă trezisem cu un surâs pe buze sau cu starea aceea de mulţumire pe faţă pe care ţi-o dă o realizare deosebită, pentru că Paraschiva mă întrebase:

- Ai visat ceva, dragă?

- A, nu! răspunsesem eu anemic, vrând să scap de situaţia plictisitoare şi penibilă, în acelaşi timp, când eşti nevoit să redai cuiva unele amănunte care te privesc doar pe tine, fie şi o persoană apropiată. Cum să-i spun ei că eu, fără să reuşesc să-mi explic în ce fel, pot să citesc gândurile celui care mi se adresează? Într-o oră ar şti toată strada şi apoi tot oraşul, s-ar strânge lumea la mine în curte ca la bâlci, poate m-ar da şi la televizor. Cum să mă dea pe mine la televizor, păi eu sunt scamator? Dar chiar să am eu această calitate? În vis o aveam, dar în vis eşti în stare de toate grozăviile pe care, uneori, în viaţa reală, nici nu bănuieşti că există.

- Poftim, dragă, ţi-am adus cafeaua! zise coana Paraschiva. "Că nu te mai saturi de atâta cafea! Cafea şi ţigări şi medicamente, numai la tine te gândeşti, ţie să-ţi fie bine, că de casă mă ocup eu. Nici nu mai ştiu unde este coaforul...

- Ţi-a cam crescut părul, replică Ieronim privind-o pe femeie de jos în sus, parcă nu o mai văzuse de o bună perioadă de vreme. De ce nu te duci şi tu la un coafor?

- Crezi că stăm aşa de bine cu banii? În curând n-o să ne mai ajungă nici pentru doctorii... "Că în loc să pui şi tu un ban la bancă, atunci când se putea, tu tot la tine te-ai gândit, ţi-ai cumpărat o groază de tablouri, bronzuri, cărţi, timbre..."

- Să-mi aduci şi clasoarele, nu m-am mai uitat de mult prin ele, poate vindem câteva serii...

- Te înduri tu să vinzi din timbre? "Că ţi le mai cumpără dracu', parcă nu trăieşte toată lumea la fel. Mai bine ai vinde un tablou, că pe ăsta se cunoaşte ce iei şi poate am ajuta-o şi pe fata să-şi achite şi ea apartamentul, săracuţa!

- Aş putea renunta la câteva pe care le am în dublu exemplar şi poate am trimite şi fetei nişte bani!

Coana Paraschiva nu răspunse, dar rămase puţin mirată, dacă nu chiar şocată, de faptul că şi soţul ei se gândea în acelaşi timp la lucrurile care o preocupau pe ea.

- N-ar fi mai bine să bei cafeaua în grădina? zise ea după o vreme, privindu-l cu multă îngăduinţă. "N-a mai ieşit de atâtea zile din casă, i-o fi şi lui greu, sărăcuţul, tot timpul în căruciorul ăla!" Azi a înflorit cireşul şi zumzăie albinele... e o nebunie! Şi te mai văd şi pe tine oamenii!

- Cred că este o idee! răspunse el, începând să orienteze roţile spre ieşire.

- Te ajut eu pe scări! "Asta mi-ar mai trebui acum, să alunece pe scări şi să se lovească la cap, ca să nu te mai poţi înţelege apoi cu el. Atunci chiar că ar însemna sfârşitul!"

- Fii atentă, că dacă mă răstorn pe treptele astea, cu siguranţă o să-mi sparg capul! spuse Ieronim privind-o. O iubise pe Paraschiva la începuturi, atunci când se căsătorise cu ea, în ciuda împotrivirii familiei, mai ales a surorii sale, pentru că era săracă şi de ce să vină curviştina asta să se instaleze în casa lor, să se folosească de mobila lor. Paraschiva nu fusese o "curviştină", însă aşa le etichetau surorile lui, mai ales Aurelia, pe toate cele cu care veneau în contact şi care nu se dovedeau a fi pe gustul lor. Cu timpul, tensiunile se mai estompaseră, apăruse obişnuinţa, rutina, faptul că fuseseră amândoi profesori şi subiectul discuţiilor

cerneală proaspătă

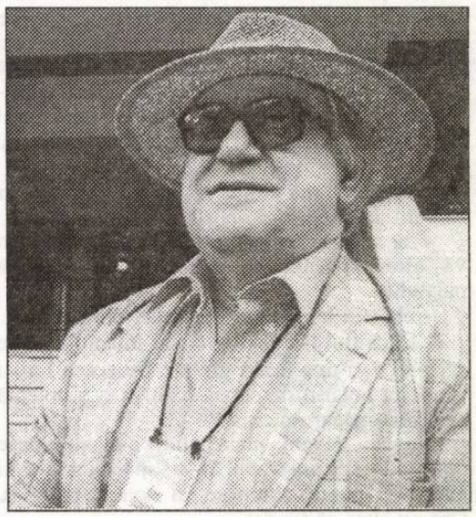
reducându-se de cele mai multe ori la un segment îngust format din bârfele de la şcoală, auzite de fiecare în cancelarie sau pe un coridor, cam aceleaşi de fiecare data, doar cu mici deosebiri de nuanţă, contribuise mult la această distanţare. Iar după acccident se instalase, normal, un fel de raport pacient-soră de caritate, ceva în genul acesta. De aceea o şi înţelegea, era femeie, era singură şi-şi făcea griji, aşa cum, de altfel, şi-ar fi făcut şi el dacă situaţia ar fi fost inversă. Pentru el însă ar fi fost şi mai greu, ar fi trebuit să angajeze neapărat o femeie în casă, cel puţin pentru activităţile mai grosiere.

Acum am să-ţi aduc şi cafeaua... mai pun şi o faţă de masă? îl întreabă coana Paraschiva. "Ca s-o pătezi şi p'aia, că ştii ce uşor îmi este să spăl toată ziua!"

- Nu, dragă, o pui numai dacă apare cineva. Eu pot să răstorn ceaşca, ştii doar ce neîndemânatic am devenit şi de ce să speli tu toată ziua din cauza mea? "Extraordinar, cum mă mai ghiceşte omul ăsta în toate de la un timp. Nici când era tânăr şi nu ştia ce să mai improvizeze, numai să pună mâna pe mine, nu era aşa pe fază!" gândea coana Paraschiva legănându-se pe alee cu papucii ei cam rupţi.

"A îmbătrânit şi ea, deşi n-a avut prea multe probleme, un singur copil, cum este la modă acum, şcoală şi casa, dar vârsta asta îşi spune cuvântul, s-a mai îngrăşat şi parcă merge cam şleampăt. Probabil că nici n-o mai interesează prea mult ţinuta. Poate că-şi face socoteala că nu mai are pentru cine. Pentru mine, care nu mai contez, eu trebuie să fiu mulţumit oricum, pentru surorile mele cu care nu s-a înţeles niciodată şi câţiva vecini cu care ne mai vizităm, mai ales atunci când avem nevoie unul de altul, nu mai contează."

geo saizescu:



„Asistăm la o cruciadă a prostului gust îndreptată împotriva calităţii, a rafinamentului, a eleganţei spirituale“

Irina Budeanu: Am aflat că celebrul erou Păcală se întoarce. Credeţi că tânăra generaţie e interesată de un astfel de personaj? O reprezintă? Dar elitele, ce o să spună ele?

Geo Saizescu: Ei bine, eu nu recunosc elitele. Ştiu că această afirmaţie o să mă coste. Dar urăsc etichetele. Acum, mai mult decât oricând. Păcală a fost gândit după 35 de ani de la lansarea sa definitivă. De ce definitivă? Pentru că au mai fost confraţi de-ai mei care au fost tentaţi de acest subiect, dar l-au abandonat. Am auzit şi eu despre un aşa-zis cor al criticilor care cleveteşc despre film înainte de a-l fi văzut. Întrebările cu subînţeles de genul: „Pe cine mai interesează astăzi un film al cărui subiect este Păcală şi lumea lui?“, îmi creau la început un oarecare disconfort. Acum mă amuză. Este oare demodat să aduci în atenţia publicului, în memoria colectivă românească, un erou modern, un spirit justiţiar? În fapt, în Păcală am pus întreaga chintesenţă a umorului românesc. Credeţi că râd altfel oamenii de astăzi? Credeţi că Păcală, acest simbol al neamului românesc, pe care eu îl aşez în galeria marilor cavaleri ai râsului mondial, la aceeaşi masă a istoriei spiritului cu Don Quijote sau soldatul Svejk, nu mai are nimic de spus? E adevărat că, în aceşti 15 ani de democraţie, s-a abătut o dihonie în lumea spectacolului românesc. Am constatat cu amărăciune că la noi se încearcă o îndepărtare de valorile fundamentale ale acestui neam. Cu atât mai mult, în acest context mi-am dorit să-l readuc pe Păcală în centrul atenţiei publicului, fie el tânăr sau adult. Recunosc fără falsă modestie că generaţii şi generaţii de spectatori l-au gustat şi nu l-au uitat. Toate acestea au însemnat pentru mine tot atâtea argumente pentru a găsi o continuare la povestea nemuritoare a lui Păcală.

I.B.: Ne aflăm în faţa unei invazii fără precedent a umorului grosier, târnp, a unor spectacole de divertisment ieftine şi penibile, a unei subculturi tot mai înfloritoare. Încet, încet, aceste surogate extrem de periculoase ale culturii de masă vor înlocui bunul gust, umorul de calitate, divertismentul realizat inteligent şi profesionist. Cum mai poate face faţă acestei „concurenţe“ comedia românească? Dar un personaj ca, de pildă, Păcală?

G.S.: Da, e grav. Asistăm la o cruciadă a prostului gust îndreptată împotriva calităţii, a rafinamentului, a eleganţei spirituale. Comedioare de doi bani, sitcomuri vulgare, şuşanele şi tot felul de produse de maculatură, toate ambalate în sex şi erotism, asta vedem pe micile şi marile ecrane. De ce se fac atât de greu comedii în cinematografia românească? Să fi pierit umorul la români? N-au regizorii noştri aplecare decât pentru subiecte sordide, promiscue şi mizerabile? Dacă îi întrebi pe producători, pe difuzori, pe patronii din mass-media audio-video şi tv, răspunsul vine foarte sigur: „Dacă publicul asta vrea, noi asta îi dăm“! Nimic mai fals. Acreditarea ideii că publicul de la noi este mai sărac cu duhul, se amuză din orice, preferă prostioarele şi idioţeniile cu fete aproape goale la tot pasul, mi se pare foarte nocivă. Nu ştiu cui foloseşte punerea acestei etichete: publicul din România este needucat, se mulţumeşte cu puţin, poţi să-i dai orice sirop, orice telenovelă, le preferă în locul emisiunilor profesioniste care-l pun să şi gândească. O imensă mistificare. Tocmai de aceea l-am readus pe Păcală, ca să dovedesc că publicul are nevoie de comedii adevărate, scrise cu onestitate, cu umor de calitate, cu un acut simţ critic, dar cu o privire umană asupra semenilor. Eu cred că publicul românesc - şi, slavă Domnului, îl cunosc foarte bine, pentru mine el nu este o abstracţiune - are nevoie să viseze cu umor şi inteligenţă despre sine şi despre cei din jurul său. Aşa că povestea lui Păcală al lui Păcală al lui Păcală (sic!) trebuie spusă din nou pentru fiecare generaţie. Am început această istorie a neamului românesc cu marele actor Sebastian Papaiani şi o continui cu un tânăr actor, fostul elev al lui Eusebiu Ştefănescu şi al Rodicăi Mandache, Denis Ştefan. Mă obsedează ideea de a recupera marile noastre mituri şi simboluri, într-o epocă în care la modă este ridiculizarea lor, minimalizarea şi chiar distrugerea lor. Ei bine, eu continui să mă încăpăţânez şi să cred în nevoia noastră de eroi. Mă obsedează această idee, pentru că Păcală este, fără doar şi poate, eroul nostru emblematic.

Bogăţia spirituală a lui Păcală, necesitatea lui ca erou naţional, subliniată de mine, nu face altceva decât să-l redea galeriei marilor cavaleri ai râsului de pretutindeni. Orice ar spune unii, alţii, nu mă interesează. Eu nu abdic de la principiile mele, oricât m-ar costa această atitudine.

I.B.: Nu vă temeţi că veţi fi etichetat ca semănătorist, păşunist, gândirist ş.a.m.d? Intelectualii subţiri o să vă întrebe de publicul ţintă, de strategii manageriale?

G.S.: Chestia asta cu publicul ţintă este o gogoaşă umflată. Pentru că, de fapt, cei mai mulţi dintre cei care vorbesc pompos habar nu au „cu ce se mănâncă publicul“. Toţi ţintesc publicul, dar nimeni nu ştie exact cine este publicul. O noţiune abstractă, pe care o foloseşti cum îţi convine ţie. Ei bine, eu ştiu exact ce se întâmplă cu publicul. Am umbat prin toată ţara şi întâlnirile mele cele mai importante au fost cele cu publicul. Pe care-l respect şi pentru care creez, atât în teatru, cât şi în film. Deci, publicul meu ţintă nu este un anume segment. Ci întreg publicul, care, repet, pentru mine nu este o abstracţiune. Este viu, inteligent şi plin de umor. Şi la primul meu film cu Păcală, din urmă cu 35 de ani, am avut parte de ciocoi care strâmbau din nas. Nu s-a schimbat nimic. Acum noii ciocoi cu bodyguard - ca să citez titlul romanului scris de Dinu Săraru - reacţionează la fel. Strâmbă din nas, la succesele mele. Când publicul aplaudă în picioare, este entuziasmat şi umple sălile de cinema,

din Bucureşti şi din ţară, se cheamă că am un succes popular. Dumnealor consideră că arta adevărată este apreciată doar de câţiva intelectuali subţiri. De aceea, la filmele lor în sală se află vreo patru-cinci speriaţi, dar cu pretenţii. Aşa că sunt pregătit pentru ce urmează să se întâmple atunci când voi lansa filmul pe marele ecran. Nu mă tem de posibilele reacţii care vor contesta filmul meu. Vă repet încă o dată, pentru mine Păcală va readuce în această lume care şi-a pierdut idealurile un strop de frumuseţe, o anume noblеţe umană, de care, zic eu, avem atâta nevoie.

N-aţi observat că astăzi toate valorile naţionale sunt persiflate? Nu mai este de bon ton să fii patriot, să aperi valorile culturale naţionale. Dacă stâlpii credinţei populare se dărâmă, nu ştiu ce mai rămâne după noi! De fapt, trebuie să vă mărturisesc ceva. Nu mă simt în competiţie cu nimeni.

Nu vreau să dau lecţii. Eu fac acest film cu bucurie pentru reîntâlnirea cu publicul pe care-l iubesc atât de mult.

I.B.: Sunteţi de ani de zile profesor şi decanul Facultăţii de Teatru şi Film din cadrul Universităţii Hyperion. Cu alte cuvinte, vă trec prin mână viitorii regizori şi actori. Ce aţi observat la noua generaţie? Comunicaţi uşor cu ei?

G.S.: Iubesc prea mult filmul ca să nu mă gândesc la viitor. Nu numai la posteritatea filmelor mele şi la ce las în urmă, cui predau mai departe cunoştinţele pe care le-am strâns într-o viaţă. Mi se pare la fel de important pentru un creator atât actul artistic în sine, cât şi actul pedagogic. Să nu te iubeşti atât de mult pe tine însuţi, încât să nu-ţi mai pese de cei tineri. Pentru mine e o bucurie să pot transmite tinerilor învăţăcei mesajul artistic. Nevoia de comunicare este enormă, mai ales astăzi, când mijloacele de comunicare sunt atât de dezvoltate. Tocmai într-o astfel de lume supertehnologizată riscăm să ne înstrăinăm tot mai mult, să ne alienăm într-un mod tragic. Fiecare an care trece alături de studenţii mei mă face mai trist. Pentru că am observat la ei o încrâncenare deloc creativă, o stare de animozitate, o ură ciudată. Nu sunt prieteni, nu fac echipe, fiecare pentru el. Nici vorbă de armonie, sentimente nobile, eforturi unite şi susţinute pentru a realiza un proiect.

„În cei 15 ani de democraţie, a intrat dihonia în lumea spectacolului" Este foarte greu să faci portretul artistului Geo Saizescu. Nu ştii de unde să începi. Atât de multe lucruri a realizat într-o viaţă - şi nu are de gând să se oprească nici o clipă din maratonul pe care-l parcurge ca un adevărat atlet de cursă lungă în lumea celei de-a şaptea arte -, încât orice confrate l-ar invidia. Indiscutabil, dacă e să aplicăm etichete, maestrul Geo Saizescu reprezintă „vârful de lance" al comediografiei româneşti. Filmele sale, care au traversat un secol, începute în anii '56-'57, în jumătatea a doua a veacului XX, au ajuns cu acelaşi succes şi în noul secol XXI. Atât filmul, cât şi teatrul nu mai au nici un secret pentru „bătrânul lup", devorator de scene şi de de celuloid. O poftă imensă de creaţie îl animă pe copilul notarului din Prisăceaua Mehedinţilor.

Curiozitatea de atunci când, împreună cu cei şase fraţi ai săi, hoinăreau prin pădurile şi livezile de vis mehedinţene, nu l-a părăsit nici acum, la cei peste 70 de ani. După ce l-a lansat în lume pe Păcală, la 35 de ani de la acea naştere uluitoare, maestrul se întoarce cu un nou Păcală. În toamnă, el va lansa premiera ***Păcală se întoarce*** *cu două generaţii ale acestui personaj legendar: Păcală tatăl, interpretat de actorul său preferat, Sebastian Papaiani, şi Păcală fiul, interpretat de absolventul de anul acesta al Universităţii Hyperion, Denis Ştefan. Se poate spune că anul acesta, a fost unul foarte plin pentru decanul Universităţii Hyperion: în stagiunea care a trecut a montat la Naţionalul bucureştean spectacolul coupé* ***Viaţă de artist****, cu marii actori Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru; a organizat cea de-a cincea ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru „Hyperion" şi prima ediţie a Festivalului Internaţional de Film şi a Salonului de fotografie; şi-a lansat cel de-al doilea volum din* ***Jurnalul unui bătrân lup de cinema****, intitulat* ***Un surâs la... Balul de sâmbătă seara****; publică trimestrial revista de umor „Harababura" şi pregăteşte premiera cu* ***Păcală se întoarce****. Dar ce crede maestrul despre actualitatea lui Păcală - mai ales în contextul unor voci critice care se întreabă cui mai foloseşte astăzi Păcală? - şi despre problemele cu care se confruntă cineaştii români, a avut amabilitatea să ne răspundă.*

Le lipseşte ceva fundamental. O generaţie de butonişti care a uitat poveştile lumii, nu doar pe cele româneşti. Şi spun asta cu amărăciune în glas şi suflet. Investesc foarte mult în tinerii învăţăcei, pentru că ei ne vor duce mai departe, când noi nu vom mai fi, mesajul artistic. Poate că ceea ce observ eu în momentul de faţă este doar o etapă trecătoare. Sau cel puţin aşa aş vrea să fie.

I.B.: Există sau nu o criză în cinematografia noastră?

G.S.: Eu cred că problema este fals pusă. Întotdeauna există crize, dacă ele n-ar exista, înseamnă că am murit de mult. Ceva care este viu, îşi pune probleme, se frământă, se neliniştеşte, atunci se cheamă criză? Putem vorbi de o criză în sens creativ, pentru că numai din impasuri, întrebări şi dezbateri se naşte ceva nou. Numai că punerea faţă în faţă a două generaţii este ca şi cum ai pune doi canibali care vor să se devoreze. Noi, bătrânii, care nu vrem să le lăsăm locul tinerilor. Şi ei, tinerii, care vor să ne arunce peste bord, să şteargă tot ce a fost înainte şi să decreteze că filmul începe odată cu ei. Nu cred că acestea sunt problemele reale ale cinematografiei noastre. Nu aşa se pun problemele în termeni biologici. Un film, dacă este bun, nu contează cărei vârste fiziologice îi

aparţine. Aştept cu nerăbdare şi cu real interes acele filme care să ne dovedească că România s-a întors cu adevărat la producţia cinematografică, nu doar la promisiuni. Am fost întrebat de multe ori de ce la noi se face atât de rar comedie? Ca să nu mai vorbim că, după '90, aproape că ele nu există. Oare publicul nostru are nevoie doar de jeg moral, de o viziune superficială şi simplistă a vieţii? Îi place publicului să se afunde în abisul sufletului şi să nu mai iasă de acolo? Nu, nu cred că aceasta este imaginea reală a celui care iubeşte filmul.

A consemnat
Irina Budeanu

convorbiri incomode

Variaţiuni pe o temă de Rilke

tatiana rădulescu

1. *Frumoasă ţară şi desăvârşită*
cum e căldura unei pâini
rabdă-ţi inima ce în explozii palpită
deasupra oarbelor genuni

ţară cu voci de izvoare şi clopote
cu brâuri de miere - eşti toată o lumină -
cum aş vrea să te strig - pulverizat plâns în hohote
de la o zare la alta fără odihnă

Dulce şi aspră ţărână eternă
veghea ta între cuvânt treacă de la unul la altul
precum torţa pascală care sfâşie-n bernă
tot ce-i căzut - Hristos Atotînaltul!

2. *În seva podgoriilor tale*
ce cântec nu se-nvolburează când
odată cu lacrima-n pasul agale
poetul îşi sfâşie sufletul blând

podgorii, nesfârşire, atâtea forţe stoarse
cu nostalgii de soare etern crucificat
pe mucia fiecărei stânci - în gând ce ars e
de sângele dorului păcat
mult prea încins stigmat

În depărtare spaţii mereu mai luminoase
ne cheamă - clopot cosmic din senin
să celebrăm în tăcere calcinatele oase
ae colosului geologic-divin

3. Să-nchizi ai vrea în miezul unei pietre
această semnătură - sărut pe un poem
artist fiind, deplângi pustiul unei vetre
în care-ncenuşate lumini abia se cern

Asaltul literelor oarbe de cerneală
sămânţa risipită printre ele
O stea străbate printre pagini - pală
fără să poată ochii să-i înşele

Căci traiectorii frânte în derivă
atinge cu o lacrimă ce pare
triumful sterp într-un destin - eschivă
la tot ce germinează în tipare

4. *Purtând peste tot claritatea vocalelor*
printre atâtea dure consoane
valuri de râu! lichide poeme - nu-s toane
când ating în libaţii abstractele buze ale pocalelor!

Mai dăinuie în zare din al Genezei arc
amintirea - un fulger vizionar şi etern
de la o pagină la alta ca ninsori se aştern
lacrimi ce în asceze ar sfinţi un monarh

În lumina lor stranie şi aproape celestă
ele sunt o emblemă a Graţiei poate:
nu mă-ncumet să sorb din fluide carate
ori s-aduc - vârf de lance - o jertfire agrestă

Vezi tu nimburi de îngeri pe creste
depănând jarul alb din poeme
tot la ceas când pogoară în steme
întrupări şi figuri de poveste?

5. *Aproape nevăzutul luminează*
deasupra pantelor înaripate
vezi pasul cum prefiră pe-o rază
cuvinte şi ritmuri - fluide carate

Înăbuşite în îmbrăţişare
ele îţi dau o noimă cum să zic -
a arborelui magic ce avare
rodiri purta - ivite din nimic

Umbră a unui templu pur
este reperul căutat de tine
printre etajele de cer alpin
ce le străbaţi fără de gând sperjur

căci trandafir lunatic între ferigi înalte
mi-e inima rănită de-un nu ştiu ce - şi totuşi
mai bine ne întoarcem la vise - numai loruşi
le vom zidi tot rugul în zvonul unei dalte!

6. *Aşteaptă clipa ca să se resoarbă*
în ochii tăi răniţi - aşa-i mai bine
un basorelief montan răşini alpine
au fulgerat sfinţind privirea-ţi oarbă

Şi iată ora care argintează
metalul pur al serii - dulce val;
în ritmul şopotit - blândul caval -
şi-ascultă sunetul sau doar oftează

O frumuseţe lentă se uneşte
de la o culme la alta unduitoare;
săgetat de mesaje - dulcea-i dogoare
i-o respir simţind dorul meu, omeneşte.

Ce piere-acum pe cerul muzical
revine cu o forţă înnoită
spre a sui în aer ce palpită
galacticele note - câmp astral.

7. *Orice tumult al zilei se retrage*
Şi toate curg prin vocea apelor
Eşti acum doar durerea din dosul pleoapelor
Ce-ar striga până ce timpanul în ţăndări s-ar sparge

Pe ecranul memoriei de un verde abstract
- al pădurii ce-ţi fulgeră din originar -
tu proiectezi secvenţe ce risipite-ţi par
- eboşă a destinului înţeles ca un pact -

Drumuri ce duc nicăieri
unde sunteţi - înscrise-n ce plagă
Am rămas să v-adun - fără vlagă
într-un rit de libaţii-n dureri

Ca un zbor fără noimă ori har
mi-e înscrisul şoptit de-un pigmeu
ce-mi surâde spunându-mi „sunt eu"
altui timp, altui loc - în zadar.

A. E. Baconsky și resurecția poetică de la revista „Steaua" (VI)

ion pachia-tatomirescu

istorie literară

Ștefan Augustin Doinaș, în capitolul ***A. E. Baconsky - fervoare și intransigență,*** din „Lectura poeziei urmată de Tragic și demonic" (București, Editura Cartea Românească, 1980; ***infra,*** sub sigla: **DL**), evidențiază, între altele, și faptul că „Nonconformismul lui A. E. Baconsky, afirmat o dată cu volumul ***Poeți și poezie*** (care culminează în respingerea poeziei lui Saint-John Perse) se dezvăluie aici din nou, dar la un nivel superior, care nu este al negației ***de plano,*** ci al disociațiilor abile și întemeiate, al unui gust poetic fundamental. Valoarea cărții stă însă în prefața, intitulată „Schiță de fenomenologie poetică", vast eseu care ne oferă o teorie personală despre poezia ca ***realitate suprapusă.*** Poeții creează „fantome ale realității", spune Baconsky, precizând că „poetul trăiește în ***sânul*** realității sale supreme care este ***condiția omului*** și nu operează cu irealități, nu efectuează transferuri onirice". Pentru a lămuri problema adevărului poetic, a raportului între viață și operă, a specificului artistic, eseistul introduce trei concepte noi: ***corespondența fenomenală*** („toate elementele poeziei se regăsesc în realitate"), ***incompatibilitatea structurală*** („elementele vieții ni se înfățișează obligatoriu sub forma unor structuri coherente ce se întemeiază pe legea ***raporturilor naturale***", în timp ce în poezie „aceleași elemente își neagă existența lor în cadrul structurilor realului și dau sentimentul irealității", pentru a se închega apoi în ***„raporturi poetice,*** patronate de noua coherență a poeziei") și ***reductibilitatea specifică*** unidirecțională („poetul situează limbajul într-un orizont ontologic și operează o reducție a funcției sale revelatoare în direcția graiului primitiv originar - ***Ursprache*** -, pentru că numai astfel el poate deveni o materie pentru poezie"). Ultima parte a acestui eseu este interesantă îndeosebi prin afirmarea polemică a unui ***declin al metaforei*** pe care Baconsky îl descifrează în poezia modernă: afirmație insolită, aparent, dacă n-ar fi întemeiată pe un examen istoric al fenomenului: „Mai puțin cultivată în perioadele de afirmare impetuoasă a geniului creator și în epoci clasice, (metafora) se bucură de o mare atenție în epoci de rafinament și atinge paroxismul în vremi crepusculare"." (DL, 184 sq.).

De fapt, A. E. Baconsky respinge „conceptul poeziei ca oglindire a realității", propunând în locu-i „poezia ca realitate suprapusă", deoarece: „poezia nu oglindește realități, ci se constituie în altă ***realitate suprapusă,*** devine o replică a realului, ale cărui date le restructurează anulându-le coherența și situându-le în raporturi noi și nebănuite: actul de revelație al acestor raporturi este ceea ce numim ***creație poetică.***" (A. E. Baconsky, *Meridiane,* București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 8; ***infra,*** sub sigla: **BMer**).

Trecând la ***Declinul metaforei,*** A.E. Baconsky se pronunță nu împotriva metaforei, ci pentru o veritabilă „mutație metaforică" menită să nască ***realitatea suprapusă,*** „realitate secundă", dar nu o ***mimesis-realitate,*** nu un „joc secund"; pledoaria sa pentru adevărata poezie, din anul 1961, din primii ani ai deceniului al șaptelea, poate fi condensată într-un simplu avertisment: **Nu prin *mimesis*, ci prin *genesis*!** A. E. Baconsky ajunge la concluzia că rolul metaforei în poezie este capital: „Metafora reprezintă o încercare a spiritului de a realiza ***într-un plan ideal*** maximul grad posibil de reductibilitate a esențelor și fenomenelor, pentru a descoperi relații necunoscute; ea este deci un intermediu al raporturilor poetice." (BMer, 39). „Declinul metaforei" în poezia acelui anotimp literar proletcultist, așadar, anterior „exploziei lirice" din 1964 - 1965, privea pe cei ce vedeau în poezie „o simplă colecție de metafore", de „ornamente-metafore": „E limpede cred că sensul titlului dat acestui capitol, al notelor de față, nu privește întru nimic coherența metaforică a universului poetic, ci exclusiv ***metafora ca element al stilului*** și despre ea va fi vorba în cele ce urmează. În această ordine de idei aș observa că unii dintre poeții contemporani cei mai proeminenți tind să treacă pe plan secundar excesiva preocupare pentru metaforă, care făcea dintr-o carte de versuri o colecție de ornamente sau, așa cum se întâmplă încă, o compunere pe baza unui cod de convenții cultiste mai mult sau mai puțin arbitrare; greutatea se deplasează de la detaliu la ansamblu, de la metaforă la tonul metaforic al poeziei. O atare observație poate nedumeri și scandaliza pe cei deprinși să stabilească, în virtutea inerției, semnele egalității între metaforă și poezie, și de aceea voi stărui mai mult asupra ei, fixând câteva puncte de reper, făcând indispensabile incursiuni istorice și contrazicând anumite opinii ce nu mai pot fi acceptate." ***(ibid.).*** Avertismentul este clar: ***a nu se pune semnul egalității între metaforă și poezie!*** A.E. Baconsky se pronunță împotriva intrării metaforei în perimetrul facilității, al desuetudinii: „Formele mimetice capătă de obicei o ***dominantă stilistică,*** gravitează preponderent în jurul unor anumite modalități ale stilului, în funcție de articulația formală a originalului din care au derivat. Astăzi, această dominantă stilistică este ***metafora,*** intrată ea însăși mereu mai mult sub zodia facilității și a desuetudinii. N-aș vrea să fiu greșit înțeles: realitatea suprapusă a poeziei se creează întotdeauna printr-o mutație metaforică în sensul că, situate în raporturi poetice, elementele realului își pierd coherența lor logică și între ele se stabilește o nouă coherență care este de tip metaforic. În mod firesc deci orice poezie are un ***ton metaforic*** independent de prezența metaforelor în versurile ei, sau adesea chiar în ciuda absenței lor aproape totale, cum este de pildă cazul acestei mici poeme de Bertolt Brecht intitulată **Masca nelegiuitului**: ***în camera mea atârnă o sculptură în lemn japoneză,/ Masca unui demon rău, lăcuită cu aur./ Compătimind privesc/Umflatele vine ale frunții, ce arată/Cât de obositor e să fii rău.***" (BMer, 38 sq.). Nu este vorba despre eliminarea metaforelor, ci de reducerea lor, prin deplasarea „centrului de greutate" al poeziei din ***metaforă*** în ***tonul metaforic*** al întregului poematic („esențializare" în orizontul cunoașterii metaforice prin „scuturarea podoabelor"), ca în exemplul micropoemului ***Masca nelegiuitului*** de B. Brecht. A. E. Baconsky lasă a se înțelege (după Borges) că metafora nu trebuie ***exploatată până la istovire*** - „pentru că în orizontul valorilor stilistice există o variată gamă de mijloace" (BMer, 40/42). Metaforele pot să dispară ***aproape cu totul,*** deci nu de tot, numai „în transparența și puritatea formelor care se întorc în sine, în spiritul lor originar" (BMer, 44); concluzia lui A. E. Baconsky este foarte limpede: „poezia se poate lipsi de metafore cât timp coherența însăși, pe care se întemeiază realitatea ei suprapusă, e de tip metaforic; raporturile de cuvinte nu sunt în mod obligatoriu metafore." (BMer, 45 sq.). În acest sens grăiește și întreaga creație poetică a lui A. E. Baconsky de dincoace de orizontul anului 1961, iar în modul deosebit al „mutației metaforice", al esențializării întru poezie ca ***realitate suprapusă*** - antologia ***Fluxul memoriei,*** publicată în anul 1967.

Lecția baconskyană despre poezie ca realitate suprapusă și despre „mutația metaforică" și-au însușit-o strălucit reprezentanții generației resurecției poetice din 1965 - 1970: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Grigore Hagiu, Anghel Dumbrăveanu, Cezar Baltag, Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Marius Robescu ș.a.

Etapa „refluxului memoriei" și a „răului" de cosmos (1965/1967 - 1977). Această etapă a creației baconskyene se deschide prin „reevaluarea"/ „reexaminarea autocritică" a ***întregului poeziei*** în contextul „exploziei lirice", rodul arătându-se în antologia ***Fluxul memoriei,*** publicată în 1967, și se încheie cu „poeziile și antipoeziile" din ***Corabia lui Sebastian,*** volum pregătit de A. E. Baconsky pentru Editura Cartea Românească (având „acordul" directorului Marin Preda), cu puțin timp înainte de cutremurul din 4 martie 1977, care i-a adus o cumplită moarte între zidurile prăbușite ale blocului „Continental" de pe str. Ion Ghica din București (unde se afla între cei ce sărbătoreau poezia Veronicăi Porumbacu - cf. ȘCron, CXLII), volum ce a văzut lumina tiparului postum, în 1978.

Poemele din ***Fluxul memoriei*** (1967) - „revăzute"/antologate cu deosebită parcimonie - nu respectă, în general, „cronologia" volumelor, ci se ordonează „la cea mai înaltă tensiune" dovedită de poet în acel nou anotimp al creației, constituindu-se parcă într-un arc voltaic al liricii baconskyene, în final, adăugându-li-se un ciclu din 17 poeme, sub titlul „Inedite": ***Anno aetatis suae XL, Scara lui Iacob, Primăvară florentină, Piazza della Signoria, Primăvară cu fluturi, Oamenii veniți de la nord, Suhumi, Autoportret în timp, Ținut, Peisaj, Sonet negru, Când în sfârșit..., Lied nordic, Septentrion, Elegia a V-a, Cealaltă naștere*** și ***Epilog târziu;*** însă inedite „întrutotul" sunt 15, două - ***Oamenii veniți de la nord*** și ***Suhumi*** - fiind reluate din volumul publicat în 1960, ***Călătorii în Europa și Asia;*** poemele ***Autoportret în timp, Sonet negru*** și ***Cealaltă naștere*** au fost incluse în volumul ***Cadavre în vid,*** publicat în anul 1969. În ***Cuvânt înainte*** la antologia ***Fluxul memoriei,*** ce vede lumina tiparului în februarie 1967, A. E. Baconsky ne încredințează: „Cartea aceasta reprezintă prima încercare de a-mi aduna laolaltă toate poeziile mele de până acum. Nu sunt nici toate poeziile pe care le-am scris și nici toate cele publicate. Majoritatea poeților încep prin a publica mai mult decât scriu, până când ajung a înțelege - uneori cu întârziere - că ar fi trebuit, dimpotrivă, să scrie mai mult decât publică. Nu sunt simple paradoxuri acestea, ci adevăruri elementare și grave, de care trebuie să ții seama chiar atunci când, datorită circumstanțelor, nu ești în situația de a o face. Am simțit în primul rând față de cititorul meu obligația de a-mi preciza fizionomia prin străduania de a ieși din ambiguitate, delimitându-mă de gipsurile mistificatoare dintre care, din păcate, unele se vroiseră autoportrete. Să invoc scuza vârstei și a timpului? Inutil într-un domeniu prin excelență incompatibil cu orice palinodie. Dar a te arăta așa cum ești, a avea curajul nu numai să-ți descoperi în oglindă adevăratul chip, fie el urât sau frumos, ci și să permiți și altora a-l cunoaște nesulemenit, e o datorie care nu iartă: cred că pentru anii ce mi s-au numărat până azi, e timpul să încep a mi-o îndeplini acum, când readusă în albia ei după dramatice tribulații și echilibrându-se definitiv, conștiința semnatarului acestei cărți este egală cu el însuși, cu viitoarea lui mască mortuară și cu umbra sortită să-i supraviețuiască." (A.E. Baconsky, *Fluxul memoriei,* București, Editura pentru literatură, 1967, p. 7; ***infra,*** sub sigla: **BFM**). Antologia reprezintă adevăratul „flux al memoriei" baconskyene, fără palinodie, în cele mai valoroase cristale poetice înrăzărite pe traiectoria-spirală a unui liric exemplar, inaugurând astfel și „Anno aetatis suae XL": ***Unde se duc aceste sloiuri dintre care/ unul sunt eu? E poate cel din urmă,/ sau poate primul drum adevărat./ Câți ani mi-au trebuit să-nvăț/ceea ce n-aș fi vrut să știu niciodată -/și iată e târziu, și pentru totdeauna/albul e întinat și o aureolă pustie/ începe să mă urmărească. Semne, semne.../ Jumătate din mine a fost, jumătatea cealaltă/își aduce aminte. Prea repede,/iubite vânt de nord! Am fost student,/am fost poet de avangardă/și jucător de basket - totul/ mereu mai demult. Acum/ dau simultane anotimpurilor și-ncep să pierd,/ și visez un biograf robot/ care scrie, scrie mereu/în limba lui necunoscută.*** (BFM, 255).

Călare pe iapa bălțată zisă Dunăre...

Există cărți fără titlu, ca în cazul multor antologii care de fapt se legitimează cu un subtitlu. Dar nu-mi displac cărțile fără autor, mai mult, îmi plac acele cărți al căror titlu subminează persuasiv numele autorilor lor, ajungându-se până la aneantizarea acestora. Ce poem s-ar putea scrie cu unele titluri de cărți din literatura română! Ca exercițiu de inspirație, recomand celor care nu au făcut-o până acum, să răsfoiască gigantescul dicționar de titluri Bompiani - titluri devenite în timp apoftegme, concepte...

Acest preambul este menit să redeștepte ziua praznicului Sfântului Sava Sârbul (27 februarie), anume aleasă ca ziua cărții sârbe la noi. Evenimentul central al acestei manifestări, aflată la a șaptea ediție, l-a constituit lansarea **Antologiei poeziei sârbe - secolele XIII-XX** (ediția a II-a, prima apărând în 1999), impecabil întocmită și tradusă de neuitatul poet Ioan Flora, care m-a rugat să le vorbesc invitaților din Sala Oglinzilor despre cele opt secole de poezie sârbă pe care el, traducătorul dăruit, le-a comprimat absolut miraculos în a sa antologie. Teribil de înfricoșată de cutezanța mea, am început *ex abrupto*, dorind antologatorului și traducătorului o cât mai grabnică ediție a treia, care să-i cuprindă și pe poeții sârbi douămiiști, dar care, îndeosebi, să aibă, în fine, un titlu - și anume un vers al său, cred eu emblematic pentru poetul Ioan Flora, român din Banatul sârbesc (român naturalizat după 1989 în matca limbii sale materne: *Călare pe iapa bălțată zisă Dunăre...*). I-a plăcut foarte mult ideea, ca de altfel și textul, pe care mi l-a tot cerut până în ultima sa zi - 3 martie. L-am găsit acum, când nu mai e de folos. Și poate tocmai de aceea se cere reprodus, măcar fragmentar:

A vorbi despre poetul Ioan Flora înseamnă a-i releva harul îngemănat în stăpânirea a două culturi asumate „până la capăt" și disimulate „cucernic" în această enciclopedie a poeților, remarcabilă nu numai ca informație, ci și ca formație.

Deopotrivă crestomație și tratat de poietică, această antologie, aflată la confluența a două culturi, română și sârbă, poate fi personalizată printr-un vers al său - *Călare pe iapa bălțată zisă Dunăre.*

Concepută ca o artă poetică a liricii sârbe, în care canoanele poeziei de început zidesc verbul poetic, antologia se deschide cu „Cuvânt despre suferință", în slava veche, semnat de Sava Nemanici (1175-1235), primul poet al sârbilor și primul arhiepiscop al bisericii autocefale ortodoxe sârbe, Sfântul Sava din mentalul colectiv sârb. De altfel, spiritul acestei poezii, animată de un suflu profetic, se regăsește nu numai în Evul Mediu sârb, ci și în cel european, când nu exista demarcația între copist și scriitor. În concordanță cu învățătura teologică despre inspirație, scriitorul era copistul spuselor Domnului, care îi veneau „de sus".

Atelierele copiștilor-scriitori sârbi se aflau în trei mănăstiri sârbești, Hilandar, de pe Sfântul Munte Athos (și care și azi este refugiul de taină al unor scriitori sârbi, ca Milorad Pavic și Miodrag Pavlovic), apoi mănăstirile Decanj și Ravanica din Serbia - care au reprezentat ambianța sacrală a acestor scrieri de început.

Și, aruncând o privire spre literatura română veche, aflăm de la G. Călinescu că „întâiele versuri românești slavone sunt cele ale lui Udriște Năsturel, din 1635, din **Molitvenicul slav**, iar abia cu poemul lui Miron Costin **Vieața lumii** se poate vorbi de un anume lirism, de o poemă plină de mireasmă biblică".

De fapt, literatura sârbă veche de sorginte ortodoxă se află sub expresia balcanismului, definit adesea peiorativ, dar care nu a fost și nu este decât un savant amestec al genurilor, fie că vorbim de literatură, muzică, pictură sau arhitectură. Mai mult decât atât, balcanismul constituie o mentalitate de împletire a unor spiritualități vechi, o filosofie asupra vieții și morții, un mod de a trăi. Geografic vorbind, amestecul spiritualităților, acest veritabil ospăț de tip platonician al religiilor, filosofiilor și artelor din spațiul neoccidental al Europei apare ca o intersecție aproape firească a vechilor trasee de gândire bizantină care au precedat Renașterea, așadar ceea ce destul de superficial și pompos numim noi azi cultură europeană modernă. Căci european ne apare exclusiv occidental, deși Europa bizantină, cu nucleul său balcanic, străbătută de filonul ortodoxiei, preexistă cu mult gândirii și artei occidentale renascentist-raționalistă, dominantă până la acest început de veac și de mileniu. De aceea, literatura sârbă veche este tipică spiritului bizantin ortodox și poate fi privită ca punct de răscruce și de redempțiune al unui spațiu cultural mult mai vechi decât cel occidental, mult mai aproape de zonele și influențele marilor culturi străvechi.

Iar antologia lui Ioan Flora urmează traseul formării ca neam a națiunii sârbe, aidoma succesiunii valurilor - de pildă valul reformator al limbii și culturii sârbe prin cărturarul Vuk Stepanovic Karadjic și poeții Gavril Stefanovic Vencklovski, despre care Milorad Pavic, în a sa **Istorie a literaturii sârbe vechi**, spune că este cel mai mare stilist al liricii sârbe, apoi poetul de factură iluministă Petar Njegos. Ajungând aici, aș vrea să pomenesc despre un caz simptomatic pentru confluența celor două literaturi, sârbă și română - acela al lui Dimitrije Țikindeal (1775-1818), născut la Becicherec, unde a fost paroh și care s-a dovedit a fi un poet original în limba sârbă, iar în română un sfătos traducător al fabulelor lui Dositej Obradovic, ce-i drept traduse „în proză".

Urmează valul impresionismului realist cu Vojislav Ilic, al romantismului metafizic cu Laza Kostic, de altfel autorul unor capodopere de poezie sârbă, apoi valul parnasianismului, urmat de cel al simbolismului - prin Jovan Ducic și Milan Rakic, cărora li se alătură expresionistul Milos Crnjanski, un Trakl *avant la lettre*, apoi Rastko Petrovic, un poet abisal, Vladislav Petrkovic Dis, alături de un poet de o modernitate cosmopolită, Momcilo Nastasijevic. Mișcarea suprarealistă a avut poeți sârbi de anvergură europeană: Marko Ristic, Aleksandar Vuco, Dusan Matic și Oskar Davico, Belgradul fiind, după Paris, al doilea centru de emulație culturală suprarealistă.

După cel de-al doilea război Mondial, și poezia sârbă a cunoscut trauma realismului socialist, dar care a fost de scurtă respirație, de doar trei ani, dat fiind că în 1948 s-a produs ruptura dintre URSS și Iugoslavia. Așa se explică apariția, în anul 1951, a volumului **Scoarțe** de Vasko Popa, iar un an mai târziu volumul lui Miodrag Pavlovic, **Stâlpul memoriei**. Într-una din poeziile sale de început, **Marea lecție de poezie**, Vasko Popa stăruie asupra „învolburatei magme verbale" - formulare geologică care mi l-a amintit pe contemporanul său din România, poetul Ion Barbu, care, într-o poezie din ultimul său volum antum apărut în 1930, vorbea despre glasul magmei incandescente. Așadar, în 1951, Vasko Popa țâșnea intempestiv în poezie, în vreme ce la noi Ion Barbu era definitiv redus la tăcere.

Antologia se încheie cu un poet născut în 1960, Dragan Jovanovic Danilov, și, cine știe, poate în ediția a treia, Ioan Flora se va apropia și de nouăzeciști, de ce nu, de douămiiști.

În truda sa megalopoetică, Ioan Flora a aruncat curcubeul peste opt secole de poezie sârbă, izbutind să dezvăluie intenția originară a fiecărui poet antologat, să-i releve esența.

O traducere nu înseamnă o naștere, ci o renaștere, iar Ioan Flora ne-a decriptat imaginarul poetic al sârbilor.

Așadar, să traducem, dar să nu ne traducem.

Mariana Ștefănescu

fernando arrabal:

Privilegiul de a fi un blestemat

Dramaturgul, prolificul şi controversatul scriitor spaniol Fernando Arrabal, a acordat gazetarului madrilen Gonzalo Botin, cu ocazia lansării unuia din romanele sale, acest scurt interviu publicat în „El País".

Reporter: Dumneavoastră vă consideraţi maltratat în Spania?

Fernando Arrabal: Din contra, aici am privilegiul de a fi un autor blestemat. Este un premiu pe care nu-l merit. În Spania sunt tratat ca un tinerel, uitându-se că am depăşit de mult 60 de ani.

Rep.: Dumneavoastră aţi spus că cel mai mare serviciu pe care un tată poate să-l facă fiului său este să dispară. Vorbiţi din experienţa dumneavoastră?

F.A.: Nu. Aceasta este o părere comună la anumiţi psihologi, însă cazul tatălui meu este foarte dureros pentru mine, deoarece fugise din închisoare şi apoi nu am mai ştiut ce s-a întâmplat cu el.

Rep.: Cum a influenţat Freud gândirea acestui secol?

F.A.: Aportul lui Freud se caracterizează, la fel ca şi al celorlalţi titani ai secolului XIX şi XX, anume, printr-o generozitate. Titanii constituiesc, uzând de raţiune, însă ceea ce îi caracterizează, în primul rând, este generozitatea. Lumea titanilor este în pas cu cea a zeilor. Nu suntem în stare de a putea explica totul, nici măcar de a o putea face într-o zi. Este o situaţie disperat de minunată, o stare sufletească unde ambiguitatea este importantă.

Rep.: Cărui fapt se datorează prezenţa obsesivă a sexului în opera dumneavoastră?

F.A.: Sexualitatea şi plăcerea sunt foarte legate spiritualiceşte. Părţile cele mai spirituale ale corpului sunt părţile cele mai murdare, mai tăinuite, cele mai dezgustătoare; dar ele sunt cele care ne oferă cea mai mare desfătare.

Rep.: Limbajul din ultima dumneavoastră carte este marginal, limbaj de închisoare. Unde aţi auzit acest limbaj?

F.A.: Este un limbaj inventat. Am lucrat la carte cinci ani. Din prima frază nimic nu reiese cu putinţă clar. Un puşcăriaş nu ar întrebuinţa limbajul acesta. Altceva ar fi fost dacă existau cuvinte obişnuite, cele uzate de toată lumea. Pe mine mă interesează drogaţii.

Rep.: Drogul este una din temele centrale ale cărţii. Sunteţi de acord ca drogul să fie legalizat?

F.A.: Drogul se obişnuieşte a fi o caricatură a poeziei care, evident, se străduieşte să aibă o formă desăvârşită. Asupra oportunităţii de a legaliza drogul, părerea mea e lipsită de importanţă, cu toată că, dintr-un punct de vedere moral, eu apăr un tip de Stat modern, adică un Stat cu puteri modeste. Cu cât vor fi mai puţine legi, mai puţină putere în guvernanţi, mai puţini bani care să circule prin mâinile oamenilor, cu atât va fi mai bine pentru colectivitate. Lucrul acesta se aplică şi la lumea drogului. De altfel, nu există drog mai eficace decât poezia şi ştiinţa.

Rep.: Printre modelele dumneavoastră culturale, Socrate este cel mai des pomenit. Ce vă atrage la el?

F.A.: Am fost încarcerat - ca şi Socrate - pe baza aceloraşi motive. I-am insultat pe zei. Socrate mă interesează foarte mult, deoarece, în ciuda faptului că a fost oribil ca înfăţişare, era în schimb un mare seducător. Toată lumea dorea să fie înconjurată de dragostea lui, deoarece era cast.

Rep.: În ce situaţie se află teatrul spaniol?

F.A.: În clipele acestea, în Spania, teatrul trăieşte o epocă de aur. În afară de cei consacraţi, există tineri ca Pedro Rivas, Raul Millares, Javier Ochoa sau Alfonso Armada. Trăim un moment extraordinar la care a contribuit şi deschiderea spre Est.

Traducere de
Ezra Alhasid

Russendisko şi motanul multicultural

elena vlădăreanu

Unii au auzit de el şi sunt în stare să-ţi vorbească ore în şir despre cât de grozav e, fără să fi fost vreodată în Berlin. Alţii habar nu au cine e, chiar dacă locuiesc acolo. Scriitor, realizator de emisiuni la radio, DJ: o combinaţie greu de înţeles pentru mulţi, dar o explicaţie plauzibilă a succesului.

Wladimir Kaminer are 39 de ani şi s-a născut la Moscova. S-a specializat ca inginer de sunet, apoi a studiat la Facultatea de Teatru din Moscova. În vara lui '90, a început să circule prin capitala Rusiei zvonul cum că Honecker ar accepta evrei din Uniunea Sovietică, „ca o formă de compensaţie pentru faptul că RDG-ul nu participase niciodată la despăgubirile acordate de germani Israelului". Fiind evreu de origine, Kaminer prinde acest val, ajungând cu soţia şi cu cei doi copii la Berlin. Cînd a intrat în Germania, Kaminer nu ştia o boabă de germană. A învăţat limba aici, a devenit un colaborator constant al prestigiosului cotidian *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, produce o emisiune săptămânală la SFB4 Radio, *MultiKulti*, şi tot săptămânal, în Café Burger, organizează o petrecere rusească neaoşă, cu muzică rusească (pe care el o mixează) şi cu votcă: *Russendisko*. Acesta este şi numele unui volum de proză, probabil cel mai cunoscut din toate pe care le-a scris Kaminer: nu sunt deloc puţine, vreo şase în patru ani. *Russendisko* a fost de curând tradusă şi în limba română de Radu-Mihai Alexe şi a apărut într-o nouă colecţie a Editurii Idea, 451∞F, alături de primul volum tradus în română din „opera" nu mai puţin celebrului Michael Moore.

Nu muzici mixează Wladimir Kaminer în volumul *Russendisko*, ci biografii, mici istorii ale oamenilor neînsemnaţi, ale unora dintre cei care alcătuiesc una dintre cele mai numeroase comunităţi minoritare din Germania sau, mai precis, din Berlin: ruşii. „Adeseori se afirmă că Berlinul ar fi capitala persoanelor singure. Locuitorii râd când aud aşa ceva. Doar unui jurnalist superficial, care se încrede mai degrabă în vreo statistică decât în proprii săi ochi, îi poate trece aşa ceva prin minte (...). Berlinul nu este un oraş al persoanelor singure, ci este un oraş al relaţiilor", scrie într-o schiţă Wladimir Kaminer. Teoria asta pare să vrea s-o demonstreze în volumul *Russendisko*. El creează aici un sistem de relaţii, fără a ajunge să scrie un roman, ci alegând să se oprească şi să transmită *life* din ochiurile reţelei. Şi el este un ochi al acestei reţele, care creşte din aproape în aproape. El, tatăl, mama, soţia Olga, prietenul Mişa sunt ochiurile generatoare ale reţelei. Dincolo de ele, persoanele devin numeroase, mai mult sau mai puţin apropiate. Dar, dacă rolul lor în reţeaua personală a lui Kaminer este unul minor comparativ cu acela al celor deja amintiţi, atunci ei îşi aduc contribuţia la crearea reţelei de oameni a Berlinului. Fiecare dintre ei are o poveste, iar povestea este aproape de fiecare dată uimitoare.

Amestec de anecdotică pură (ca în unele bancuri bune), de sentimentalism şi umor, nelipsind nota de nostalgie şi o uşoară tristeţe a celui care, în ciuda succesului adaptării într-o lume nouă, tot se simte un pic străin. Oamenii din *Russendisko* au în comun un oraş, Berlinul, şi împreună alcătuiesc o bucată din Europa, în care există o singură lege: multiculturalitatea, *MultiKulti*. Nu întâmplător, pentru unii berlinezi, a avea o „afacere mascată" înseamnă a se da turci în restaurantul lor turcesc, fiind de fapt bulgari: „Berlinul este prea variat. N-are rost să complici situaţia. Consumatorul este obişnuit ca într-un bufet turcesc să fie servit de turci, chiar dacă aceştia sunt în realitate bulgari" (p. 59), explică ei. Italienii din restaurantul italienesc sunt greci, iar „grecii" dintr-unul grecesc sunt de fapt arabi. Chinezii de la bufetul chinezesc sunt vietnamezi, şeful unei cârciumi afro-americane este belgian şi se pare că până şi vietnamezii din Berlin, la fel de numeroşi şi de „ai locului" cum sunt şi ruşii, vin, de fapt, din centrul Mongoliei. Iar motanul mare şi negru, cu lăbuţe albe, găsit de Olga în casa scării nu suportă nici un fel de mâncare pisicească, acceptând să mănânce numai kebab şi alte specialităţi turceşti. Ceea ce înseamnă, nu-i aşa, că şi motanul e un berlinez turc şi că trăieşte în plin centru al acestei reţele europene multiculturale.

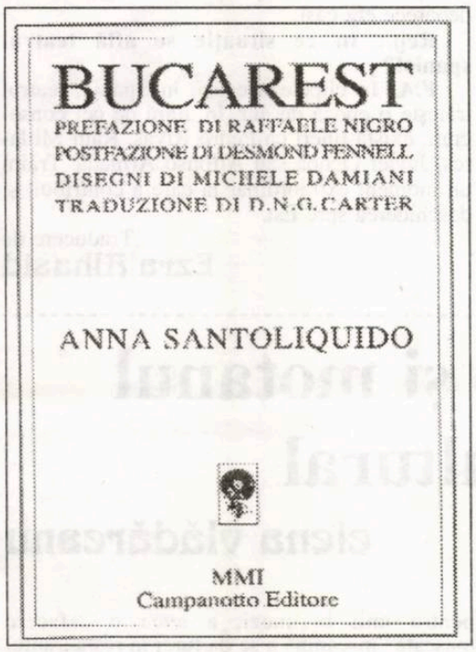
Russendisko este imaginea literară a Berlinului de astăzi, produsul artistic al acestei mici lumi, în care multiculturalitatea este o a doua natură.

mapamond

Poem italian dedicat Revoluției Române

geo vasile

Prin 1993, fiind eu redactor de rubrică culturală la revista „Baricada", am consemnat prezența la București a poetei Anna Santoliquido, invitată a unei fundații, numită parcă „Hesperus". Câteva poezii ale brunei doamne din Bari, traduse de subsemnatul și însoțite de o scurtă bibliografie, au apărut în „Luceafărul". După 12 ani, mai precis în iulie 2005, sunt chemat la telefon de aceeași Anna: însoțită de soțul ei, Antonio, a sosit în România pentru a participa la Festivalul Internațional de Poezie, girat și organizat de cuplul nepereche Dumitru M. Ion și Carolina Ilica la Curtea de Argeș. Așa se face că, în



urma întâlnirii cu Anna, sunt pus la curent cu noile sale cărți, precum și cu unele evenimente ale parabolei de scriitor, totul pe fondul unei tumultoase voințe și energii de a se angaja, participa și promova în numele comunicării spirituale, artistice și civice, al schimburilor culturale și al comuniunii interumane. Iată câteva titluri noi în ceea ce privește poezia: **Rea confessa**, 1996 (al șaselea volum, de la debutul din 1981), **Il feudo** (1998), **Confessioni (di fine Millennio)** (2000), **Bucarest** (2001, ediție bilingvă italo-engleză), la care ne vom referi în continuare. Recunoscută mai cu seamă în sudul Italiei, de la Bari până în Calabria, Anna Santoliquido este reprezentativă și pentru poezia italiană feminină postmodernă, dovadă stând includerea textelor sale poetice într-o masivă antologie apărută la Roma în 2003: **Scrittrici italiane dell'ultimo novecento (Scriitoare italiene de la sfârșitul sec. XX)**. Poezia sa este tradusă în engleză, spaniolă, sârbo-croată, cehă, greacă, slovenă, română, armeană, chineză, albaneză, franceză, maghiară. Diplomată în limba și literatura engleză, Anna Santoliquido scrie eseuri, traduce sau editează volume de poezie străină, și n-a ezitat să-și încerce talentul în teatru (**Il Battista**) sau în proză, un volum de povestiri fiindu-i tradus în sârbo-croată. Este președinte-fondator al Mișcării Internaționale „Femeile și Poezia" și organizator al unor reuniuni; este membru în conducerea Sindicatului Național al Scriitorilor și secretară a Secției Puglia-Basilicata. Este membră a PEN Clubului Italian.

Dar cel mai important și emoționant lucru pentru noi este relativ recentul său poem **Bucarest**, dedicat revoluției române din decembrie 1989, de fapt eroului-martir anonim, tânărului protagonist cu care poeta italiană convorbește și căruia îi cinstește amintirea, identificându-i fapta suprafirească în semnele vieții de după moarte: „Cantero per te/ figlio di Bucarest/ che giaci sottoterra/ e mi aliti alle spalle/ I proiettili ti lacerarono le carni/ l'ultimo grido/ incantenò la perfidia/ e scolpì la speranza" („Voi cânta pentru tine/ fiu al Bucureștiului/ ce zaci în pământ/ și-mi răsufli în ceafă/ Gloanțele ți-au sfâșiat carnea/ ultimul strigăt/ a-nlățuit viclenia/ și a-ncrustat speranța").

Are dreptate Raffaele Nigro, semnatar al prefeței, atunci când constată o evoluție a poetei de la versul *cantabil* la expresia concentrată a interiorității. Poezia Annei Santoliquido a câștigat, odată cu trecrea anilor, prin recurs la tehnica lapidarității și a imaginilor revelate și iluminate de meditație. Versete și deopotrivă fragmente fracturate cristalizează observația realistă în vis, între real, memorie și reflecție, granițele fiind fie variabile, fie de tot abolite. Bucureștiul, cu rănile lui încă fumegânde și cu ruinele și mormintele încă înlăcrimate, sunt pentru Anna Santoliquido nu doar o metaforă a izbânzii românilor cu prețul a peste 1000 de vieți pierdute și a eliberării de sub blestemul represiunii comuniste, ci și o alegorie a solidarității Occidentului cu o Europă de răsărit, în fine recuperată din fundătura de destin în care o scufundaseră liderii săi corupți de puterea absolută. Firul roșu al poemului **Bucarest** (care a avut un mare succes în Italia și în alte câteva țări) este nedezmințita încredere a poetei în forța vindecătoare a poeziei și totodată eliberatoare de coșmarul istoriei. Identificarea cu tânărul erou necunoscut a poetei are conotații aproape erotice și totodată materne (*mater dolorosa*), de bocet, rugăciune și speranță creștină: „Era con te quando spiravi/ ti asciugaro la fronte/ il sangue mi zampillò mell'anima/ e rimasi gravida/ di chi ha costruito il giorno" („Eram cu tine când răsuflai/ îți ștergeam fruntea de sudoare/ sângele mi-a țâșnit în suflet/ și-am rămas grea/ cu cel ce-a înălțat ziua").

Artele întrunite (poeta scrie poemul ascultând la Opera din București **Don Carlos** de Verdi) sunt pentru Anna Santoliquido o sursă multiplă sub inspirația căreia ea are forța să se transpună, să trăiască la persoana întâi evenimente unice și totuși familiare (istoria eliberării italienilor de sub dictatura mussoliniană), să lege firele întrerupte ale istoriei traumatic retezate, cu timpul edificării unei lumi mai bune: „la strada è libera/ il popolo esulta/ il bimbo si segna/ dinanzi al Golgota/ io vacillo per la perdita" („strada e liberă/ poporul jubilează/ copilul se-nchină/ dinaintea Golgotei/ eu mă clatin de pierdere").

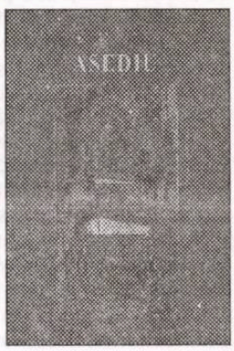
cartea străină

Tânărul martir anonim, portretizat printr-o succesiune de emoționante imagini de consubstanțialitate fizică și afectivă, capătă statut de simbol al ființei visului poetic. Citățm aceste versuri și pentru excelenta viziune plastică a poetei: „Questa sera è sbocciato il mio sogno/ ha petali bianchi/ e carnagione rosa/ profuma di terra/ e di acqua/ ha occhi di perle/ e squame di topazio/ con le mani/ implora misericordia" („În seara asta a dat în floare visul/ are petale albe/ și carnație roză/ amiroase-a pământ/ și a apă/ are ochi de perlă/ și solzi de topaz/ mâinile îi/ imploră/ îndurare").

Vocea poetică a Annei Santoliquido, plămădită din doliu și lumină, din rugăciune și celebrarea vieții, are în acest poem aceeași lungime de undă cu lacrima perenă a românilor pentru tânărul necunoscut, căzut

1) **Chemarea toamnei** (Eugenia Vâjiac), *Editura Ex Ponto*

2) **Asediu** (Ardian-Christian Kuciuk), *Editura ADAM*



3) **Filoane etnoculturale românești** (Alexandru Mica), *Editura Junimea*

Cum să reușești în literatură

ion crețu

meditații contemporane

Cel mai însemnat premiu literar american, Pulitzer, este zguduit periodic de câte un mic/ mare scandal. În urmă cu niște ani buni, un ziarist plin de imaginație - mai multă imaginație decât onestitate profesională - a câștigat râvnitul premiu cu un text investigativ de un rar curaj civic. Ulterior, s-a dovedit că reportajul era, pur și simplu, „o făcătură" concoctată în laboratorul intim al autorului. Asemenea accidente de parcurs - și altele din aceeași categorie -, nu-și găsesc explicația într-o intenție dubioasă de a compromite premiul, cât în faptul că se rezistă greu tentațiilor considerabile - bani, prestigiu, carieră etc. pe care le prezintă el. Atari tentative sunt, se pare, mult mai frecvente și mai complexe decât apar ele publicului larg. De altfel, cum am arătat și altădată, încercările de înșelăciune sunt prezente și în lumea universitară, atât de prezente, în fapt, încât s-a simțit nevoia elaborării unor texte legislative severe, veritabile „coduri de comportament academic" menite să stăvilească manifestările dezonorante - copiere, plagiat etc.-, atât în rândul studenților, cât și al profesorilor.

Că frauda s-a insinuat până și în lumea serafică a poeziei este cu adevărat miraculos, poezia, după câte se știe, nefiind un domeniu dintre cele mai lucrative. Și totuși... John Sutherland dedică acestui „fenomen" un articol plin de învățăminte, în numărul din 4 iulie 2005 al publicației britanice „The Guardian". Totul a început anul trecut când un *site* anonim s-a instituit într-un câine de pază al poeziei americane. Pentru a înțelege fenomenul, ni se spune, trebuie să înțelegem, mai întâi, specificul mediului în care se insinuează înșelătoria. Editurile particulare nu mai publică tradiționalele volume, subțirele, de poezie. Motivul este că nu s-au câștigat niciodată bani de pe urma lor. Mai mult decât atât, datorită faptului că din 1979 nu se mai fac rabaturi editorilor pentru fondul de carte nevândut, aceștia pierd bani. Nici librarii, pe de altă parte, nu se înghesuie să ofere spațiu de expunere pe rafturi pentru poezia nouă, pentru simplul motiv că nu are căutare. Aceasta fiind situația, pentru a face carieră, ca poet, în America, trebuie să participi la concursuri de poezie și să-ți pregătești suișul pe scara afirmării. Concursurile sunt organizate de universități și de *small publishers*, respectiv editurile cu preocupări comerciale minime. Un număr considerabil de participanți se înscriu la competiție plătind o taxă de 25 de dolari, ceea ce asigură editorului un profit. Trebuie precizat că în Statele Unite catedrele de *creative writing* scot anual un număr mare de absolvenți, foarte mulți dintre ei calați pe poezie. Majoritatea concurenților sunt, firește, perdanți siguri.

Potrivit lui *Foetry*, întrecerea este la fel de dură ca și boxul profesionist și, ca și boxul profesionist, la fel de necinstită. Ni se oferă și un exemplu concret, Jorie Graham, cea mai premiată poetesă la ora asta. În vârstă de 50 de ani, Graham a început să se afirme profesional la începutul anilor '80, prin câștigarea unor premii care i-au asigurat accesul la tipar. Cu timpul, reputația ei a sporit și, odată cu ea, și câștigurile băneși. Mai apoi, Jorie Graham a reușit, printr-un CV convingător, să obțină posturi bine plătite ca profesor de *creative writer* la diverse universități. Anul 1990 a venit pentru ea încărcat cu onoruri: Premiul Pulitzer, Premiul MacArthur și o catedră la Harvard! În mica lume a poeziei, Jorie este un uriaș, scrie John Sutherland - alături de Whitman, Pound, Dickinson și Frost; studenții îi studiază poezia și scriu teze despre opera ei. Deși Jorie Graham nu este ea însăși o escroacă, ea constituie un exemplu convingător pentru un sistem dominat de escrocherie, în care frauda și lingușeala se află la loc de cinste. În acest sistem, judecători anonimi oferă premii „propriilor studenți, prietenilor și chiar amantelor"; un sistem în care se fură milioane de dolari (totalul tuturor acelor taxe de 25 de dolari!). Semnalul de alarmă este foarte serios și, se precizează, Ministerul de Justiție s-ar sesiza pe loc - dacă n-ar fi vorba despre poezie. Cine este „don Corleone" al sistemului? Însăși Jorie Graham.

Foetry ia la puricat un concurs care a avut loc în 1999, concurs sponsorizat de University of Georgia Press. Juriul, anonim, din care a făcut parte și Graham, a conferit premiul lui Peter Sacks - întâmplător, un apropiat al poetesei. De altfel, cei doi s-au și căsătorit câteva luni mai târziu, iar fericitul câștigător ocupă, în prezent, o catedră la Harvard, alături de soția lui.

La acuzele lui *Foetry*, Graham a replicat că ea s-a recuzat de la acel concurs, din 1999. Numai că *Foetry*, invocând dreptul la liberul acces la informație, a găsit și produs dovezi care-i contrazic afirmația; a adus chiar probe că Sacks nu este singurul concurent favorizat. Aceeași Jorie Graham l-a ales pe studentul ei, Joshua Clover, drept câștigător al Premiului „Walt Whitman", a impus-o pe studenta ei, Michele Glazer, drept câștigătoare a seriilor AWP, în 1997; lui Glazer, care a studiat la Iowa Writer's Workshop, i s-a conferit Premiul „Iowa Poetry Prize" pentru a doua carte a ei; l-a ales pe studentul ei, Geoffrey Nutter, drept câștigător al Premiului „Colorado", în 1999 etc.

În urma acestor dezvăluiri, concursurile de poezie au introdus o regulă care, „neoficial", se numește *„the Jorie Graham rule,"* respectiv membrii juriului nu mai sunt anonimi, din contră, numele lor este larg popularizat. Ceea ce înseamnă că dacă-i cunoști pe juranți, se recomandă să nu participi la respectivul concurs.

Lucrurile însă nu s-au încheiat aici. În aprilie, anul acesta, editoarea Janet Holmes a făcut niște investigații pe cont propriu și a descoperit noi nereguli legate de modul cum se desfășoară concursurile de poezie. În final, John Sutherland trage mai multe concluzii: una dintre ele se referă la puterea *blog*-ului (jurnal *on line*), care, în viitor, va juca un rol tot mai însemnat în păstrarea unui climat sănătos în lumea literară. Pe de altă parte, se cuvine spus că succesul, în lumea literară, vine nu odată cu ajutorul cunoscuților. Poezia a operat totdeauna în felul acesta, ni se amintește: dacă nu ar fi tras sforile Ezra Pound, T.S. Eliot nu ar fi reușit niciodată să se remarce.

N-ar fi deloc lipsit de interes să știm, de pildă, cum se petrec lucrurile în spațiul literar românesc, din acest punct de vedere. O primă observație, la îndemână, ar fi că „nașii" literari ai poeților de la noi sunt la vedere, nu se face nici un secret din asta. O fi bine, o fi rău?

Ion Crețu

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Hermann Broch (1886-1951)

Fiindcă adevărul e grav

Fiindcă adevărul e grav, voioșiei să nu-i dai crezare.
Către seară peisajul pălește-n culori, chiar și-n cele
mai vesele,
și se-arată mai gravele linii
când măslinul pe cerul de seară se-ntunecă
și se-nvăluie-n nemișcare.
O, toate cele ce-au fost, pe-nserate coboară
ca presimțire-a eternului.
Piatra devine cristal, iar a zilei lucrare se-așază
în gravitate, spre dăinuire.

Caricatură și spectacol

alina boboc

La Teatrul Odeon se monta, în urmă cu 11 ani, în premieră absolută, piesa **Cumetrele (Les Belles-Súurs)**, scrisă de dramaturgul québecoaz Michel Tremblay, tradusă și adaptată de Petre Bokor. Considerat un autor valoros (se pare că a adus un suflu nou în teatrul canadian francez, iar piesele i-au fost traduse în 20 de limbi în toată lumea), Michel Tremblay propune în acest text o analiză foarte fină în psihologia personajelor sale feminine (trebuie știut că piesa are o distribuție exclusiv feminină, de 15 roluri), reliefându-le poleiala politeții și a bunelor intenții și totodată fața ascunsă a invidiei și a răutăților gratuite.

Văzută cu o lună în urmă, cu sala plină, piesa se remarcă printr-un ritm vioi, exploziv uneori, conectant. Nimic din prăfuiala care transpare în cazul unor spectacole jucate mai multe stagiuni, însă datarea este evidentă. Expresionismul excesiv, folosit foarte mult, imediat după 1990, în teatrele bucureștene, lunecă aici în trivialitate, iar adresabilitatea vizează un anumit public, căruia i se fac numeroase concesii în timpul spectacolului. Interesantă este policromia mijloacelor de expresie, însă o parte dintre actrițe cedează tentației de a exagera, supralicitându-și rolurile. Astfel, se ajunge adesea la o hărmălaie inutilă pe scenă, nu se mai înțelege vorbirea, iar acest artificiu dramatic nu reliefează statutul personajelor, așa cum probabil se mizează.

Piesa prezintă de fapt mai multe vârste feminine care-și dispută mascat primatul. Adolescenta este rebelă în relație cu mama și aici Brânduşa Mircea (care o înlocuiește de mai mult timp pe Mirela Dumitru) face un rol interesant, bine prins în realitatea de azi. Femeia la 30 de ani, care se simte deja bătrână, este jucată excelent de Carmen Tănase, rolul ei fiind practic cel mai reușit din spectacol. Dintre femeile trecute și de această vârstă se remarcă Adriana Trandafir, dar nu rezistă ispitei de a caricaturiza, creându-și *în acest fel* o anumită complicitate cu publicul. Un rol secundar de mare sensibilitate propune Diana Gheorghian. De asemenea, Virginia Rogin realizează un rol bun, serios, pigmentat cu mici poante. Bătrâna din scaunul cu rotile este jucată cu atenție de Tamara Buciuceanu, care are o știință rară a punctării replicii în momentul cel mai potrivit.

Piesa poate fi considerată în același timp comedie și dramă, în funcție de nivelul de receptivitate. Tot acest du-te-vino de pe scenă, micile certuri, replicile tăioase creează caricatura unei lumi de „cumetre" care vor să-și schimbe statutul material prin jocuri de noroc (timbrele au funcționat în cazul uneia dintre ele, iar cele care se adună pentru a o ajuta să le lipească sfârșesc prin a i le fura). Propunerea regizorală constă în această prezentare caricaturală ce poate fi percepută comic (și, într-adevăr, s-a râs mult în sală) sau dramatic, mai ales în cazul secvențelor stop-cadru care întrerup intermitent firul dramatic (aceste aparté-uri fiind menite să aducă date despre fiecare personaj).

thalia

* * *

Distribuția: Dorina Lazăr (*Germaine Lauzon*), Tamara Buciuceanu (*Olivine Dubuc*), Adriana Trandafir (*Rose Ouimet*), Valeria Sitaru (*Gabrielle Jodoin*), Iuliana Ciugulea (*Lisette de Courval*), Virginia Rogin (*Marie-Ange Brouillette*), Angela Ioan / Ileana Cernat (*Yvette Longpré*), Diana Gheorghian (*Des-Neiges Verrette*), Crina Mureșan (*Lise Paquette*), Jeanine Stavarache (*Thérèse Dubuc*), Mirela Dumitru / Brânduşa Mircea (*Linda Lauzon*), Anca Neculce (*Angeline Sauvé*), Liana Mărgineanu (*Rhéauna Bibeau*), Carmen Tănase (*Pierrette*). Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Mișcarea scenică: Raluca Ianegic. Regia: Petre Bokor. Asistent regie: Ada Lupu. Producție realizată cu contribuția Ambasadei Canadei la București.

Legea Cinematografiei cosmetizată calcă strâmb

irina budeanu

Vorbeam în numărul trecut de noile reglementări din Legea Cinematografiei și găseam destule lucruri bune. Dar nici n-a apucat bine legea, care se află încă pe masa Guvernului, să facă obiectul unei Ordonanțe de Urgență pentru a putea fi pusă în practică, și deja ea a început să calce strâmb. Cum altfel să interpretăm decizia doamnei ministru Mona Muscă de a debloca fondurile pentru cele zece proiecte de film participante la concursul Centrului Național al Cinematografiei (CNC) de anul trecut, care au fost subiectul unei controverse între fosta conducere a Ministerului și unii cineaști. Amintim scrisoarea deschisă pe care ei au trimis-o autorităților și societății civile. Dintre semnatari făceau parte regizorii Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Tudor Giurgiu, Alexandru Solomon, Radu Muntean. Să fi uitat ministeriabilii că tinerii cineaști - la părerea cărora ei spun că țin foarte mult - au criticat

arta filmului

foarte argumentat de ce nu poate fi suplimentată lista de proiecte câștigătoare prin concurs cu alte zece proiecte. „Din punct de vedere legal, altă soluție nu există decât să dăm drumul proiectelor" - este punctul de vedere al Monei Muscă. Cum adică nu există altă soluție? Este legal ca alte zece proiecte, în afară de cele câștigătoare, să devină egale cu cele care au trecut printr-o competiție? Fără să se organizeze o nouă sesiune de concurs? „Am consultat legea în fel și chip, ne-am consultat cu toți cei care sunt specialiști pe legislație. Bani există pentru proiectele acelea", a mai spus ministrul, care a precizat că urmează să semneze ordinul de deblocare a fondurilor. Dacă există fonduri necesare, atunci de ce merge atât de greoi producția de filme? Parcă nu demult, lumea cinematografică se plângea că este săracă, că nu sunt bani pentru proiecte ș.a.m.d. Sau, brusc, banii au început să curgă? Așa cum era firesc, reacțiile tinerilor cineaști nu s-au lăsat așteptate.

Acuzând ilegalitatea măsurii, Asociația Cineaștilor din România a deschis o acțiune în justiție împotriva Centrului Național al Cinematografiei. În mai 2005 însă, asociația a renunțat la proces, după ce Mona Muscă a condamnat hotărârea de finanțare fără concurs a unor proiecte și a susținut că nu poate anula această decizie, atâta vreme cât se află în derulare o acțiune în justiție. În momentul renunțării la proces, Asociația Cineaștilor a sperat că Ministerul va anula decizia de finanțare. „Este normal ca Ministerul să-și asume răspunderea deciziei în această chestiune și să ia măsurile pe care le consideră legale și morale pentru soluționarea acestui caz", au spus atunci cineaștii.

Acesta nu a fost însă singurul proces declanșat în urma deciziei de finanțare „suplimentară". În primăvară, regizorul Mircea Daneliuc a dat în judecată Ministerul Culturii, solicitând să primească banii pentru proiectul său cinematografic care figura pe lista celor zece.

Potrivit actualei conduceri a Ministerului, două dintre cele zece proiecte își primiseră banii înaintea schimbării echipei de guvernare.

Cele zece proiecte protejate de doamna ministru sunt: **Veriga sălbatică** (scenariul Andrei Nour Marinescu, regia Brad Sykes), **Visătorul** (scenariul Eugen Șerbănescu, regia Marius Barna), **Trenul morții** (scenariul Eugen Barbu, regia Sergiu Nicolaescu), **Tatăl fantomă** (scenariul Lucian Georgescu și Barry Gifford, regia Ovidiu Bose Paștină), **Marilena** (scenariul și regia Mircea Daneliuc), **Șapte bis** (scenariul Dana Duma și Radu Igaszag, regia Radu Igaszag), **Vânătoarea** (scenariul Dinu Săraru, regia Șerban Marinescu), **Logodnicii din America** (scenariul Eva Sârbu, regia Nicolae Mărgineanu), **Vizita arhiepiscopului** (scenariul Adam Bodor, Zoltan Kamondy, Alexandra Barbuica, regia Zoltan Kamondy) și **Candele de zăpadă** (scenariul Corneliu Vadim Tudor, regia Napoleon Helmis). Valoarea totală a creditelor rambursabile fără dobândă ce le-ar reveni este de circa 86 miliarde lei. Cu surprindere regăsesc în această listă multe nume „de lemn", foști și actuali dinozauri de care crdeam că am scăpat.

Nu există alți scenariști în România decât Corneliu Vadim Tudor, Eugen Barbu (postmortem), criticul de film Eva Sârbu sau Dinu Săraru? Nu există alți regizori decât Marius Barna, care a dat atâtea rateuri, sau Sergiu Nicolaescu, care ne-a „fericit" anul trecut cu mărețul **Orient Expres**?

Decizia de a nu decide

mariana ploae-hanganu

Dacă analiza asupra *Anagramelor* în babelul vorbirii poetice dă naştere unui contrapunct sistematic faţă de poziţia lui **Saussure** din cursul său de lingvistică generală, supunându-l cadenţei unei duplicităţi incomode - cum aminteam cu altă ocazie -, nu putem să nu remarcăm că prăpastia sau delirul care se creează în acest punct are menirea să nască confuzii în judecata unui lingvist. Dacă acceptăm o relaţie de cauzalitate, cum propune **Starobinski**, editorul caietelor de anagrame ale lui Saussure, atunci dificultatea acceptării principiului diacronic din *Anagrame* conduce la acceptarea celui sincronic din *Cursul de lingvistică generală;* trebuie să spunem însă că lingvistul Saussure renunţă la această dificultate în faţa rezervei inepuizabile a limbii pe care o întrezăreşte la suprafaţa textului. Saussure ajunge astfel să deplângă „legea" din interiorul poemului care devine baza, imposibil de evitat prin efectele ei, şi

conexiunea semnelor

care determină aproape întotdeauna forma pe care autorul o dă, prin intermediul cuvintelor, gândirii sale. Mallarmé, pentru care orice gândire emite „o lance de date", renunţând astfel să suprime întâmplarea, numeşte legea „o avuţie fecundă". Găsim în această formulare tocmai ceea ce face diferenţa dintre poet şi lingvist.

Lingvistul Saussure evită să generalizeze concluziile sale referitoare la versul saturnian (vers iambic de şapte silabe) şi la poezia latină; evită să propună noţiuni care pot fi aplicate întregii poezii. Aparent, Saussure caută o lege provizorie şi nu esenţa poeziei. Dar, de la una la alta nu este decât un pas sau doi. *Anagramele* lasă să se întrevadă o relaţie directă între problema care îl preocupă pe lingvist şi o virtuală teorie poetică sau chiar o posibilă teorie a literaturii. Am putea spune că reflecţia asupra particularului implică un compromis cu generalul. Această relaţie a cazului particular cu o teorie poetică generală pare a deveni necesară atunci când Saussure se întreabă asupra originii principiului anagramei. Pentru Saussure dispozitivul anagramatic ar fi de aceeaşi natură cu cel al ritmului sau al metricii, cu diferenţa că anagrama n-ar avea, după cum afirmă Saussure, în toată tradiţia poetică, nici o teoretizare care să-i justifice „pertinenţa". Saussure pare surprins de faptul că un principiu atât de banal a fost ignorat de scriitorii care-l foloseau atât de mult şi de demult.

Principiul textului sub text este legat fundamental de problematica poetică oricare ar fi originea acestui principiu şi oricare ar fi poziţia adoptată în relaţie cu principiul poetic ca atare. Saussure nu crede că este necesar să rezolve o dată pentru totdeauna problema scopului şi a rolului anagramei în poezie. Anagrama ar putea avea o funcţie poetică, putând să varieze în raport cu epoca, după cum ar putea avea şi o finalitate poetică, legată de o esenţă poetică intrinsecă. Se poate opta fie pentru un principiu general, de ordin estetic, care generează faptul particular al anagramei, sau dimpotrivă, se poate pleca de la anagramă către principiul general estetic. Aceasta este dilema, însă lingvistul Saussure nu vede necesitatea de a rezolva problema. Anagrama este, după opinia lui, „un obicei poetic" care a fost interpretat de-a lungul timpului în mod diferit. Analistul limbajului decide să nu se decidă. Într-un anumit fel, chiar discursul teoretic intră în contact cu propria lui fragilitate istorică astfel încât, decizându-se, apare „riscul de a se înşela". Dar oare, ar fi posibil în vreun fel să se elimine riscul, vicisitudinile istoriei?!

Ar fi posibil să se separe cursul istoriei sau istoricitatea de discursul unui fapt real? În ce condiţii el ar putea să angajeze cuvântul (vorbirea) ca „lege", chiar şi provizorie? Ce argumente i-ar servi ca bază ca să poată vorbi *limba* epocii sale în perfectă sincronie cu ea?

Situaţia teoriei anagramatice este legată indiscutabil de cea a limbii. Cum spune Saussure în cursul său de lingvistică *„în fiecare moment... o instituţie actuală devine produsul trecutului"*. Dar dacă anagrama se leagă în acelaşi timp cazului particular şi legii, care sunt şansele ca o teorie intertextuală a literaturii să fie realizabilă ca teorie şi utilizabilă ca metodă? Preocupată înainte de toate de funcţionarea unui sistem prezent - şi pentru aceasta, renunţând la speculaţiile asupra absolutului poetic - teoria asupra poeziei, dezvoltată în *Caietele de anagrame*, presupune totuşi acest absolut şi îl reafirmă în propriul său relativism. De fapt, problema nu se poate rezolva: funcţia poetică nu poate fi separată de finalitatea ei deoarece prima o presupune pe cea dea doua. Bazându-se pe poetic sau fiind încorporată lui, anagrama continuă să fie legată, în concepţia lui Saussure, de un anumit principiu poetic. Dar, cum legea este vizibilă doar prin intermediul faptelor care o transformă, teoria poemului se leagă la Saussure şi pretutindeni, în mod periculos, cu propria sa enunţare.

Spectacolul de pe marginea textului

viorel ionescu

Ultima piesă montată de Radu Afrim urmează să se joace la Brăila. Piesa se numeşte **Adam Geist** de Dea Loher. Cum caracterizează în câteva cuvinte Radu Afrim această piesă?

"Un spectacol violent despre violenţa lumii noastre"

În interiorul Teatrului Nottara, la Cafenott, s-a desfăşurat pe 18 iulie, la ora 11, o discuţie în cadrul Grupului de Dialog Teatral, care a avut ca temă **Raportul text - spectacol**, dezbatere deschisă regizorilor, directorilor de teatru, dramaturgilor, actorilor, iubitorilor de teatru. Discuţia a fost moderată de Ileana Lucaciu pe baza a două subiecte:

Este obligatoriu ca textul să fie montat integral?

Până unde se poate merge cu modernizarea şi actualizarea unui text?

Părerea moderatoarei sparge gheaţa: Shakespeare este universal, nu-l putem moderniza în funcţie de societatea de azi. În schimb, moderatoarea ţine să arate că un text, de pildă unul al Gianinei Cărbunariu, poate fi pus în scenă după gustul propriu al autoarei. Un mare avantaj al scenei este că, după 1989, piesele numai sunt comandate. Avem libertate totală, spune moderatoare, dar ce facem cu ea, cum o administrăm astfel încât mesajul teatral să nu-şi piardă substanţa şi nici, în ceea ce-i priveşte pe clasici, sensul, până la ridicol şi vulgarizare. Mircea Diaconu adaugă: "Singura problemă este de a comunica unii cu alţii. Dramaturgi şi regizori -nu ne mixam înainte de 1989".

Mircea Diaconu crede în lucrul pe text:"Regia românească este orgolioasă şi partea proastă e că nu se ţine cont de toate elementele. De exemplu, să nu schimbi mesajul marilor dramaturgi, să dai impresia că, de fapt, Hamlet trăia cu mama lui. "

Tot atât de adevărat este că un text nu supravieţuieşte fără scenă: "Un text de teatru care nu urcă pe scenă nu are viaţă, nu există".

Regizorul Radu Afrim mărturiseşte că nu modifică un text decât acolo unde simte că autorul lui, dacă ar fi în viaţă, nu s-ar supăra: "Nu poţi să te joci decât cu texte foarte cunoscute. Piesa lui Cehov, **Trei surori**, este un text la care lumea se rezumă la a se emoţiona. Un text clasic e zgândărit astfel încât să mai incite spectatorii de azi. N-am schimbat, am tăiat un act întreg în aşa fel încât să simt că Cehov nu se supără." Există o dramă a scriitorului contemporan care acceptă schimbările. În privinţa textelor contemporane, Radu Afrim îl citează pe Ştefan Caraman, căruia i-a folosit o singură propoziţie dintr-un text sau pe Saviana Stănescu care nu mai vrea ca regizorii să intervină pe textele ei.

La întrebarea Ilenei Lucaciu " Ce te atrage ca regizor?", Radu Afrim răspunde: "Teatrul e arta momentului. Dacă primele cinci pagini îmi spun ceva, fac sectacolul".

Întrebarea sussemnatei cu privire la teatrul poetic a deschis o nouă sursă de idei. Mircea Diaconu e de părere că "Mixajul dintre social şi liric e extraordinar, nu ştiu de ce ar trebui să despărţim domeniile". Dozajul trebuie bine cântărit şi evitat urcatul pe o singură treaptă valorică. De altfel, talentul, măiestria celor care joacă pot face o sală să vibreze pe aceeaşi undă: "Am jucat **Hangiţa** pe o scenă grecească; ce te faci unde nu mai sunt elemente, proiectoare? Se putea şi la lumânări, se făcea teatru. A fost divin. Am venit plin de draci înapoi, am văzut vreo patru fete excepţionale. Fetele alea vor rămâne acolo, în timp ce la noi sunt multe valori false".

Regizorul Dan Vasile pune problema societăţii actuale: "Consumismul - nu avem cum să nu fim expuşi la asta! Societăţii îi e ruşine să se recunoască în lirismul care declanşează interiorul fiecăruia. Am montat **Livada cu vişini** fără să tai nici un rând. Dacă aş relua **Livada....** nu ştiu dacă aş mai păstra această formulă clasică. Dacă spectatorul nu iese din teatru cu o poveste de bază,

mozaic

am pierdut în faţa lui - el are nevoie de un tip de poveste care să fie şi a lui. Acum există oameni care trăiesc într-o rigoare impusă din exterior. Eu nu pot să le dau lecţii, ci să le arăt că au o fereastră. Îţi pui şi problema oamenilor care văd o piesă de teatru şi nu mai vin după aia un an de zile la teatru, dacă i-ai băgat prea mult în estetism."

Regizoarea Alice Barb scoate literatura în afara spectacolului: "Arta spectacolului este altceva decât literatură: trebuie să fie coerentă, frumoasă şi emoţionantă. Noi croim nişte spectacole dintr-un material dat, pot să fac un costum de baie sau o rochie de seară. Conflictele din lumea teatrală sunt puerile, există loc pentru toată lumea şi spaţii pentru toate tipurile de teatru"

Cum subiectul discuţiei nu a fost epuizat, va fi reluat la următoarea întâlnire proiectată pentru luna septembrie.

Un mutant bonom

emil străinu

Iarna era pe sfîrşite, dar zăpadă era încă din abundenţă, iar gerul parcă muşca din obraji. În gară, multă forfotă - era în ajun de Lăsata Secului, una din ultimele sărbători creştine ale iernii, cînd naşii sunt vizitaţi de fini în semn de respect şi pentru iertarea greşelilor de peste an.

Printre nenumăratele damigene şi bagaje pline de bunătăţi pentru sărbătoarea în cauză reuşesc cu greu să iau bilet la unul din trenurile spre Capitală. Avusesem o noapte agitată la gîndul examenului la care urma să mă prezint, nu atît pentru dificultatea sa, pentru care de altfel eram pregătit, ci la gîndul că aflasem anumite criterii (total arbitrare) ce urmau să fie aplicate de către cei ce aveau ultimul cuvînt de spus în aprecierea rezultatelor şi pe care nu le-aş fi putut îndeplini pe moment.

Ciudăţeniile au început atunci cînd, într-un tren arhiplin, supraaglomerat, am găsit un compartiment în care nu era decît o singură persoană, un bătrînel, de altfel foarte simpatic. După politeţurile de rigoare şi schimbul reciproc de amabilităţi, am înţeles că gîndul meu cu privire la un pui de somn pînă la destinaţie era o himeră, colegul meu de drum vorbea continuu despre cele mai variate subiecte, totul balansînd între vreme şi astrologie sau poezia lui Eminescu şi rolul lui Einstein în realizarea bombei atomice. Fără să vreau, m-am lăsat prins în acest expozeu enciclopedist, făcînd şi eu, din cînd în cînd, cîte o remarcă, în rest ascultînd retorica acelui tip bonom. Pe culoarul vagonului lumea era claie peste grămadă, dar nimeni nu a intrat în compartiment pe durata celor două ore de călătorie, deşi, din cînd în cînd, unii călători se uitau pe geamul compartimentului spre noi. Nici controlorul, căruia de fapt i-ar fi fost imposibil să treacă prin acel amalgam de oameni şi bagaje, nu ne-a deranjat deloc. Trecând de la indiferenţă la resemnare, am început să-l ascult mult mai atent pe interlocutorul meu, mai ales cînd am constatat că, în toate domeniile abordate, era net superior în cunoştinţe faţă de mine, deşi erau discipline unde eu mă consideram chiar „beton". Mă întrebam de unde ştie atîtea şi, mai ales, cum de era la curent cu noutăţile de ultimă oră.

Deodată am simţit că îngheţ - deşi în compartiment era cald de se putea sta fără palton - în timp ce-şi freca mîinile (ştii, am circulaţia periferică foarte proastă, îmi spuse) - am observat că **avea la fiecare mînă cîte... şase degete**!? Iniţial am crezut că mi se pare, că este o iluzie sau un exerciţiu de prestidigitaţie, dar bătrînelul nu-şi ascundea anomalia, încercînd parcă să mă convingă de certitudinea observaţiei. Parcă pentru a confirma acest lucru, după ce a întrebat dacă poate fuma, şi-a pregătit tacticos pipa. Evident, avea şase degete la fiecare mînă! Cu ochii săi albaştri strălucitori, pipa fumegînd şi mîinile împreunate, ce aduceau prin multitudinea degetelor cu o grămadă de crenvurşti, părea un fel de mutant. Începuse să se însereze şi, după o mică tăcere în savantul nostru dialog, mă întrebă dacă trenul opreşte într-o mică haltă de la periferia Capitalei. Făcînd în ultimul timp des ruta, îi confirm acest lucru, dar insistă, răspunsul meu îi părea nesigur.

Timpul trece repede, eu mă învăţ cu ideea că sunt lîngă un bonom mutant - ştiţi, conform principiului, „toate mi se întîmplă numai mie", şi îi spun că se apropie de destinaţia sa şi ar trebui să se deplaseze spre coborîre, pentru că în acea aglomeraţie s-ar putea să rămînă în tren. Rîde cu un rîs ciudat, îl ajut să se îmbrace cu paltonul, dăm mîna bărbăteşte, cînd mă conving încă o dată de cele şase degete. Se îndreaptă spre uşă, dar se întoarce spre mine şi-mi spune: „**Ştii, nu mai fi îngrijorat, vei lua examenul printre primii, cred că al doilea, şi lucrarea ta va fi citită de mii de oameni...**" Rămîn siderat, nu discutasem cu el nimic despre acest subiect, îmi pun automat mii de întrebări... Dar revin repede pe pămînt, pentru că mă roagă să deschid puţin fereastra, să vedem exact unde ne aflăm. Scot capul pe geam, simt gerul cum îmi taie faţa şi, închizînd fereastra, îi spun că ajungem din moment în moment. Dar, cînd mă întorc, bonomul meu mutant, nicăieri! Uşa compartimentului era închisă. Doar cîteva secunde fusesem la geam, pe culoar era o învălmăşeală de nedescris, iar eu trăiam un soi de stare de perplexitate şi... cam atît.

Renunţ la orice ipoteze şi stau cuminte, pentru ca eliberarea culoarului să-mi permită să pot coborî, pentru că între timp ajunsesem la destinaţie.

Insolitul nu se termină aici, pentru că, dorind să ies din compartiment, constat că

creaţia şi paranormalul

acesta este legat cu un lanţ cu lacăt şi numai cu ajutorul controlorului pot să plec. L-am lăsat să rezolve problema intrării mele înăuntru, deoarece el era singurul deţinător al cheii compartimentului de serviciu, dar rămăsese blocat cu două staţii înainte de a mă urca eu în celălalt capăt al trenului. Reuşesc în cele din urmă să plec, lăsîndu-l pe ceferist bombănind.

Ca din întîmplare, uit momentan povestea, prins în vîrtejul examenului unde se va da un subiect la alegere la care excelam.

După cîteva zile, aflu că **sunt admis, al...doilea pe listă**. Lucrarea va fi publicată integral în revista instituţiei organizatoare a concursului şi ulterior, la sugestia unuia dintre profesori, dezvoltînd-o va deveni cartea cu titlul **Războiul magicienilor**, care va fi publicată într-un **tiraj de câteva... mii de exemplare!** La lansarea cărţii, la una din librăriile Capitalei, în timp ce vorbesc despre subiectul tratat, observ în public un bătrînel bonom ce pufăie din pipă şi care, zîmbindu-mi complice, răsfoieşte tacticos cartea nou lansată ajutîndu-se de mîinile sale cu câte **... şase degete fiecare!**

Sub semnul lui Eminescu

La ediţia din acest an a „**Premiilor Eminescu pentru literatură, arte vizuale, colecţii şi colecţionari**" ale Editurii Geea din Botoşani (aşa cum se numeşte manifestarea respectivă), Trofeul „Teiul de aur" a fost acordat poetului Ion Beldeanu, pentru întreaga sa operă, şi lui Nikos Blitikiotis (Franţa), pentru traducerea versurilor lui Eminescu, în special pentru traducerea poemului **Luceafărul**.

De asemenea au fost distinşi cu distincţia menţionată artistul plastic Val Gheorghiu (Iaşi), pentru arte vizuale, şi Constantin Malinaş (Oradea), pentru colecţii şi colecţionari. Preşedinte al juriului la actuala ediţie a fost poetul Cezar Ivănescu.

De menţionat că, în precedentele ediţii, au mai fost distinşi, între alţii, poetul Grigore Vieru (Chişinău), sculptorul Ion Irimescu (Fălticeni), acad. Cristofor Simionescu (Iaşi). Trebuie spus că respectivele trofee (pentru că mai există şi un altul numit „Teiul de argint") sunt realizate chiar din aur şi argint de către Banca Naţională a României reprezentând pe o faţetă chipul lui Eminescu, iar pe cealaltă imaginea unui tei înflorit.

După cum precizează doamna Elena Condrei, directoarea Editurii Geea şi iniţiatoarea acestor distincţii, manifestarea ce are loc de câţiva ani la Ipoteşti, în jurul datei de 15 iunie, când teii sunt în floare (de unde şi denumirea distincţiilor respective), nu se vor decât o modestă modalitate de cinstire a marelui poet, de sărbătorire a trecerii sale în universalitate. De altfel, conducerea Editurii Geea pregăteşte deschiderea unei săli speciale în zona centrală a municipiului Botoşani consacrată acestei singulare iniţiative.

Siniştrii şi sinistraţii

violeta ion

Când un coşmar al minţii se regăseşte în realitate, nu poţi decât să te uiţi neputincios la România cum se şterge la nas cu o batistă de pe care s-au cam şters culorile statale. Postul Realitatea TV, oferă joi seara (14 iulie 2005) o astfel de lecţie culturală. Pentru bucureşteni, viaţa merge înainte, cultura urmând să facă mult mai mult, la preţuri colosale, să satisfacă gusturile estetice ale oamenilor care se culturalizează. Vernisajul expoziţiei *Umbre şi lumini. Patru secole de artă franceză* aduce cu sine nu numai senzaţia unei normalităţi culturale, ci şi remuşcarea că, în timp ce la Bucureşti e un bal, restul ţării e deja un spital cu iz de nămol. Postul Realitatea TV ne oferă o mostră de viaţă atunci când dă imaginea unui invitat care gustă din deliciile bucătăriei franceze şi, postat în faţa unei camere de filmat ca nu cumva să i se piardă în anonimat înghiţiturile, scapă o bucăţică pe jos. Un simplu cetăţean, ca să ajungă la această expoziţie fastuoasă va trebui să circule cu metroul, să intre în galeriile groazei şi ale umilinţei: bătrâni şi copii care ar fi meritat o altă soartă, nu tăvălitul prin subterane. Casele celor mai mulţi dintre ei au o cupolă uriaşă, cu piloni mari şi rezistenţi, camere mari asemănătoare sălilor de bal prin care se perindă multă lume bună, iar mâncarea e mai ceva decât în bucătăria franceză.

Acum sunt sute de sinistraţi în situaţia lor.

Dacă la Muzeul Naţional de Artă aceşti siniştrii nu aveau acces, în celelalte expoziţii ale Bucureştiului i-am văzut adesea aşteptând răbdători să se încheie critica, laudele şi florile, pentru a putea servi şi ei din bunătăţile înşirate pe mese.

Pe unii dintre ei îi cunoşteam, erau poeţi. Mai jos, cum cobori spre Universitate, mai întâlneşti un „culturalizat": un regizor bolnav, aşa scrie pe plăcuţa de pe piept. Lângă blocul meu văd adesea lângă supermarket, pe jos, o femeie cu un copil care are până în zece ani, cerşind. Copilul nu ţine mâna întinsă, numai mama face asta.

Ziarul „Adevărul" (vineri 15 iulie 2005) vine cu o ştire bombă preluată de pe Rompres: "Artişti de 800 milioane lei vechi la *Zilele Bistriţei*". Evenimentul, propus pentru 15-17 iulie, mai scoate din bugetul local 900 de milioane pentru acoperirea costurilor de masă şi cazare a unei delegaţii străine evaluată cam la 100 de persoane. Dacă din acest eveniment s-ar strânge fonduri pentru campania de ajutorare, ar fi minunat, şi nu numai din acest eveniment, ci din toate acţiunile culturale care ne scapă printre degete în timp record. Aflu pe 17 iulie, de la acelaşi post mai sus menţionat, că tot din Bistriţa a plecat un convoi cu ajutoare umanitare spre sinistraţi.

Nu mă gândesc la sinistraţii de azi, cei cazaţi prin cămine culturale, prin şcoli şi spitale mai mult decât mă gândesc la sinistraţii de mâine, pentru că la iarnă, aş vrea să-i pot privi pe toţi în ochi şi să le urez sărbători fericite.

Un cort penru ajutorarea sinistraţilor se află în faţa Teatrului Naţional, altul lângă o biserică din cartierul Rahova. Bănuiesc că şi în alte cartiere sunt plasate astfel de corturi, nişte strigăte ale umilinţei, ale durerii şi, în acelaşi timp, paradoxal, simboluri ale solidarităţii. În astfel de momente nu poţi decât să contezi pe omenia celor care donează. În criza răpirii jurnaliştior români, oamenii aşteptau ore în şir în soare o veste bună, cu o naivitate fără precedent (dacă ţinem morţiş să excludem revoluţia din 1989) purtând pancarte pe piept cu numele celor care nu puteau fi eliberaţi pe acest criteriu. Printre naivii care au crezut că în orice om, oricât de îndoctrinat şi de înrăit, oricât de mult l-ar interesa banii, mai există o scânteie umană, m-am numărat şi eu, deşi de la un moment încolo zvârcolirea noastră semăna tot mai mult cu un circ pe care îl resimţeam tot mai acut. Indiferent de figuraţia şi naivitatea celor prezenţi în Piaţa Universităţii care-şi răşchirau braţele a neputinţă, sentimentul era că oricum nu poţi sta liniştit să-ţi vezi de treburi, nu poţi pleca la sfârşit de săptămână să te relaxezi. Nu vorbesc aici de acei rătăciţi care strigau măscări şi care cereau impetuos Guvernului eliberarea ostaticilor, într-o vreme în care negocierile puteau fi (nu aveam de unde să ştim contrariul) făcute praf. Dacă în cazul jurnaliştilor români oamenii nu prea aveau ce să facă, în situaţia sinistraţilor opţiunile sunt variate. De pildă, să duci un pachet de haine în bună stare pe care le-ai purta şi tu oricând pe stradă, să duci acele bunuri pe care le-ai folosi şi tu în aceeaşi măsură, să dai aceiaşi bani pe care şi tu ai vrea să-i primeşti.

reacţii

citate surescitate

„Arta descrierii şi autodescrierii, hipersensibilitatea, senzualitatea străbat şi hrănesc memoria poetei. Mobilitatea viziunii în poeme de căutări interioare de cunoaştere, de trecerea timpului dinspre eul liric înspre supra-eul văzut ca metaforă atotcuprinzătoare, este - aici - filosofia existenţialului. Detaliu de viaţă personală simţit printr-o «prismă» a unor «ape ale insomniei» - sintagmă obsesivă - în poemul de largă inspiraţie concentrează sensuri filosofice într-o formă insolită, frapantă."

„În confesiuni adeseori de sinceritate brutală sau în subtile notaţii cu alură simbolică, finalizate într-o morală sugerată cu ajutorul parabolei, poeta Marta Petreu îşi «construieşte» poemul dintr-un şi într-un real afectiv structural inefabil."

„Cu alte cuvinte, autoarea «tornadei» analizează textul compunând ficţiuni destul de lucid, stăpână pe meşteşugul narării, distilându-l şi asumându-şi-l cu bună ştiinţă, ca într-un joc perfect ironic, tăindu-şi o existenţă în carnea lui, de ordin uneori secund, în artificii epice."

„Metode de compoziţie, tipuri de frazare, formule stilistice, modalităţi narative mai mult sau mai puţin folosite de alţi autori, toate sugerând tensiunea interioară a «tornadei». Toate devin - aici - simple instrumente sub arcada tactului artistic, care slujeşte în cele mai deosebite detalii relevarea unui adevăr; un adevăr ce ia înfăţişarea persuasivă a eroului literar sau chiar al povestitorului, deşi se foloseşte mai cu seamă de «umbra unor constatări pur ficţionale»."

(**Victor Sterom** - „Argeş")

Festivalul mondial de haiku (World Haiku Festival)

Este necesar să menţionăm faptul că, de mai bine de zece ani, la Constanţa există *Societatea de Haiku*, având scopul de a promova poezia de origine niponă Haiku, Renku, Tanka, Haibun, forme de exprimare care au găsit teren fertil şi-n spaţiul literar românesc. O dovadă în acest sens este şi faptul că societatea amintită tipăreşte o revistă elegantă şi bogată în materiale (poeme Haiku, eseuri, opinii critice etc.) numită „Albatros" şi care beneficiază de traduceri excelente în limba lui Shakespeare, aşadar o revistă bilingvă.

Poezia Haiku a înregistrat până acum rezultate notabile nu doar prin semnăturile lui Nichita Stănescu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Mircea Petean, ci şi prin texte semnate de Ion Roşioru, Şerban Codrin, Sorin Roşca, Laura Văceanu, Alexandra Flora Munteanu, Vasile Moldovan. Teren fertil există şi Societatea de Haiku din Constanţa şi-a propus şi a realizat acţiuni cu caracter mondial în perioada 14-20 iunie 2005, în oraşul poetului Ovidius, unde s-a desfăşurat Festivalul Mondial de Haiku, acţiune de interes deosebit, la care au participat haijini din ţări precum Japonia, Anglia, USA, India, Suedia, Croaţia şi România.

Am remarcat prezenţa domnului Susumu Takiguchi, preşedinte al Clubului Mondial de Haiku, dar şi pe doctor în filologie Angllee Deodhar din India şi, de asemeni, pe Falkman Kai din Suedia, ca să mă opresc doar la aceste exemple.

Acţiunea a cuprins comunicări, eseuri privind poezia de origine niponă, lansări de carte, discuţii, şi s-a dovedit a fi eficientă şi necesară, fapt ce a dus la hotărârea generală de a fi continuată şi-n anii ce vin.

Între apolitism și impostură

ana dobre

Trăim într-o lume plină de convulsii, de contradicții. Demagogia, falsele aparențe, parvenitismul, slugărnicia și obediența, caragialismul se impun ca sistem al unor așa-zise valori susținute de indivizi coborâți din opera lui Caragiale - cațavenci, pristandale, farfurizi, brânzovenești, trahanachi și tipătești, dandanachi, zițe și zoe (un plural *sui generis* o fi, cumva *zoaie*?).

Lupta pentru putere desființează cele mai elementare reguli ale jocului politic, reguli care ar trebui respectate cu strictețe, dacă ne-am dori, într-adevăr, o lume mai bună. Lupta pentru putere desființează regulile, loialitatea, prietenia, alte valori morale și umane. Dar lupta pentru putere nu poate justifica totul. Dincolo de aceasta există altceva - lipsa de calitate a oamenilor care sunt, la un moment dat, în frunte și își arogă drepturi de conducător. Istoria ne oferă suficiente exemple de conducători pe care memoria i-a reținut nu pentru valoarea lor, ci pentru impostură. Nu întotdeauna alegerea este corectă. Nu întotdeauna facem noi alegerea. Manevrarea și, mai ales lașitatea de a te lăsa manevrat, te transformă într-un spirit obedient și-ți anulează dreptul la libertate și personalitate, chiar atunci când ești în poziție de conducător. Lașitatea de a te lăsa manipulat te face vulnerabil și îți limitează aria de acțiune în chiar câmpul funcției pe care o exerciți.

Un haos moral generat de incapacitatea de a folosi corect și cinstit prerogativele stăpânește totul. Nu mai contează prietenia, respectul, admirația. Sloganul devenit principiu este: Dă-te tu ca să stau eu. Scara de valori s-a răsturnat. Rar funcția cuiva se potrivește cu el, cu posibilitățile lui morale și profesionale. Cineva s-ar putea întreba de ce este atât de importantă calitatea morală a cuiva pentru o funcție sau alta. I-am răspunde că este esențială. Un astfel de om ar prezenta minime garanții că știe el însuși să lupte, să susțină și să instaureze valorile.

În acest context, apartenența la un partid suplinește vidul de personalitate, de caracter, de profesionalism și demnitate. Înțeleg, pe de altă parte, că obediența, slugărnicia, într-un cuvânt se numește *apolitism*. Indivizi care ieri s-au căciulit și au denigrat pe alții ca să le fie lor bine, sunt astăzi *apolitici*. Aceiași indivizi care făceau temenele în fața *foștilor*, fac astăzi temenele convingătoare în fața *actualilor*. Noii conducători par a fi atinși de o culpabilă cecitate. Chiar le place acest *apolitism*? A fi apolitic, în sens nobil, nu vulgar pragmatic, nu înseamnă a nu fi înscris într-un partid. Înseamnă să fii liber de a gândi și de a avea curajul să afirmi ceea ce te nemulțumește, pe baza unor observații atente și pertinente, corecte, desigur.

În condiții normale, apolitismul ar trebui să fie un privilegiu - privilegiul omului cu spirit critic, independent, vertical și semeț, curajos - un curaj civic - acel om capabil să spună lucrurilor pe nume, chiar și când adevărul nu e o marfă bună.

În condiții anormale, indivizi complexați ei înșiși, care n-au scăpat niciodată de povara insignifianței lor și care au găsit alți avortoni care să le susțină ranchiunele, ducând povara altor complexe, recomandă și susțin nulitatea pentru apolitismul ei, și astfel, noțiunea de apolitism își pierde orice conotații pozitive.

fonturi în fronturi

Înțeleg tot mai mult, deși am sperat mereu să mă înșel, că întotdeauna, în orice guvernare, au fost apreciați câteii care se pricep cel mai bine să facă sluj. Cei mari care cred că se vor identifica până la anulare cu scaunul pe care, vremelnic și din întâmplare, îl ocupă, au mereu nevoie de cineva care să le lingă pantofii. Nu chiar pe gratis. Prețul mizeriei lor morale este osciorul cu care se mândresc, ei înșiși convinși și pătrunși de importanța funcției și a menirii lor pe pământ.

Altfel, cum se explică faptul că oameni care s-au făcut preș pentru unii, s-au făcut acum pentru alții? Acești șefi nu vor avea niciodată pantofii murdari, dar nici prieteni nu vor avea, nici oameni de calitate în jurul lor, căci acela care a trădat o dată, va mai trăda și în viitor. Nu vor avea, desigur, nici respectul pe care și l-ar dori. Vor avea ceea ce și-au dorit și au ales: impostori, oameni de nimic, fără coloană vertebrală, dar care le vor spune de cincisprezece mii de ori pe zi, dacă e cazul, cât de frumoși și deștepți sunt. Au nevoie de slugărnicia lor ca să-și ascundă propriile complexe. Iar, când nu vor mai fi în funcție, vor fi uimiți să constate cât de repede aceleași complimente care le erau adresate își vor găsi alt destinatar, un alt șef, bineînțeles.

Prin ce mister, oameni pentru care ai depune, la un moment dat, prinosul respectului și al admirației tale, se înconjoară de indivizi umili și obedienți? E suficientă explicația de ordin psihologic - nevoia de a străluci ei înșiși, de a avea slugi credincioase și umile? Instalarea într-un scaun înseamnă obligatoriu amnezie?

Obediența, structura și caracterul de slugă rar sunt o calitate, atunci când e vorba de indivizi puși să reprezinte o categorie socio-prefesională. Sunt indivizi frustrați, complexați, din rândul cărora se recrutează micii dictatori, lichelele, delatorii, trădătorii.

A alege poate fi un privilegiu, la un moment dat, dar și o responsabilitate. Alegerea te definește, spune întotdeauna ceva esențial despre tine, despre așteptările tale, despre orizontul tău. Un proverb românesc spune: cum e turcul, și pistolul. Cum e stăpânul, așa e și sluga. Într-o atare situație, există o relație de reciprocitate între stăpân și slugă. Alegerea lui depinde de ceea ce așteaptă el, dar și de ceea ce este el.

Tot mai mult înțeleg că schimbarea e doar o iluzie. O afirmăm, dar ne temem de ea. Nu facem decât să perpetuăm aceleași modele, aceleași fantoșe. Schimbăm doar pălăria Mariei când, de fapt, ar trebui schimbată Maria. Nedreptățile se repetă, greșelile se perpetuează. Ideile sunt fascinante când sunt pe hârtie. Nu există oameni, printre cei pragmatici, care s-su angajat să schimbe fața societății românești, să schimbe mentalitățile, tabieturile ei, comportamentele, la înălțimea acestor idei. Rămân doar idealuri pentru care trebuie să luptăm, sperând că vor fi, cândva, oameni care să le facă lucrative, utile, *reale*, introducându-le într-un circuit de valori viabil și obligatoriu.

Într-un fel sau altul, aceste idei, încă idealuri ale așteptărilor noastre, sunt sacrificate pentru înțelegeri de moment, cumetrii și alte alegeri obediente. Regretabil este când se încearcă păcălirea, înșelăciunea.

Rana rămâne aceeași chiar și atunci când e provocată de un cuțit poleit cu aparențele prieteniei și ale bunelor intenții. Din limitele nonvalorii nu se poate ieși. Lupta cu prostia nu încetează niciodată. Iar astăzi a devenit acută.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

COD EAN 2094874900201 29 add an 51' Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi
Biblioteca ASTRA

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

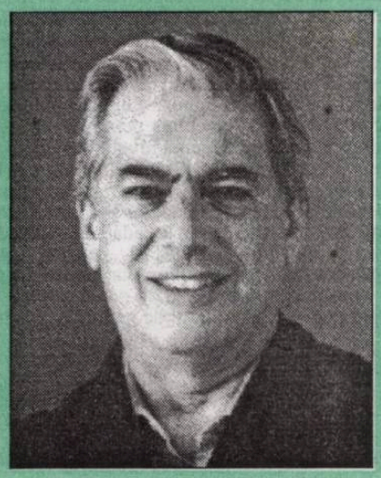
Luceafărul

JTI

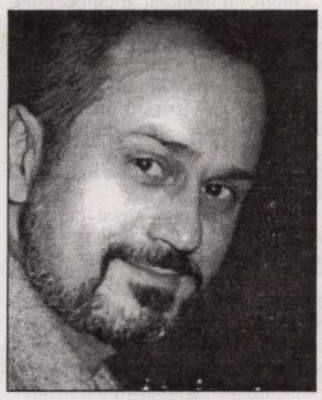
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 30-31 (707-708)
Miercuri, 3 august, 2005

De asta și pentru asta există ficțiunile. Pentru că avem o singură viață, iar dorințele și fanteziile noastre ne cer să avem o mie. Pentru că abisul dintre ceea ce suntem și ceea ce am vrea să fim trebuia să fie umplut în vreun fel. De asta s-au născut ficțiunile: pentru ca, prin acest substitut trecător, precar, uneori pasionant și fascinant, cum este viața din literatură, să amestecăm imposibilul cu posibilul, iar existența noastră să fie în același timp realitate și irealitate, istorie și poveste, viață concretă și aventură miraculoasă.



mario vargas llosa



bujor nedelcovici

Ierarhiile literare de azi se bazează pe cele din trecut. Nici în acest domeniu nu s-au produs transformările necesare. Revizuirile, reconsiderările, „recitirile" nu s-au realizat - cu rare excepții - și „monștrii sacrii" de ieri sunt ridicați pe un nou piedestal. Unii au făcut o profesiune de a se declara discipolii unui scriitor și de a umbla cu sorcova prin țară. Am avut ocazia ca la Vălenii de Munte să particip la un colocviu închinat lui Marin Preda. Mircea Micu și Mihai Ungheanu încercau să demonstreze că romanul *Delirul* nu a fost „scris la comandă".

pag. 24-25

decenii sub convulsii

Momentul literar 1944-1948. Poezia

ana selejan

meditații contemporane

Marx, mai mare peste filozofi

ion crețu

pag. 41

Politica de postindustrializare a politicului

bogdan ghiu

Demisia doamnei ministru Mona Muscă dă o puternică lovitură de pinten *autonomizării politicului*. Se impune astfel, tot mai puternic, şi la noi (fără a se fi trecut, însă, prin fazele anterioare), ideea că politicienii se pricep, trebuie să se priceapă la orice şi la nimic în mod prevalent, fiind echivalent de buni în orice post, pentru orice fel de domeniu. Noţiunea de competenţă, astfel, se de-specifică pe verticală, consolidându-se orizontal, transversal, combinatoriu, „computaţional". Programele de guvernare, neajunse vreodată ce-ar trebui să fie (capacitate de încrustare, de performare în realitate, în carnea lucrurilor), devin deja softuri, iar guvernările sectoriale, simple aplicaţii. Politica de digitizează nu tehnologic, ci prin oamenii înşişi, în prelungirea marelui concept operaţional-birocratic comunist: „nimeni nu este de neînlocuit". Şi atunci înlocuirea perpetuă domneşte, ca un alt mod de a implementa revoluţia permanentă în epoca virtualizării generalizate, globalizante. Traducerea lui *politics* în *policy* devine automată, simplă chestiune de extensie a codului şi de transpunere pe verticalele locului. Simple adaptări, traduceri, transpuneri, aplicări - „actele" şi „gesturile" politice! Graţie în special liberalilor, dar numai sub presiunea constantă, neadormită a preşedintelui Băsescu, politica şi-a luat zborul de pe faţa pământului românesc. Tocmai decolează. I-am spune „Adio!" sau „Drum bun! (Cale bătută!)" dacă s-ar putea. Dar nu se poate. După PSD, ai cărui membri cunoşteau la perfecţiune, prin filiaţii şi alianţe de clan, realitatea detaliată a locului, folosind-o însă doar în beneficiu privat de grup, politica devine, brusc, şi la noi - dar pe neaşteptate, printr-un adevărat salt genetic mortal -, un *extra-teritoriu*: o escadrilă aflată în zbor staţionar, planant, *deasupra* şi, mai ales, *peste* capetele noastre, supra-veghind antiseptic, de la distanţă, fără să se atingă de lucruri, evitând contactul cu „potopurile", „revărsările" şi „ieşirile din albie" ale realităţii, paraşutând după nevoi, dar la bunul-plac, pe câte cineva sau, de fapt, autentic, *„Stealth"*, ţintind problemele (şi ţintuindu-le la sol) „cu mâinile curate", prin apăsare de butoane şi targetare electronică, indiferentă la relieful şi denivelările viului şi mai cu seamă la eventualele victime şi daune, întotdeauna „colaterale". La noi, în vremuri de bună pace, se guvernează după metodologia purtării războiului din Irak.

Politica, în România, şi-a luat, aşadar, zborul, după ce-a istovit teritoriul. Nici un ataşament, nici o înrădăcinare organic-sectorială nu mai este permisă. Se realizează astfel, într-un mod însă total paradoxal, un vis, o marotă mai veche a clasei repetente politic şi, pe urmele acesteia, ca un căţeluş cuminte, a opiniei noastre publice: „guvernul de tehnocraţi", „guvernarea tehnocratică". Pretenţios spus, o întărire a caracterului cibernetic al oricărei conduceri.

Paradoxal însă, contrazicând credinţele naive iniţiale, *tehnocratul* perfect nu este *specialistul apolitic* sau *extrapolitic*, ci, tocmai, *omul politic*. Adevăratul tehnocrat este omul politic, „Împăratul Inelelor" de putere, specialistul în politicul pur. Iată-ne însă împinşi, în felul acesta, în plină cuadratură a cercului. Căci ce poate să însemne a fi specialist, tehnocrat, ca politician „pur"? Un simplu buton, un simplu aplicant, în baza unui soft de guvernare bun la toate şi, eventual, updatat. Îl aveam deja, la Cotroceni, pe Căpitanul Picard, iată-l apărând acum şi pe Data: legiune. Cyber-oameni politici care pot fi oricând reprogramaţi şi chiar, dacă se dovedesc prea voluntarişti, scoşi din priză şi băgaţi la cutie.

Să ne înţelegem însă: există *autonomie a politicului*, fie ea şi utopică şi extrem de fragilă, continuu ameninţată (ca orice vis de autonomie, de altfel), dar ea nu se obţine decât fals, mimat, caricat prin

vizor

tehnocratizarea „pur" politică a politicului. Tehnocratizarea depolitizează politicul, „tehnologizându-l" prin oamenii înşişi. Dar istoria ne-a arătat şi continuă să ne arate la ce conduce conglomerarea unor astfel de complexe *politico-industriale*: la *militarizarea*, la cibernetizarea, în sens extins, a vieţii sociale.

În România, postindustrializarea politicului ascunde, de fapt, *clanizarea* vieţii politice. Oricine e permutabil, cu condiţia - sau ca o condiţie a rămânerii pe tabla de joc, pe ecran.

Vă aşteptăm oriunde, în orice poziţie, doamnă Muscă. La fel ca pe toţi colegii dumneavoastră de software-welfare politic: buni la toate!

Pe meridianul cocorilor

stelian tăbăraş

Acasă, printre străini:* romanul Gabrielei Melinescu, marcând un anotimp al autoarei, dar şi un *ţipet*, cum spune Eminescu, în faţa scurgerii timpului, cu atributul său omenesc: biografia! Mi-am amintit de romanul *Trăim numai odată*, de Bjorn Bjornson, tradus din suedeză în română prin anii '70 ai... secolului trecut. Drama emigraţiei suedeze în America de după război, „întâmplarea" ca autorul suedez să nu-şi mai găsească liniştea sufletească niciunde, chiar întors „acasă". Pentru că şi aici se schimbase geografia amintirilor, dispăruseră case, cunoscuţi - în locul lor autorul nepercepând decât singurătatea.

Romanul-jurnal al Gabrielei Melinescu continuă „lupta lui Iacov cu îngerii" (biograficului, liricii,

nocturne

patetismului) începută în volumele *Jurnalului suedez*, dar primatul ficţiunii, aşezat pe stâlpi de simbol, e de data aceasta evident. Coincidenţele cu iz romantic sunt folosite curajos - în fond romantismul şi pentru asta a apărut: să justifice coincidenţele!

Să revenim la simboluri: într-o curte din margini de Bucureşti, o fetiţă abia la vârsta conştienţei că face parte din genul feminin îşi usucă la soare părul lung şi negru, ajutându-se, ca de o frânghie de rufe, de ramurile unui liliac. Gestul, mai mult decât liric, e un leitmotiv, o cheie pentru „timpul care creşte-n urma mea", cum zice Eminescu. Aşa este, de vreme ce în final, nu pe soare, ci pe ninsoare, liliacul e găsit tăiat şi aruncat la gunoaie de către demolatori.

O altă cheie-simbol e monumentul falnic al lui Carol al XII-lea, dintr-o piaţă a Stockholmului, unde eroina merge periodic pentru revigorare. Statuia îl imortalizează pe regele a cărui glorioasă, dar scurtă biografie e „atingătoare" şi de meleagurile româneşti. Se ştie, după teribila bătălie de la Poltava, Carol al XII-lea s-a retras la sud, în cetatea Bender din sudul Moldovei şi a stat acolo, ca „oaspete" al turcilor, până la bătălia de la Stănileşti, 1711. Acolo, spune Voltaire, mare admirator al tânărului rege - a cărui existenţă a fost o repetiţie generală a Europei înainte de apariţia lui Bonaparte -, Carol al XII-lea a fost prezent chiar în cortul de la Vadul Huşilor unde s-a semnat pacea ruso-turcă. Şi regele acesta a fost *acasă, printre străini* - s-a simţit străin după întoarcere şi a pierit de un glonţ care nu se ştie din ce tabără a pornit.

Multe amănunte ale misterului se dezvăluie „pe teren neutru", în avion, la plecarea spre şi la întoarcerea dinspre Bucureşti. Aici se vede „mâna prozatorului"! Chiar vecinii de loc în avion reprezintă *deus ex machina* în lămurirea unor neclarităţi ale propriei biografii. Unul dintre ei se află la drum pentru că merge la „congresul mondial al ghioceilor" şi o îmbie pe cea care călătoreşte alături să se înscrie şi ea în această asociaţie a purităţii şi străpungerii zăpezilor. Dar nu mai este posibil. Ca în romantismul jumătăţilor purtate la gât de cei pierduţi unul de altul, „reprezentantul ghioceilor" lasă pentru mai târziu jumătatea revelatoare a adevărului - cea despre tatăl eroinei. În acest „mai târziu" însă, la o întâlnire întâmplătoare într-o librărie, omul devenise autist, nu mai comunica în nici un fel.

În sfârşit, alte simboluri (eroina trece greu de neplăcerile unei răceli provocate de frigul nordului cu... miere de salcâm cumpărată la Bucureşti - rezolvare a „ubicuităţii" naţionale şi etnice?) şi alte coincidenţe: eroina este cazată în Bucureşti într-un hotel „nou" care se dovedeşte a fi fost înainte de 1989 reşedinţa fiicei dictatorului. Fosta locatară apare din când în când ca o stafie a trecutului ori ca o dovadă că istoria nu prea s-a schimbat - şi împrumută de aici cărţi, chiar din fosta ei bibliotecă personală; primită de salariaţii hotelului cu mult respect.

Sentimentul timpului e omniprezent. Cu excepţia celor din rememorările copilăriei, personajele sunt vârstnice, suferinde, singure. Voioşia, când totuşi apare, e şi ea crispată, alteori chiar... disperată. Iar ţesătura romanului e punctată de *memento mori*: morţi, cimitire, morminte. Lângă mormântul iubitului, la căţiva paşi, se află „mormântul celei căreia i-am luat eu bărbatul".

„Acasă printre străini" nu are nevoie, în ciuda faptului că e o traducere, de nici un efort de integrare în literatura română (cu toate că unele semne indică altă sferă a limbajului: de pildă, în loc de „crocuşi", într-un text românesc ar fi apărut „brânduşi". Dar traducătoarea este ea însăşi o reputată autoare). Poeta trage cu ochiul tot timpul la masa de scris peste umărul prozatoarei, încât flora meliferă a literaturii române se simte pretutindeni.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

la limită

Gloria şi riscurile împlinirilor

caius traian dragomir

Nimic mai banal decât îndemnul proverbial românesc: "nu lăsa pe mâine ce poţi face azi". Desigur, oamenii obişnuiţi, intelectualii, personalităţi sau anonimi, au alcătuit cunoscutele variaţiuni pe această temă - "nu lăsa pe mâine ceea ce poţi face poimâine" etc. Se uită preceptul buddhist care pretinde ca orice lucru să fie rezolvat în ritmul cel mai lent cu putinţă, la viteza minimă admisibilă. Între cele două extreme se plasează maxima romană, pretins imperială ca origine: "festina lente". Ce se poate înţelege din această aparent inadmisibilă divergenţă de opinii? Poate nimic altceva decât faptul că în culturi diferite sunt potrivite - tocmai în vederea maximalizării eficienţei - ritmuri neasemănătoare. Problema ar merita să preocupe criticii, istoricii, teoreticienii civilizaţiilor - de această dată nu voi încerca să adopt, în reflecţiile mele, perspectiva vreuneia dintre aceste categorii de analişti, decât într-un mod cu totul secundar. Este sigur că atât implicarea în efortul şi acţiunea pentru o cât mai rapidă atingere a scopului - ocazional, imediat, sau existenţial, ultim, decisiv -, pe cât şi rezerva în faţa împlinirilor, pentru a rămâne subtil, elegant, nobil suspendat în procesualitate, în fluxul reiterativ, circular al mişcărilor lumii, ori în contemplarea liberă, fără constrângeri, şi poate fără măcar un scop, a eternului, nu au cum să nu îşi pună amprenta asupra psihologiei subiecţilor umani. Cât de profund vizează sufletul omului o asemenea condiţionare în vederea glorificării împlinirilor, sau cel puţin a respectului pentru acestea, ori pentru ceea ce face personalitatea să fie înclinată exclusiv spre o visătoare sau calmă trăire a succesiunii existenţelor - între ceea ce Max Weber a numit "etica protestantă", deşi nu este nici pe departe proprie numai protestantismului şi ceea ce mulţi alţii au numit, pur şi simplu, fatalism - se vede înainte de toate, din extremul dispreţ reciproc, pe care şi-l arată unii - altora. Nenumărate anecdote - câteva de foarte largă circulaţie - se referă la acest aspect al lucrurilor, observabile pe respectivul teren. Cred, de altfel, că principala cauză a apropierii dintre oameni, sau a fenomenelor de respingere care îi încearcă, nu constă nici în ideologii, nici în credinţe sau în ansamblul caracteristicilor culturale, rasiale, etnice etc., aceasta fiind situată în ritmurile existenţiale specifice indivizilor sau societăţilor.

Ce altceva au fost marile dezastre istorice şi umane ale secolului XX decât rezultatul speranţelor că este momentul ca unele scopuri - la originea lor nu neapărat negative - pot şi trebuie (pentru că din moment ce trebuie şi pot) să fie rapid şi integral împlinite. Între acestea s-au numărat, în prima jumătate a veacului abia trecut, soluţionarea problemei sociale, mai ales, a naţiunilor marginale geografic ale Europei, afirmarea valorilor unor naţiuni dezvoltate, dar a căror prestanţă internaţională nu era suficient recunoscută, unificarea imediată a Europei, o globalizare neorganic promovată. Prima dintre aceste aspiraţii la împlinire a generat comunismul - sau, cel puţin, acesta nu s-ar fi putut instaura fără ea -, cea de a doua şi a treia au reprezentat, împreună, motorul politicii naziste, iar ultima a motivat comportamentul colonialist al unor state cu tendinţe imperiale puternic exprimate încă mai demult. Evoluând sub presiunea voinţei imediate de succes, ele s-au găsit repede în impas (ori au anticipat dificultăţile sau impasurile) şi atunci (eventual, de la început) au căutat duşmani, au elaborat ideologii extremiste, fondate pe ură, pe demonizarea unor categorii umane (sociale, rasiale) şi, în acest fel, au dobândit caracterul criminal cunoscut. Actuala ciocnire între civilizaţii - cu totul artificială, nenaturală, malefic indusă - are drept sursă şi suport aceeaşi voinţă a unor grupuri de a obţine rezultate imediate, printr-un efort concentrat, decis. Totul revine la misinterpretarea cunoscutei teze machiavellice, în funcţie de care scopul scuză mijloacele - desigur, un scop poate face uneori (dar nu totdeauna) ca morala concluziei acţiunii să schimbe semnul actelor etice implicate în etapele intermediare, anterioare atingerii scopului.

Între scop şi mijloace se interpune însă o strategie; un scop oricât de bun, şi de interesant, va fi indubitabil compromis de o strategie stupidă, inclusiv de una aberant imorală. La uciderea Ducelui d'Enghien, Talleyrand este foarte critic la adresa lui Napoleon; acesta se răsteşte la ministrul său: "vrei să spui că am comis o crimă?" Talleyrand îi răspunde ferm şi cinic: "nicidecum, aţi comis ceva cu mult mai grav - o prostie." Ceea ce se petrece la nivel socio-istoric, în urmărirea împlinirilor sau în adoptarea atitudinii contemplative, nu reflectă însă decât determinarea psihologică a individului.

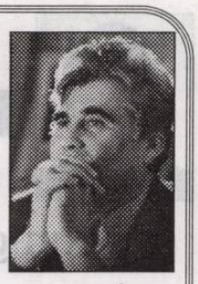
Personalitatea condiţionată, ca forţă interioară, de cultul împlinirii va face în toate împrejurările tot ceea ce poate face pentru a ajunge la scop. Starea sa psihică este expresia doar a faptului că sunt judecate experienţele exclusiv după dimensiunea apropierii sau îndepărtării de scop. Psihologii ştiu de foarte multă vreme că aşa-numitele comportamente de eşec, incapacitatea de a respecta termenele decise pentru acţiuni, ori imposibilitatea de a atinge ţinte prevăzute în propriile planuri de viitor nu sunt altceva decât efectele paradoxale ale supraestimării scopurilor care, astfel, devin zdrobitoare pentru individ. În fapt, omul, societatea, regimul, condiţionate de împlinire, sunt produsele neconvingerii şi nesiguranţei de sine, ori ale lenei care aşteaptă repaosul consecutiv efortului.

Omul condus de credinţa în absolut, în eternitate, în continua evoluţie a realului trăieşte neîntrerupt în prezenţa scopului şi idealului său, în timp ce ateismele, structurate politico-istoric, abia dacă au supravieţuit, fiecare, câteva decenii. Iisus întrebat când va veni Ziua de Apoi, Ziua Judecăţii, spune că acest lucru "nu îl ştie nici Fiul, ci numai Tatăl".

Omul interacţionează cu lumea, şi împlinirea vine din acel acord om-lume, în care doar unul dintre elemente priveşte imanentul.

Trăim pentru inserţia noastră, necondiţionată, în lume şi în Divinitate, sau pentru paranoia absolutizării propriilor împliniri, totdeauna cel mult aparente.

acolade



Decenii sub convulsii

marius tupan

Pilduitoare devin emisiunile oferite de un post de televiziune în care slugărnicia unor conaţionali asigură un grotesc perfect, pe care nici un mare artist nu l-ar fi putut realiza. Stridenţe sunt în mai toate scenele, imbecilitatea pare înseriată, căci, pentru ciolan, unii indivizi erau în stare să-şi vândă şi părinţii (cum se va dovedi mai târziu, atunci când se vor deschide dosarele de cadre!), să intre în combinaţii jenante şi chiar să se dezică de propriile lor convingeri, exprimate cu puţină vreme mai înainte. Un caz elocvent a fost acela al lui Aurel Baranga, de departe cel mai slugarnic creator al momentului, care s-a răsucit ori de câte ori a fost nevoie, pentru a-şi păstra profiturile materiale. Despre cele literare, e datoria istoriei să precizeze meritele; lui şi semenilor săi, ale căror opere au intrat de mult într-un con de umbră. Numai că acum, după cinsprezece ani de aşa-zisă democraţie, pândind momentele de confuzii sociale şi ideologice, unii nostalgici se strecoară pe diferite canale şi încearcă să deformeze realităţile de altădată. Ca şi cum noi, care am fost martori, ne-am prăbuşit într-o amnezie profundă. Ca şi cum ei nu ştiu că, refuzând să recunoască trecutul, au toate şansele să-l repete. Poate că tocmai asta vor, să impună un tătuc, să fie împărţite onorurile şi onorariile de la centrul puterii, să fie înlăturaţi competenţii din posturi de conducere, pentru a se reinstala acolo troglodiţii doctrinelor falimentare.

Ori de câte ori are prilejul - şi, slavă Domnului, acesta i se iveşte, cu complicitatea unor iresponsabili! - Păunescu ne pune aceeaşi placă uzată: că el a împărţit dreptate în epocă, sacrificându-şi timpul şi relaţiile, că a difuzat în cenaclu marea poezie română, că a trezit conştiinţa naţională etc., etc. Nu suflă nici un cuvânt despre cultul adus cuplului prezidenţial, despre propaganda pe care şi-a făcut-o sieşi şi despre anomaliile de tot felul, cea mai izbitoare, aducerea tinerilor pe Stadionul Republicii, chiar în Noaptea de Înviere. Tocmai el care, de la o vreme, are numai cuvinte de laudă la adresa lui Dumnezeu. Pot fi amintite şi alte *întâmplări*, cum îi place să spună, graţie cărora descoperim omul, care nu se află deloc în poziţii avantajoase. Acum, între două plângeri, - căci actorul din el îşi spune cuvântul! - ar vrea să-şi reînfiinţeze cenaclul şi să molesteze iarăşi microfoanele, ca şi cum tinerii exact asta aşteaptă. Nu-l poate opri nimeni s-o facă, dar crede mărimea sa că va mai înflăcăra spiritele ca altădată? Ne îndoim.

Nu pentru a-i bara iniţiativele am scris aceste acolade, ci doar pentru a le reaminti cititorilor de vremurile sordide prin care am trecut, pe care nu le mai vrem reînviate. Acesta e şi motivul găzduirii, începând din acest număr, a unui serial al doamnei Ana Selejan, care ne va convinge, o dată în plus, că unele experienţe nu mai trebuie repetate.

Dandysmul ca fenomen

adrian g. romila

cronica literară

În 1995, Adriana Babeţi a tradus eseul lui Barbey d'Aurevilly despre misteriosul G.B. Brummell şi a antologat câteva texte celebre despre dandysm ca fenomen socio-cultural european (*Dandysmul*, Polirom). Dacă ediţia de atunci era o simplă semnalare a existenţei fenomenului, în 2004 autoarea timişoreană vine cu un studiu consistent, un veritabil „manual" pentru uzul comparatiştilor, sociologilor şi specialiştilor în istoria ideilor: *Dandysmul. O istorie* (Polirom). Lucrarea, insuficient anunţată publicului la momentul apariţiei, nu face doar un istoric al conceptului, tratându-l etimologic şi diacronic, ci analizează şi implicaţiile psihanalitice şi antropologice ale fenomenului, încercând să vadă în ce măsură dandysmul e un arhetip cultural, inclusiv în interiorul spaţiului românesc.

Din punct de vedere strict fonetic şi etimologic, afirmă A.. Babeţi, nu se cunosc clar originile cuvântului „dandy". După una din ipoteze, el ar fi rămas în engleză de la un cântecel (*Yankee Doodle*) aflat pe buzele militarilor britanici ce luptau împotriva coloniştilor americani în secolul al XVIII-lea, desemnând o figură insolită, lipsită de stil. După alta, „dandy" e diminutivul de la Andrew (alături de „Andy"), personajul unei balade scoţiene din veacul al XVII-lea. În opinia altora, e numele englezesc al păpădiei („dandelion") sau, în fine, ar veni de-a dreptul din francezul „dent de lion". Dar cu siguranţă „cuvântul *dandy* şi-a găsit prima întruchipare un bărbat în clipa când, la 1794, foarte tânărul şi năucitor de elegantul colegian, pe numele său George Brummell, îi este prezentat la Eton nimănui altuia decât prinţului de Wales, viitorul rege George al IV-lea. Dar de aici până la intrarea în uz, până la apariţia într-o pagină tipărită a cuvântului care să descrie o atare făptură trec mai bine de zece ani".

Vestit mai înainte de *Frumoşii* şi originalii *Fashionables* din marile cluburi britanice de la mijlocul veacului al XVIII-lea, Brummell impune un stil, îndeosebi după stabilirea sa în Franţa. Începând cu secolul XIX, mai ales, dandysmul devine nu doar un mod de comportament şi de prezenţă publică în varii spaţii europene, ci şi o perpectivă asupra lumii, adică îşi creează un sistem. E, astfel, posibilă speculaţia pe marginea lui.

Alături de B. d'Aurevilly, Baudelaire s-ar afla printre primii care ridică dandysmul la rang de doctrină. Desigur, mulţi dintre „dandygrafi" au fost, la rândul lor, dandy, sau aşa s-au pretins a fi: Balzac, Carlyle, Gautier, Wilde, Proust, Barthes. Autoarea alcătuieşte un util catalog atât al „operelor dandy" (romane, nuvele, piese de teatru, poeme, memorii în care se regăsesc personaje dandy şi teme specifice, de la nume precum Lady Morgan şi Byron până la contemporani ca Hervé Guibert, Hugo Pratt şi Tom Wolfe), cât şi al teoretizărilor, mai vechi sau mai noi.

Dandysmul are, prin aceasta, referinţe ce-l pot recomanda oricând eventualilor cercetători sau pur şi simplu celor interesaţi.

Ar fi multe formule care ar cuprinde, e-adevărat, incomplet, fenomenul, spune autoarea: „doctrină a revoltei", „a efemerului", „a vanităţii". Pentru a evita pretenţia de exhaustivitate, A. Babeţi delimitează „câteva câmpuri în care dandysmul îşi manifestă din plin caracterul doctrinar". În concepţia ei, dandysmul e, înainte de orice, o etică, în cinci ipostaze, generând tot atâtea capitole ale studiului: etică narcisică, a diferenţei, a singularităţii/singurătăţii, a negativităţii şi a gratuităţii. El „dezvoltă în egală măsură o estetică, o strategie & tactică a seducţiei şi o utopie". Intersectând şi alte abordări (M. Foucault, J. Derrida, J. Lacan, G. Deleuze, R. Barthes, J. Kristeva), autoarea realizează un contur complex al fenomenului, demonstrând că dandysmul e departe de a fi doar o poză superficială, ridicolă chiar, aşa cum a fost redată de apercepţia românească, atunci când a echivalat dandy-ul prin „filfizon". Dandy-ii nu sunt nişte „animale de stofă", cochetând cu ei înşişi în faţa oglinzii, chiar dacă oglinda, aşa cum a spus-o Baudelaire, e elementul definitoriu pentru atitudinea dandy. Ea se lasă interpretată şi ca „proiect spiritual" sau, dacă o acceptăm ca pe una din manifestările tipic moderne, în ea se anulează dihotomiile tradiţiei metafizice: aparenţă/esenţă, exterior/interior, unu/multiplu, suflet/trup. Pe suprafaţa oglinzii, realitatea-simulacru capătă deseori o densitate şi o profunzime greu identificabilă, la o primă vedere. "Identitatea în criză", „revolta", „viaţa ca operă de artă", „cravate, mănuşi, pălării", „strategiile seducţiei", „dietă şi sport", „legături primejdioase" sunt tot atâtea perspective din care dandysmul e privit în studiul de faţă. Nu sunt lăsate deoparte nici relaţiile dandy-ului cu alte arhetipuri umane, apropiate mai mult sau mai puţin: dandy-gentilom, dandy-boem, dandy-artist. De asemenea, evoluţia fenomenului e încadrată în epoci şi curente, evidenţiindu-se legăturile strânse cu neoclasicismul, decadentismul sfârşitului de veac XIX şi cu avangardismul.

Un capitol deosebit de interesant tratează o posibilă faţa autohtonă a dandysmului, pornind de la invazia bonjuriştilor în lumea giubelelor, a gugiumanelor şi a meşilor, până la „vremea crailor", în plin secol XX. Primiţi la început cu reticenţă de un Eminescu, Ghica şi Kogălniceanu, care i-au văzut drept corupători ai moravurilor naţionale şi reprezentanţi tipici ai maiorescienelor „forme fără fond", „românii spilcuiţi" sunt, până la urmă, mesageri ai modernizării.

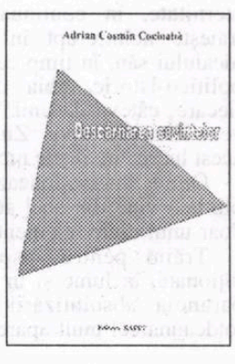
Începutul anilor 1800 găseşte capitalele Iaşi şi Bucureşti începând, prin tinerii întorşi din capitalele europene (şi mai ales de la Paris), procesul de-balcanizării. „Dacă am cerceta temeinic literatura română dintre 1830 şi, să spunem, 1890", afirmă A. Babeţi, „citind din scoarţă în scoarţă felurite scrieri în proză (memorii, scrisori, jurnale, nuvele, romane), am remarca mai mult ca sigur un oarece sincronism între dandysmul de pe Sena sau Tamisa şi cel de pe malurile Bahluiului ori Dâmboviţei". Până la *Craii...* lui Mateiu Caragiale, texte ca *Tainele inimei* (unde se pare că apare prima dată, la noi, cuvântul „dandi"), *Mistere din Bucureşti*, *Un boem român*, *Donjuanii din Bucureşti* au fost veritabile manifeste ale *high-life*-ului românesc în curs de individualizare.

Iar o panoplie a figurilor dandy de la noi s-ar putea face fără a exagera cu „sincronismul" defel: Al. Odobescu, Mihai Văcărescu-Claymoor, Al. Macedonski, Mateiu Caragiale. Ultimul, se ştie, a adus, prin personajele sale (dar şi prin viaţa sa), un autentic parfum dandy în cultura română. A. Babeţi urmăreşte fenomenul până în contemporaneitate. „Mai poţi fi dandy sub comunism?", se întreabă ea, deloc retoric. Da, vine răspunsul. Au arătat-o, în paginile lor, un Petru. Comarnescu, Radu Albala, Barbu Brezianu, Alexandru Paleologu, Şerban Foarţă. Cu atât mai mult cu cât se vede „mai limpede câtă mitocănie, vulgaritate, banal încenuşat, pragmatism veros şi, în cele din urmă, câtă lipsă de graţie ne împresoară". Şi azi, încă, adaugă autoarea.

Studiul Adrianei Babeţi se recomandă prin erudiţie şi curajul abordării unui fenomen ale cărui implicaţii n-au fost deloc analizate în spaţiul cultural românesc, rămânând ca un reper fundamental în dezbaterile de idei de la noi.

1) **Slalom sentimental** (Valeria Tăicuţu), *Editura RAFET*

2) **Descărnarea cuvintelor** (Adrian Cosmin Cocioabă), *Editura RAFET*



3) **Prima carte** (Gheorghe Jurma), *Editura Timpul*

Jurnalul seninătății

paul aretzu

cronica literară

Părintele **Sever Negrescu** este un adevărat cărturar, poet, cercetător în domeniul spiritualității creștine, editor de reviste și cărți religioase, consilier cultural al Mitropoliei din Craiova. Este un foarte bun cunoscător al limbii, obiceiurilor și tradițiilor populare din zona Mehedințiului, de unde provine. Poezia sa se înscrie firesc la confluența dintre cultura populară de profunzime și cea religioasă, relevând astfel tiparul etern, reprezentat de simbolica sacră, imprimat fertil în profan, altfel spus, necontenita conlucrare dintre Dumnezeu și creație.

Volumul **Strigături în șoaptă** (Editura Ramuri, Craiova, 2003) poartă pecetea acestui realism iluminat, a antinomiei dintre bine și rău din perioada consolidării comunismului, când, împotriva tuturor presiunilor exercitate, caracterul autentic, esențial al satului, aspectele lui arhetipale au supraviețuit. Fără îndoială că sub seninătatea definitorie a cărții se consumă o intensă dramă.

Născut sub această zodie nefastă, rustic, într-o claie de fân, poetul se înscrie într-un traseu creștin, cuviincios: „Eram o palmă de carne roșie, însuflețită/ și amestecată cu paie. Până târziu am crezut/ că barza m-a adus acolo

în grădină. Pe locul/ acela crescuse un cireș în care dormeau găinile.// Era prin luna lui februarie/ în douăzeci de zile, Sfinții Leon/ al Catalaniei și Cuviosul Visarion". Elementaritatea existentului, topografia specifică, exactitatea reperelor plasează evenimentele în satul originar, în centrul generativ al lumii, în plin travaliu sacru: „Casa ne era așezată pe un deal domol/ între ogașul lui Cârlog și ogașul Ibraim,/ deal tăiat de un drum șerpuitor ce lega/ linia Husnicioarei de culmea Husnicioarei//...// Străjuia albă în mijlocul unor grădini/ veșnic verzi. Curte mare, întorceai carul/ în ea, în stânga era un țarc pentru oi,/ pătulul, cocina porcilor și binala cu trei// încăperi, cea din mijloc fiind vatra/ în care se aflau: țăstul, oalele, căldările,/ masa rotundă cu trei picioare, patru scăunele,/ linguri de lemn, strâchini de pământ, ștergare". Sobrietatea inventarului etnografic este, evident, o reducție a universului la imaginea casei, mod de gândire esențializată și simbolică, propriu și viziunii artistice a lui Brâncuși.

În integralitatea sa, textul, sub forma unui discurs retrospectiv și în bună măsură descriptiv, conține în acest tip de anamneze o tensiune deductibilă, o nostalgie sobră, o tentativă de recuperare spirituală a paradisului pierdut, dar și bucuria inclusă de a binecuvânta existența, împlinirea unui cod consuetudinar. Autorul relevă indirect contradicția dintre inocența copilăriei, dintre casa parentală/primordială ca sediu al existenței curate și vicisitudinile provocate de comunism care au tulburat echilibrul și continuitatea strămoșească. Universul rural, blând, paradiziac, constituit după dimensiunea eternă și efemeră a omului, neidilizat, respectă modelul ontologic al cosmicității. Or, forța poeziei părintelui Sever Negrescu este dată tocmai de totala simplitate: „tinda era străjuită de o prispă de lemn/ mare și verde ca bolta de vie din fața casei:/ în dreapta erau scările care coborau în beci,/ apoi, un pat din care se vedea tot satul,// de la Selișteni până la Priboiești/ și din culmea fără nume până-n culmea numită/ Cioacă, unde erau Biserica și Cimitirul". Aspectul religios apare ca dimensiune esențială a omului de la țară, fiind transmis tot prin tradiție, manifestându-se, de la sine, în firea lucrurilor.

Drama socială, morală a oamenilor, colectivizarea, confiscarea bunurilor, răsturnarea ierarhiilor, nedreptățile nu sunt exprimate direct, vehement, ci abia sugerate prin gesturi semnificative. Bunicul, „După ce și-a făcut cruce și a sărutat/ cu întreită metanie pământul, a început/ să sape scoțând cu grijă roțile și fierul/ unui plug. A astupat groapa cu același ritual.// Pe potecă, la întoarcere și bătrânii/ salcâmii îi auzeau oful: băăă, ne-au luat / totuluitot și nu s-au mulțumit,/ ne-au îngropat și puterea, pământul...// În ogașul Prâjneni fuseseră îngropate:/ pluguri, căruțe, care, grăpi, batoze,/ cazane, juguri, rostul oamenilor, -/ rodul cutremurător al colectivizării". Ascunderea uneltelor, ocultarea suferinței, exprimarea venerației față de pământ sunt semne ale rezistenței țărănești.

Totuși, prin mijloace insidioase, efectele nefaste nu se lasă prea mult așteptate. Ritualul mesei, cu toate conotațiile lui sacre, devine prilej pentru a învedera alienarea: cină a însingurării, a evocării morților, a exprimării nemulțumirilor. De altfel, reperele spirituale ale vieții cotidiene, familia, casa, munca, masa, s-au denaturat, și-au pierdut rosturile ceremoniale, au devenit simple necesități. Această mișcare de materializare a lumii, de pierdere a subtilității sacre, de învârtoșare a darurilor este aspectul pe care poetul îl observă cu finețe, revelând mecanismul perfid de stricare a ordinii sofianice.

Aparentul prozaism, directețea, simplitatea sunt, de fapt, caracteristicile unui stil expresiv, tragic în sens grecesc. Poetul nu este satiric, mai degrabă moralist, dar fără ostentație, ca urmare a unei viziuni solare, a unei percepții cumpănite a lumii: „Există, pe lângă prezent, trecut și viitor, / un timp mai apropiat și mai frumos / mai îndepărtat și mai sigur - timpul de a face ceva." (*Timpul*).

Mici scene, semnificative prin arhetipalitatea lor, prin deschiderea reflexivă, prin acurațete, dau singularitate autorului, probează felul de simplitate încărcată care-i este specifică: „Hai boule, he Priene,/ hai mânca-v-ar moșul de copii,/ he Mișule, nu mă lăsați; puse umărul/ împinse, carul străluci sub greutate.// Noroiul de pe pieptul bătrânului,/ de pe roți, de pe boi zâmbea./ Într-un târziu se auzi:/ nu ieșim, ieși-mi-ar sufletul." (*Sufletul*).

Poetul evocă agonia unei civilizații tradiționale, sacrale, care se opune/supune restriștilor istoriei. De aceea, el recurge la imaginea timpurilor patriarhale. În gândirea populară, magia nu este categoric diferită de religie. Pentru oprirea unei ploi interminabile, se folosesc deopotrivă serviciile vrăjitoarei și ale preotului. Imaginile revelează poeticitatea mitologiei rurale: „Gheorghe vorbea cu vacile: voi nu vedeți/ că cerul s-a mocirlit și pământul strălucește./ Așa i se arăta lui, o lumină care/ ieșea din pământ tot a ploaie." (*Vraja ploilor*).

Uneori, textele conțin mici trame pilduitoare pentru societatea țărănească într-o perioadă istorică nefavorabilă: copiii care împrăștie manifeste satirice la adresa oficialităților comuniste sunt pedepsiți aspru de securitate, un politician ateu, după ce, de Crăciun, refuzase cu dispreț preotul și icoana, îmbolnăvindu-se grav se convertește, un *chiabur*, om în vârstă, stimat, este bătut cu *răstăul* de la jug de un vecin devenit comunist.

Poetul este un subtil cunoscător al cavaleriei/aristocrației țărănești, al osmozei dintre sacru și profan din viața satului, decelând constantele unei civilizații în declin: „Două săptămâni a stat în spital/ cu trei coaste rupte. Îi spuneau,/ nu-l lăsa nea Ioniță, dă-l în judecată:/ zicea, mă, eu n-am fost prin judecăți// în viața mea, dacă atât a știut,/ atât s-a priceput, atât a făcut,/ am șaptezeci de ani da până acu/ nu m-a bătut nimeni cu răstăul." (*Răstăul*).

Elementul stabil, textura volumului o constituie viața domestică, tradițională, firesc umană a țăranilor din zona submontană a Mehedințiului, o imagine detaliată aproape breugelian: „Femeile aveau războiul întins:/ covoare, macate, preșuri. Bărbații/ făceau pârtie prin zăpadă,/ de la drum până la tindă.// După sobă era întinsă pielea porcului/ pe nuiele de alun încrucișate, să se/ usuce, să fie bună de opinci. În grindă/ se legăna ispititoare bășica umflată.// Într-o iarnă bunicul mi-a explicat,/ așa este și globul pământesc,/ rotund și firav ca o bășică, iar/ Danemarca are capitala în Copenhaga." (*Icoana*).

Autorul este martorul copil care se străduiește să înțeleagă, fără prejudecăți, clivajul, criza existentă între lumea veche, bazată pe cutume, pe credință, pe rituri sacre și ordinea nouă, impusă cu violență, nefirească, alienantă. De aceea, oamenii sunt nevoiți să se comporte disociativ, să se dedubleze, să *strige* adevărul *în șoaptă*.

Poezia are un stil simplu, fără mulți tropi, bazându-se pe oralitate, uneori pe un dialog monologic, pe francheța și limpezimea discursului.

Cartea părintelui Sever Negrescu, evocatoare, implicit nostalgică, tânjind după satul copilăriei, este, fără îndoială, având în vedere și caracterul ei confesiv, un jurnal al seninătății.

De vorbă cu autorii

alexandru george

În situaţia actuală, când, din fericire, din foarte mare fericire, apar zeci, chiar sute de publicaţii literare interesante, abia puţine ajung să fie cunoscute de mine, aşa că informaţiile îmi sunt fatalmente lacunare, cu regret, căci arareori se întâmplă să nu găsesc în câte una, chiar foarte obscură, ceva interesant. Desigur, nu-mi scapă cele la care colaborez şi cred că situaţia aceasta este generală, „Luceafărul" fiind nu doar pentru mine o lectură efectuată cu regularitate. Nu pretind prin cele ce urmează ca un autor care publică în această revistă să mă citească neapărat pe mine, dar o anume curiozitate, când atacă aceleaşi subiecte e, în mod firesc, de aşteptat.

Ei bine, cu aceste sentimente am parcurs un articol iscălit de domnul Ioan Neşu, un nume neştiut mie şi care tratează un subiect destul de dezbătut în ultima vreme, **Literatura de sertar** (nr. 22/8 iunie 2005, p. 24). Să fiu iertat

opinii

în presupunerile mele, dar cred că autorul este un tânăr care n-a apucat comunismul în toată desfăşurarea lui, dar care vorbeşte ca un comunist, utilizând un plural tipic spiritului colectivist, de care eu de pildă mă feresc ca de diavol sau, mai bine zis, care nu-mi vine niciodată sub condei. El (zicându-şi „noi") exprimă numai nemulţumiri şi rezerve faţă de ceea ce enunţă în titlu, rezultat al unei mari decepţii: „Până la evenimentele din 1989, la o vodcă sau pe la colţuri pe un culoar de redacţie sau undeva într-o librărie (...) cei avizaţi şopteau: «Dragă, X scrie o carte formidabilă! sau Domnul Y scrie ceva extraordinar! - Păcat că nu poate ieşi cu ea pe piaţă!» răspundea celălalt. Rămâneai mut de admiraţie pentru acei oameni temerari care efectiv riscau, în orice moment, să fie «vizitaţi» de elementele «structurii», să li se confişte manuscrisul, să fie ridicaţi şi duşi, să li se întâmple tot felul de necazuri lor şi familiilor lor, de care noi, în neputinţa şi poate şi în laşitatea noastră, ne detaşam printr-o atitudine pasivă, neimplicatoare. Despre aceste producţii se spunea că ar alcătui literatura de sertar. Şi toţi aşteptam cu nerăbdare, curioşi, dar şi plini de invidie, să vină o vreme când aceste romane, piese de teatru sau alte compoziţii să vadă lumina tiparului.

Vremea aceea a sosit. S-a şi scurs deja un deceniu şi jumătate şi acele capodopere nu au apărut."

Tonul acesta tranşant, excesiv, viziunea caricaturală într-o chestiune aşa de gravă mă obligă să intervin: am urmărit şi eu fenomenul, căci doar am fost implicat în el: am dus o existenţă catacombală vreo două decenii şi am scris o sumedenie de lucruri din care mai am şi acum multe pagini (din diverse motive) încă nepublicate. Literatura de sertar a fost recent contestată, în ciuda evidenţei pe care o întăresc mulţi alţii, scriitori ceva mai valoroşi. Şi am presupus că domnul I. Neşu e foarte tânăr, deoarece circumscrie fenomenul acesta caracteristic pentru TOATĂ literatura apărută în comunism la ce s-a constatat „după evenimentele din 1989", o eroare de perspectivă inadmisibilă pentru cineva care judecă un fenomen în globalitatea şi în desfăşurarea lui istorică, derivat al situaţiei tragice în care s-au aflat poporul nostru şi literatura naţională.

În realitate, aceasta, o noutate pentru epoca liberală şi cât de cât democratică, a apărut după primul moment de dezgheţ ce a urmat epocii de Teroare de până după moartea lui Stalin: atunci s-a admis, cu titlu de excepţie, **Bietul Ioanide** de scriitorul dat cu trup şi suflet comunismului, G. Călinescu (cartea publicată cu vechea ortografie, pentru a i se marca situaţia de relicvă, a iscat totuşi un adevărat scandal, ceea ce-i determină pe mulţi să o considere şi valoroasă, după o schemă mentală ce se va repeta). Apoi, trei cărţi realmente valabile, rămase ca nişte jaloane de epocă: **Moromeţii** de Marin Preda, un scriitor tânăr, dat şi el integral cu comunismul, **Groapa** lui E. Barbu, un autor recent aderat, după o „rezistenţă" dârză de un deceniu şi, în fine, marea **Cronică de familie** a echivocului Petru Dumitriu, întregită abia în preajma fugii sale din ţară.

Şi, doar atât. Dar enorm, dacă ne gândim că sunt singurele cărţi ce se mai citesc din acel „obsedant deceniu", care a durat vreo 6-7 ani şi pe care l-au hotărnicit evenimentele din Ungaria, pretext oportun găsit de Gheorghiu-Dej pentru a declanşa o nouă teroare, căreia aveau să-i cadă victime şi câţiva scriitori de sertar, de la V. Voiculescu şi Vladimir Streinu, la C. Noica, Dinu Pillat şi I. Negoiţescu, unii dintre ei aflaţi în faza încercărilor de a-şi înfăţişa producerile la diferite edituri.

Din fericire pentru literatura română, dar nu şi pentru câţiva mari scriitori, aceştia încetează din viaţă aproape simultan şi sunt astfel amnistiaţi, ba chiar admişi, admirativ, cu neruşinare: V. Voiculescu, L. Blaga, I. Vinea, pentru ca pe la mijlocului anilor '60 să se producă o adevărată explozie în literatura vremii prin revelarea masivă a autorilor de scrieri tăinuite, poeţi ca: Şt.Aug. Doinaş, I. Caraion, Alexandru Lungu, Mircea Popovici, Mihail Grama (dar şi decedaţii, în frunte cu Constant Tonegaru, în fine, cei de circulaţie clandestină, precum Aron Cotruş).

Fenomenul literaturii de sertar s-a continuat cu repetiţie, căci prin jurul lui 1970 apar masiv prozatori cu scrieri elaborate de decenii, precum Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Costache Olăreanu, dar şi prozatori şi eseişti ca Petru Creţia, Modest Morariu, Alexandru George, fenomenul devenind aşa de general, încât scrierile de sertar încetează a fi considerate o treabă de clandestinitate.

Dacă domnul I. Neşu ar fi aflat de mine (mai greu de găsit „la o vodcă sau pe la colţuri"), i-aş fi furnizat multe, deşi nu toate informaţiile: aveam scrieri neştiute, din care abia fragmente publicasem pe ici, pe colo. Şi acestea erau chiar romane, specie nu ştiu de ce privilegiată de autorul articolului, şi pe care la un loc cu o serie de proze scurte le-am putut scoate la lumină abia după Eliberare. (Din informaţiile mele, câţiva scriitori pregăteau ori dedicau sertarului scrieri: Eugen Barbu, cu **Ianus** al său, Şt. Bănulescu cu interminata sa **Carte a milionarului**, Titus Popovici, care tot vestea un roman „de reabilitare").

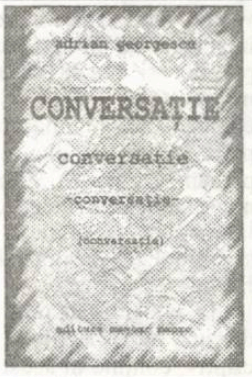
Fănuş Neagu, unul dintre ultraprofitorii regimului comunist şi post-comunist, a declarat că, atunci când oricine a avut ceva de spus, a spus; Paul Goma că nu poate fi considerată scriere de sertar decât aceea care, descoperită de autorităţi, l-ar fi dus pe autor la puşcărie. Domnul I.N. procedează şi mai reductiv: noi „toţi aşteptam cu nerăbdare, curioşi, plini de invidie, să vină o vreme când aceste romane, piese de teatru sau alte compuneri (!?) să vadă lumina tiparului", excluzând nu ştiu de ce, multele „jurnale şi volume de convorbiri, amintiri sau cărţi de convorbiri care (...) sunt cu totul altceva". Ce vor fi fiind acestea? Nu tocmai o specie a altei literaturi care s-a impus brusc atenţiei şi dând o lovitură mortală literaturii de „curaj" fără riscuri şi cu voie de la poliţie în care se specializaseră câţiva privilegiaţi ai comunismului, jucând pe cartea „problemelor".

Şi apoi, când domnul I.N. recunoaşte „că s-au publicat totuşi câteva romane, dar numai cu I.D. Sârbu sau Al. Vona şi alţi câţiva nu se poate justifica existenţa acelui fenomen în acele vremuri". De ce, oare, să nu se justifice? De la câte romane în sus se poate vorbi de „acel fenomen"? Şi de ce numai romanul l-ar justifica? De ce nu şi poeziile lui Radu Gyr, ba chiar şi Adrian Păunescu, dar mai ales eseurile, un gen statornic în literatura noastră, sugrumat de comunism, apoi reapărut miraculos prin C. Noica, Edgar Papu, Anton Dumitriu, N. Balotă, Al. Paleologu, N. Steinhardt şi atâţia alţii... Sunt de acord că „romancierii mari" din viziunea domnului Ioan Neşu „N. Breban, F. Neagu, Buzura sau D.R. Popescu (eu aş adăuga pe lângă aceşti titani pe T. Popovici, P. Sălcudeanu, C. Ţoiu) nu au putut trece în noua eră cu scrieri valabile. Dar nu înseamnă toate acestea ceva mult mai grav: că s-a schimbat ceva în literatura şi mentalitatea cititorului de carte, chiar dacă fenomenul, afectând grav obligaţia scrierii noii istorii literare, este ignorat tocmai de cei care îndrăznesc să se avânte în această operaţie?

1) **Călător printre oameni** (Dan Robescu), *Editura Radical*

2) **Fragmentarium** (Gheorghe Boaghe), *Editura Cugetarea Tigero*

3) **Conversaţie** (Adrian Georgescu), *Editura Mentor Macro*



S-a vorbit mult după căderea comunismului de „rezistența prin cultură", un fenomen general al clandestinității, caracteristic regimurilor opresive, când bieții cetățeni prinși în „lagăr" se resemnaseră să suporte ceea ce se petrecea la nivelul de „sus", chiar să participe formal la ceea ce nu poate fi numit decât cultura oficială și să întrețină între ei flacăra culturii autentice, în continuitatea vechilor valori și deprinderi, pregătindu-se pentru mult dorita „schimbare", care, la destul de mulți, a însemnat evaziunea în străinătate, în Lumea Liberă.

S-a vorbit de acest fenomen, dar el n-a fost sistematic analizat; eu, de pildă, un intelectual al acestei experiențe, nu am citit vreun studiu care să acorde „literaturii de sertar" rolul meritat în cadrul general al „rezistenței", fapt cu atât mai curios cu cât această literatură poate fi înregistrată acum cel mai ușor și rămâne să fie în continuare valorificată pe baze cât se poate de concrete.

(Minimalizarea conceptului de literatură de sertar poate să provină și din faptul că, foarte curând după apariția câte unei scrieri de acest gen, ea a fost cuprinsă indistinct în ansamblul dinamic și mereu sporit al literaturii momentului revelării, încât aproape nimeni nu mai ține acum seama că romane ca **Luntrea lui Caron** sau **Biserica neagră**, dar și **Morometii I**, **Groapa** sau **Zahei Orbul** au fost cândva opere de sertar, împiedicate să apară la timp din motive pur politice.)

Istoricul literar, însă, trebuie să fie mult mai atent: dispariția timp de aproape douăzeci de ani de zile a lui I. Caraion nu poate fi pentru el un fapt indiferent sau oarecare. Nici acela că se vorbește pe toate tonurile de poezia, ticăloșenia și epifania lui A.E. Baconsky, dar nu și despre martiriul lui Constant Tonegaru sau Teohar Mihadaș sau de ocultarea lui Victor Valeriu Martinescu sau de curmarea carierei de prozator a lui Dinu Pillat, a cărui ultimă scriere stă și azi îngropată în sertarele atotîncăpătoare ale Securității, mai misterioase și mai de nepătruns decât piramidele vechiului Eghipet.

Cultul generației poetice a lui Nichita Stănescu pentru Labiș, precursorul, rămâne un fapt de istorie literară, indiferent că poetul de la Mălini este pentru conștiința estetică ulterioară o simplă, simpatică și, în același timp, tragică promisiune; el este o figură notabilă de scriitor comunist, în timp ce Alexandru George este un scriitor care a scris în timpul comunismului, ceea ce e cu totul altceva. (După cum **Matei Iliescu** de Radu Petrescu n-are nici o legătură cu programul comunist, cum nu are nici **Ingeniosul bine temperat** (cu anexele ce au urmat) de Mircea-Horia Simionescu, dar altele, de aceiași scriitori, se petrec în societatea și lumea contemporană cu „revoluția" comunistă, fără a o considera altceva decât un fundal (așa cum e și cazul romanului meu **Caiet pentru...**).)

Or, în schițarea unui **Tablou** al literaturii de după 1947/1948, aceste distincții sunt capitale și perturbă grav aplicarea clasică a criteriului cronologic: literatura română a încetat de a mai fi un flux continuu, unidirecționat: „alcătuirea" ei e rezultatul unui proces ulterior abstract, deoarece scriitorii nu și-au mai răspuns unii altora, ci au mers pe drumuri neștiute: la Chișinău și la București, la Cluj și la Madrid, la München sau la Paris, ba chiar în Baleare și în Hawaii, la Tel Aviv și la Chicago. În plus, literatura de sertar a apărut (mie îmi vine să zic: a țâșnit) dinlăuntrul neștiut al unui „lagăr" foarte controlat și, pe cât s-a putut, dirijat de tiranica putere politică. A fost înregistrată ca o surpriză, dar n-a fost recunoscută niciodată în realitatea-i autentică și spunându-i-se pe nume, cu explicațiile, dacă nu și cu scuzele cuvenite.

... Și nu e recunoscută nici acuma, dovadă fiind și paginile acestea scrise de mine doar pe temeiul unui minim bun-simț, într-o chestiune care se cerea de mult lămurită și lichidată. Literatura de sertar este un fenomen direct, deși considerat secundar, al culturii schizoide în comunism, recte: în orice regim tiranic. Spre cinstea ei, cultura română în trecut, până la cel de-al doilea Război Mondial, nu l-a cunoscut, deși poate fi citată tăcerea de patru ani a scriitorilor evrei, interziși de la publicare sau întoarcerea în umbră a legionarilor fugiți sau excluși în același regim antonescian. Dictatura din timpul războiului, condițiile de stare excepțională se întâlnesc și în cele mai democratice țări. La noi, acei ani au fost de maximă libertate, dacă socotim ce a venit după, odată cu instaurarea statului comunist totalitar.

Istoria literaturii române prezintă o sumă întreagă de anomalii în ultimele trei sferturi de veac: făcută țăndări de dispersarea centrilor productivi fără firească legătură între ei, diacronia este afectată și de aceste mișcări permanente pe verticală, venite din adâncul neștiut al clandestinității, dar și ca niște accidente ale istoriei, adică un fenomen pe care toți năzuiesc să-l evalueze „obiectiv", ba chiar științific. Ce se poate vedea până acum descurajează orice proiect viitor. Oricât de puține și de neînsemnate ar fi scrierile recunoscute, oricăror genuri le-ar aparține, ele definesc anomalia și ambiguitatea unui regim care urmărea totuși țeluri precise și utiliza cele mai drastice și rigide metode de constrângere. Asta cred eu că trebuie subliniat, în caz că nu se vede.

Revenind la articolul domnului Ioan Neșu, pe care l-am pierdut pe drum (și care, cam pe la jumătate, se abate în altă direcție, fără interes pentru cel care ar urmări tema enunțată), să mă refer și la reproșul că nu au apărut, pentru că nu s-au scris, romane, domnia sa citând întrebarea fără răspuns a doamnei „Monica Lovinescu, foarte mirată că în România post-comunistă nu apar acele cărți de proză în care cea mai înfiorătoare, groaznică, teribilă experiență istorică să-și găsească o reflectare". (Declarația nu e datată exact, dar chestiunea „Și totuși unde sunt romanele?" rămâne actuală.)

Numai că, dacă e vorba de romane ilustrând niște evenimente trăite de milioane de oameni, să spun că acestea nu se improvizează de la o zi la alta. În trecut, răscoalele țărănești de la 1907, care au zguduit conștiința publică, determinând reforme radicale și mutații politice, și-au găsit ilustrarea literară abia după un sfert de veac; nici primul Război Mondial nu a oferit inspirații prea prompte. (În literatura germană de după acest eveniment care a însemnat milioane de morți, prăbușirea statului, mari convulsii sociale de dreapta și de stânga, evenimentele și-au găsit ilustratori de marcă abia după un deceniu: acesta a fost cazul celebrului Erich Maria Remarque. (De la **Nimic nou pe frontul de Vest**, 1929, la **Trei camarazi**, 1938, al lui Ludwig Renn - **Război**, 1928, **După război**, 1930, Arnold Zweig, 1927, Plievier, 1929 etc., celebrul **Vijelii de oțel** al lui E. Junger fiind mai curând o excepție.)

opinii

Afară de aceasta, momentul literar post-decembrist, chiar pe plan mai larg, nu era realismul ilustrativ, fie el supus unor cauze mai nobile decât victoriile socialismului și formarea omului nou; nimeni nu s-ar mai fi gândit la „fresce" și „epopei", pe care le compromisese estetica de comandă comunistă. Acesta cred că a și fost motivul pentru care ilustratorii genului, numiți generos mari scriitori n-au putut trece în noua eră, chiar dacă au avut libertatea întreagă să o facă. După decenii de ambiguitate și de echilibristică bine supravegheată, cei care dovediseră o anume abilitate au fost puși în fața altui examen. Cu conștiințe pervertite, dar fudule, nu se poate face o literatură a adevărului de largă respirație.

Constatările celor decepționați, în măsura în care surprind un oarecare adevăr (unul pentru a cărui dezvăluire m-am angajat și eu), aduc regimului defunct un nou cap de acuzare. Comunismul a distrus pe plan politic orice oponență, împingând pe supraviețuitorii dezgustați, dar mai ales descurajați, pe panta tăcerii, simetrică evadării în străinătate, care îi ducea pe cei salvați la o altă formă de amuțire treptată, schimbarea idiomului fiind o soluție care-i scotea din perimetrul aflat aici în discuție, adică cel național.

Istoria literară nu e un registru-inventar de opere fără legătură una cu alta, precum o concep esteții noștri „apolitici", nici măcar o galerie de portrete care privesc doar la cei ce o vizitează; ea trebuie să se ocupe și de *situația* scriitorilor și a cărților cu destinul lor - căci, altminteri, cine ar mai fi chemat să o facă?

Întuneric și lumină

valeria manta-tăicuțu

Există în nuvelele și schițele lui Pavel Dan o permanentă conexiune, prin metaforă, a dezvoltării epice propriu-zise nepăcătuind în fond de sentimentalism, ci doar de o duioșie disimulată, cu elemente din universul înconjurător, astfel că scrierile capătă pe alocuri un lirism dens, trădând firea de poet mascată îndărătul vocii auctoriale.

În schița *Ursita*, din câteva elemente de decor, plutind într-o lumină tulbure, se conturează un spațiu sărăcăcios, un bordei cu masă înaltă pe care zac bucăți uscate de mămăligă, cu două paturi - unul după ușă, în care dorm copiii, altul în care zace bolnavul, la lumina intermitentă a unui foc de paie. Sărăcia este sugerată de prezența unor obiecte rustice - o lampă la care se face economie de petrol, o sobă pe care coboară un păianjen „cât o boabă de măr", plus „un aer greu, înțepător; un amestec de aburi, fum și praf, în care lampa slabă părea cufundată într-o apă murdară" (p. 4)

Ideea ar fi că viața omului se află pusă sub semnul unui destin dintr-ale cărui pânze nu te poți sustrage nici cu leacuri bătrânești, nici cu descântece de făcătură, fiindcă „scrisa ce ne-o petrecem" vine de sus, într-o zbatere de lumină și întuneric veșnicită prin voia divină. Întreaga schiță este o pendulare pe granița subțire dintre mit și realitate, noaptea de iarnă în care Iacob își împlinește visul de moarte visat se cufundă în atemporal, într-o nesfârșire de basm fără spațiu, supus spaimelor ancestrale. „Atmosfera aceea de îmbâcseală, întunerec și tăcere" (p. 4) e săgetată de ochii bolnavului „ca două scântei răspânditoare de întunerec" (p. 5), omul își pierde consistența și devine metaforă: „părea boala însăși cuibărită acolo" (p. 5).

Visul povestit de Iacob, cu maica lui dusă la cele veșnice și întoarsă doar ca să-i prooroceacă fiului ei sfârșitul, se dizolvă în spațiul narațiunii, copleșit de întunericul care „intra pe nesimțite. Oamenii și lucrurile se cufundau în noapte, își pierdeau formele, se topeau" (p. 7).

Trecerea la întunericul desăvârșit, al morții fără de întoarcere, este gradată ca intensitate și se petrece în câmpul semantic al luminii. De la **„lumina slabă**, ca o față ofticoasă", intrată metaforic în regnul animal: „după ce alungă întunerecul pe la colțuri, sub paturi, se retrase iar în cușca ei, zgribulind de frig" (p. 7), se ajunge la personificări - „para lămpii clipi fricoasă" și apoi la săgeată ca sugestie de vânătoare necruțătoare, contopită, prin alăturarea cucuvelei, în simbolistica morții: „Sus, pe crucea casei, o cucuvaie, țipând, părea un pui de diavol într-un picior, care aruncă **săgeți** în noaptea învrăjbită".

Verbe ca „a stinge", „a șerpui", prin încărcătura lor semantică, trimit la aceeași mitică încleștare dintre viață și moarte, dintre lumină și întuneric. În timp ce ochii Anei „se stinseră pe nesimțite" (p. 8), cufundați în ignoranța somnului, privirile bolnavului, malefice și damnate, „șerpuiau biciuitor în întunerec" (p. 8). Ursita trebuia să-și afle împlinire cu complicitatea întregului univers scăldat în somn și tăcere ca într-o nesfârșită pânză de păianjen: „Noaptea își țesea mai departe firul ei nesfârșit, urzind oameni și lucruri în aceeași pânză încurcată de tăcere" (p. 9).

Revelația morții se petrece în lumina dimineții, curgând gârlă și „făcând o punte alburie cu un capăt înfipt în sobă" (p. 9), înlocuind viul cu o răceală tăioasă, pură și certă: "deasupra nesfârșitei întinderi albe plutea o tăcere rece, înfiorătoare; numai pe cerul neclintit de marmură fumurie croncăneau trei ciori". Gândul morții, „geană de nor **negru**", se abate peste mințile oamenilor, aducător de pedeapsă îndoliată, sugestie de inutilitate a oricărui efort de sustragere de la „scrisa" ce ți s-a fost scris.

Lumina gălbuie, simbolizând boala și suferința, se insinuează în schița *Noaptea* sporind senzația de lume aflată la capătul puterilor, cu visele spulberate într-o sărăcie cruntă. Studentul bolnav, chinuit de sentimentul neîmplinirii, obligat să zacă fără medicamente într-un bordei cu alte cinci suflete chinuite, pare închis în propriul purgatoriu ca într-o crustă, în timp ce lumina, personificată, îl ocolește cu dispreț: „În dosul geamurilor apar **obrajii galbeni**, batjocoritori, **ai zorilor** de iarnă" (p. 18).Sufletul lacom, loc întunecos de hoție al Ulianei, se oglindește în ochii ei „ca doi cărbuni aprinși" (p. 19), vestind atmosfera tulbure a nopții ce va să vie, când „se rupe pielița **negrie** de pe ochiul lunii" și începe dezmățul ritualic al nopții văzută ca **lumină moartă.** E o atmosferă sinistră, de basm vechi și trist, cu oameni săraci jefuiți în somn de hoți cu iarba fiarelor în mâini și însoțiți demonic de o lumină care și-a pierdut semnificația de puritate, căldură și viață: „**Lumina călătoare, noptatecă**, străbate câmpuri, poduri și sate, uitându-se în funduri de prăpăstii, în hoarne, căutând parcă urmele unui demon scăpat din lanțuri și ascuns printre coclaurii pământului" (p. 20).

Între Uliana, prelinsă ca o vrăjitoare flămândă de bani nemunciți, și lumina călătoare și parșivă pare a se fi creat o stare de osmoză, amândouă curgând negre și uleioase **„în apa de întunerec"** din casă, spre cuiul în care atârnă cheile și apoi spre lada cu puținii bani luați pe vita vândută.

O voce venită de niciunde fragmentează vraja și prin intarsiile reci de **lumină limpezită** „prin pânza geamului" (p. 21) vin luciditatea și gestul violent al țăranului decis să-și apere avutul și să înfrunte demonii nopții.

În schițele lui Pavel Dan opoziția lumină/întuneric nu este tranșantă, cei doi termeni își amestecă permanent conotațiile, în funcție de intenția artistică ordonatoare. Iminența primejdiei, dezlănțuirea de om ajuns la capătul răbdării din schița *Cârjă* sunt anticipate de verbul „a se sparge" care, alăturat **„pânzei de întunerec"**, acutizează imaginea sonoră și prevestește spargerea concretă, de capete, din final. „Pânza de întunerec" sugerează aici nu fragilitatea, ci urzeala densă, îmbâcsită, care se apropie, ca sugestie, de țesătura bolnavă a luminii: "pânza de întunerec începu să se spargă; de la răsărit curgea **o lumină gălbuie, murdară**" (p. 29).

Noaptea **„neagră ca iadul"** în care Cârjă își mână vitele spre târg este, dincolo de imaginea concret vizuală, o metaforă pentru viața lipsită de perspective, sugestia fiind amplificată de alternanța **negru / galben spălăcit**, coloristică a doliului și a bolii: „La casele în care oamenii se pregăteau de târg, priveau afară în **noapte** geamuri **galbene, spălăcite**" (p. 28).

Alternanța întuneric/lumină apare în *Urcan bătrânul* în varianta **roșu/negru**, existând o gradație a tensiunii epice de la strălucirea putredă la opacul de doliu al sângelui închegat. Conflictul între generații - sângele tânăr, dar plămădit viclean al lui Valer și al Anei înfruntă sângele gros, negru, gata să spargă venele părinților mânioși, Ludovica și Simion, fiul lui Urcan bătrânul. Perspectiva epică, luminoasă la început - acoperiș „de țiglă **roșie** ca o uriașă floare de mac", „cojoace cu **pene roșii**", elementele de portret în același ton - Ana „avea **părul roșietic**, ochii mici, în care veșnic juca o **flăcăruie vicleană**" (p. 37) - se închide treptat ca nuanță: „Las-o să vie încoace, că-i **sting** eu **soarele**" (p. 45), alunecând gradat spre tragic: „o încăpere scundă, cu lampa scheletică spânzurată în tavan, cu mese lungi, pătate de băutură și de **sânge închegat, înnegrit**" (p. 47).

În câmpul semantic al întunericului intră conotația de **murdar**, iar în cel al luminii conotația de **somn**: "i se părea că înoată într-o apă murdară/.../. În încăpere lampa era trasă; **o lumină somnoroasă, spălăcită**, țârâia, ca **o negură** tomnatecă, peste lucrurile adormite" (p. 44).

Pe măsură ce conflictul avansează, întunericul devine iad metaforic, ulterior apărând aceeași tulbure osmoză între lumină și întuneric, prevestitoare de încordare malefică: „În **noaptea cernelie** părea că diavolul, care pusese la cale cearta dintre tată și fiu, supărat că nu i-au ieșit lucrurile după voie, a dat drumul urgiilor pământului, și el însuși stă în vârful dealului, răcâie pământul cu copitele, aruncând la vale pănuși, țărână și mugește biciuind vânturile, scuipând cu ciudă peste lume. Nu se cunoștea unde e **apusul** și unde e **răsăritul**" (p. 49).

Lumina poate fi speriată („Ascunsă în **cușca** ei, **para lămpii** clipi de câteva ori **speriată**" - p. 50) sau hidoasă - „Și lampa însăși, **cu ochiul ei înroșit de monstru marin**"(p.51), în timp ce întunericul se extinde ca sugestie de masă greoaie și informă („Noaptea se scurgea anevoie. Părea că **e o turmă mare de oi**, grămădite la umbră pe luna lui cuptor". În final se reia, aproape ca o temă simfonică dezvoltată în momentele tensionate ale nuvelei, alternanța roșu/negru: „Când i se păru că **negrul** din dosul ferestrelor dă în **sângeriu**, ieși afară să vadă vremea" (p. 52).

În schița *Îl duc pe popa*, lumina intră în câmpul semantic al **focului**, pentru a sugera arderea, revolta, setea de dreptate în vremuri de năpastă: „Toată ura, cumplita ură de rasă, de care nu-și dăduse seama până atunci, dar care îi clocotise în suflet, **se aprinse** deodată, **arzând cu vâlvătăi dogorâtoare**" (p. 65).

Pe măsură ce sentimentul violent lasă loc răbdării blajine, se produce alunecarea luminii în **cântec**, imaginea vizuală se îmbogățește cu cea

stop cadru

acustică prin alăturarea **argintului**, simbol de puritate și sfințenie: „Sunetele dulci, **argintii**, porniră pe două drumuri deosebite, rătăcind nesigur, apoi se găsiră și plecară alături, într-o melodie clară, dureroasă" (p. 70). Prin opoziție, întunericul își păstrează conotația de spaimă și încordare: „Clopotele încetaseră și din păduri ieșeau **chipurile înfiorătoare** ale liniștii și **ale nopții**" (p. 71)

Alternanța **alb/negru** din *Zborul de la cuib* nu semnifică opoziție, întrucât sugestia amândurora este de lume îndoliată: „Se vede casa de bârne, cu acoperișul de stuf **înnegrit**, ce pare **o pălărie** mare, **neagră**, trasă pe ochii plânși. În curte paște **calul alb** al noului stăpân; cal străin în curte pustie" (p. 84).

Moartea iubitei din *Fragmente* este transcrisă liric în aceeași vălurire a albului spre negru, a vieții spre tăcerea neființei: „Printr-un geam opac din tavan ploua înăuntru **o lumina albă**. În aer se sălășluise o tăcere adâncă, ca gura strânsă **a morții**" (p. 121).

Cromatica morții se întinde, în *Priveghi*, de la tonuri aproape incolore (**„lumina prăfurie a soarelui"**), la amestecul delicat de alb și negru („În mijlocul acelei lumi moarte sta el, atârnând de cumpăna fântânii, cufundat în **suriul amurgului** - p. 128), care anticipează cufundarea în izvorul de liniște al lumii de apoi.

Finalul aduce cu sine nu numai o schimbare a intensității cromatice, ci și personificarea și vizualizarea morții ca entitate concretă: „Șuta. făcându-se mic, se retrase după ușă. Când moartea intră în casă să-i ia locul, el se strecură în **noaptea neagră**" (p. 144).

Citind cu mintea și cu sufletul proza acestui mare nedreptățit al literaturii române, tu, cititor al vremii moderne, dacă ai bunul simț să nu te grăbești și-ți poți alunga absurdul și goliciunea arhetipurilor „ la modă" de la nivelul receptării artistice, vei avea surpriza descoperirii unui scriitor fascinant, care are un singur defect: nu este suficient de cunoscut, de recunoscut și... de mediatizat.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

„Sigur, tot ce am conceput mai înainte, bine dispus, ştiind totul cuvânt cu cuvânt, sau poate la întâmplare, dar în linii mari cu limpezime, acuma, când aşezat la masa de lucru încerc să transcriu, îmi iese uscat, strâmb, rigid, pentru oricine ar citi, penibil, stângaci, şi mai ales lacunar, chiar dacă acum constat că din ce am simţit la început nu am uitat nimic. Asta vine, desigur, în mare parte din faptul că nu izbutesc să creez ceva bun decât atunci când sunt departe de hârtia de scris, în momentele de exaltare, de care mai mult mi-e frică decât să mi le doresc, oricât aş susţine că le aştept de fapt; în asemenea clipe, senzaţia de prea plin este atât de covârşitoare, încât renunţ la orice reţinere şi caut să culeg, la întâmplare, câte ceva din revărsarea asta, smulgând ce pot - iar ceea ce-mi rămâne până la urmă nu reprezintă nimic în comparaţie cu belşugul dinainte, nu mai sunt în stare să restabilesc plinătatea de atunci, şi deci rămâne doar ceva neîmplinit, penibil, care mă amăgeşte doar, fără rost“ (Kafka).

Ideal: să fii brutal (frust) în fond şi rafinat în formă.

Nici măcar unei obsesii nu i se admite să fie prea particulară. Obsesia ar trebui să funcţioneze ca o încăpere strâmtă cu o ferestruică prin care totuşi să se vadă lumea.

„Poetul S.C. din Israel, suferind el pentru toate momentele de neadevăr şi ingratitudine din cultura română, mă întreabă de ce îl ţinem pe Eminescu de sărac, când se ştie că avea peste o sută de cămăşi pe care şi le schimba zilnic cu o cadenţă de senior? În ce mă priveşte, i-am răspuns, nu ţin minte să fi citit undeva povestea cu cele o sută de cămăşi. Sau, dacă am citit-o, cămăşile ieftine pe care le port dintotdeauna nu mi-au permis să mă sesizez de înţelesul ei. E probabil o chestiune de compatibilitate la număr, la material şi la epocă. Dacă n-ai nici o cămaşă mai de Doamne-ajută sau ai numai una, pe care o îmbraci zilnic, cifra te scandalizează. Dacă ai mai multe cămăşi, nu contează magazinul de la care le-ai cumpărat, o sută poate să însemne excentricitate, manie sau altceva, dar nu neapărat bunăstare. Ştiu însă multe poveşti despre încălţările nenorocite ale lui Eminescu, despre faptul că n-a avut niciodată botinele care să dea şi o raţiune financiară, nu doar una artistică, patimii pentru cămăşi. La cămăşi, la numărul lor şi la calitatea pânzetului, mulţi i-au fost deasupra. Un pantofar de case europene mari şi foarte mari vorbeşte despre bătăturile clienţilor săi în termenii diferenţelor de clasă. Discuţia despre garderoba lui Eminescu trebuie dusă în cuvintele diferenţei de destin, nu de garderobă“ (Tudor Octavian, 2004).

Nu scrii interesant decât atunci când se simte că ai putea spune mai mult decât spui. Când planul virtualităţii e mai întins decât cel al actului scriptic, cel din urmă nefiind decât un fragment dintr-însul, actualizat.

Vorbeşte doar atât cât e nevoie pentru a-şi putea evidenţia, cu superbie, tăcerea.

La *Editura Semne* a apărut, într-o ediţie selectă, *integrala operei* lui Nichita Stănescu, în două volume (495+552 pag.). Reproducem un text al marelui poet, emblematic pentru scrisul său.

„A venit îngerul şi mi-a zis: de atâta amar de vreme te veghez ca să ajungi om de ştiinţă şi tu până acum n-ai inventat nimic!

Cum să nu: am inventat; numai că ştiinţa pe care eu am creat-o este atât de subtilă, încât uneori se confundă cu firescul. Ea se numeşte hemografia, adică scrierea cu tine însuţi.

Această scriere încearcă să oprească în loc ceea ce nu poate fi oprit niciodată în loc; starea fericirii, adică. Speranţa secretă a celui care există, adică Pricina secretă de a exista a celui care există, adică.

Hemografia este o ştiinţă tânără. Ea are numai vârsta umanităţii. Ea are numai vârsta celui care se scrie pe sine. Strămoşii ei sunt în viitor. Din această pricină, ea pare stângace când de fapt este plânsă, şi pare sângeroasă când de fapt este numai roşie.

Cel mai mare hemograf nu s-a născut încă, dar făcând calculul trist că se împlinesc 90 de ani de când Eminescu nu a mai scris real, cred că în acest an el se va naşte din nou de la început. Mă gândesc că dacă unei femei îi trebuie 9 luni ca să producă miracolul existenţei, 90 de ani îi trebuie ţării ca să-l renască pe el. Eu am venit pe lumea limbii româneşti ca să-l vestesc“

(Nichita Stănescu - **Hemografia**)

Maramureş

1
lava mămăligii curgând peste stână
cloşca dealului adunându-şi
căpiţele de fân sub aripă

armata furnicilor intrând triumfal
în cetatea copacului întins
pe pământ

un gât de horincă
şi cerul gurii se luminează
ca după un fulger

un cocon se ridică din iarbă
şi toate florile fânului
îl numesc înger

2
ca orice bun gospodar
din ceruri
la Deseşti Nichita îşi are casa sa
primită moştenire de la poezia
ce curge pe uliţe
şi seara şi noaptea şi ziua

din ograda lui Pârja
poezia pleacă la vale
şi se adună ca bulgărele de zăpadă
gata să doboare firava alcătuire
a casei lui Nichita de la şosea

noroc că îngerii profesorului Făt
o sprijină fără încetare
cu respiraţia

3
lemnul are căldura icoanei
biserica de lemn are căldura lui
Dumnezeu

de aceea în catedrala de lemn
din pădurea Săpânţei
iarna se poate sta în cămaşă
cu mânecă scurtă
iar pe pereţi
înverzesc sfinţi foşnitori

copacul catedralei urcă mereu
şi doar îngerii-i mai bat draniţa
pe turla ce spintecă
burţile norilor supte de ger

în mijlocul pădurii
catedrala-i o lacrimă de lemn
plânsă spre cer

4
la Dragomireşti peste Iza
măceşele încep să prindă carne
şi boabele de păducel
se-nroşesc în obraji ca săliştencele
de beţia învârtitei

Ion al lui Zubaşcu
hălăduie peste dealuri
scuturându-se de cocleala marelui oraş
ca să intre curat
în ograda casei părinteşti
unde iarba şi florile se destrăbălează
cu voie de la stăpână

pe policioara de sub şopron
pietrelor culese în urmă c-un an
li s-au adâncit găurile
săpate de viermii de piatră ai locului
mai tari decât piatra

5
La Săpânţa
e singurul loc din lume
unde morţii vin în vizită
la cei vii
şi le vorbesc pe limba crucilor
dojenindu-i pentru păcatele ce se adună
până la cer
mustrându-i pentru prostii

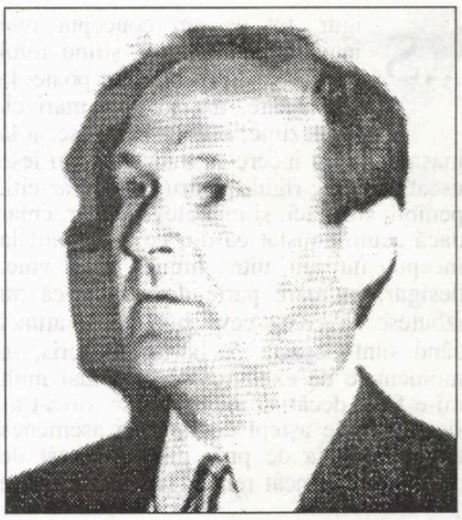
îi iartă apoi
făcându-le complice cu ochiul
şi-mpăcaţi cu eternitatea
ce le stă întreagă înainte
îi poftesc zâmbitori la taifas
numai că cei vii
grăbiţi de viaţa ce-i ajunge din urmă
cată nerăbdători către ceas

6
se-nteţesc focurile toamnei
în horincii

cu bruma pe bot
un tren se chinuie printre dealuri
ca o focă eşuată pe ţărm

de-acum nimeni şi nimic
nu mai urcă la munte
toate coboară şi scad
ca uleiu-n candelă şi lumina-n icoane

gândul se subţiază în rugă
doar aşteptarea se târăşte prin sat
încercând să ia urma feciorilor
rătăciţi prin coclaurii Europei



liviu capşa

7
imagini fumurii tulbură lumina
pe ziduri

la Sighet neuitarea a primit găzduire

din obişnuinţă
memoria se aliniază în faţa celulelor
pe plăcuţe într-o ordine clară
ca privirile noastre să-i adâncească
rănile
ce dau să se astupe

roasă de atâta aşteptare
piatra s-a aşezat în trepte
ca să coboare tot mai mult în muţenie

istoria poate face liniştită
salturi mortale
între etajele celulelor
plasa de sârmă-i întinsă

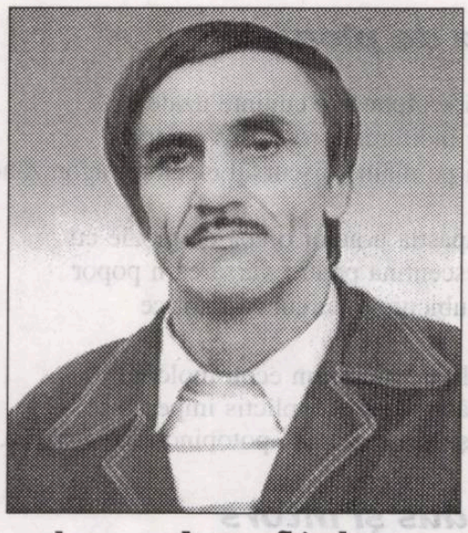
8
o dată pe săptămână
gara Iza se umple de oameni

unii planează de pe dealuri
alţii urcă din văile supte
ca ugerul vacilor din Bogdan Vodă

se migrează spre provinciile asfaltului
spre înţelepciunea unei lumi rătăcite

după ce-au cărat bagajele călătorilor
fraţii mai mici aleargă la întâlnirea
cu constelaţia jocurilor mecanice
părinţii mai rămân
să vorbească de-ale lor
până ce trenul porneşte
pe drumul său singur
spre rostul copiilor ce se va împlini
cu voia Celui de sus

Înstrăinată eşti Sing, ce straniu, în pagini de carte...



alexandru sfârlea

Spuneai că niciodată nu vei pune piciorul, Sing,
în ţara asta a mea, întrăinată de mine
(precum mama ignorându-mă din coşciug
când venisem în sat prea târziu
şi o sărutasem pe fruntea-i lucioasă
precum giulgiul cel izbitor de alb)
nici fraţi de cruce nu putem fi, căci numele tău
are să fie scris cu lacrmi fierte în tăciuni
pe-acea povară a ta, de pe umeri,
modelată amarnic, în veşnice zăpezi
aş putea, cel mult, să-mi ticluiesc o flamă
în cel mai negru rug
mirosind a pământul ca un aluat încolăcit
pe mâinile aceleiaşi patrii îndărătnice şi confuze
şi pe urmă am să te întreb, Sing,
simţind că nici arzând uitarea nu se preface în scrum,
am să te întreb - cu un glas despletit, parcă,
din dangătul unui clopot tras într-o dungă -
cum se intră în moarte cu gândurile negre hrănite
de-un alb incredibil
în timp ce te cutremuri, bâjbâind prin lacrimi,
de mila tuturor?...
Nici în ruptul capului nu-ţi voi îngădui să te-arunci
în flăcări
din cartea în care crezusem că te-am înmormântat de vie
de ce? ca să-ţi mai pot aprinde lumânări
în care să sfârâie cuvinte, alte cuvinte
decât cele pe care le-ai auzit până acum...
Nu ştiu cât voi mai răsfoi filele
în care-ţi trăieşti ultimele veşnice clipe, Sing,
dar îmi vine să mă înec în plânsul bocitoarelor plătite
să verse lacrimi batjocoritoare,
căci am ajuns de râsul ciclopilor şi-al furnicilor roşii
care mă cred un impostor cu mutră de greier
ce-şi cântă sieşi „Aria calomniei"
(nu-i oare murmurul tău printre rânduri
îndeajuns de primejdios,
nu-i foşnetul de sălcii împupite
aproape straniu şi retractil?
şi mai apoi, poate fi, oare, idealul cuiva
mai ciung decât ciotul de lumânare?
cu ce implorări răzvrătite să dizloci agerimea şi-ardoarea
ce nu-ţi mai sunt de nici un folos?
buzele mele, enigmatic de banale nu bine se vor pecetlui,
că tu vei unelti, poate, Sing, să nu-mi mai locuieşti cartea
să nu te mai adăposteşti în ea ca într-un fals cimitir,
dar cum vei reuşi să faci nod aceloraşi şoapte
care nu vorba tânjeau să devină?
doar că, nu-i aşa, tu poţi chiar şi înfricoşată să le surâzi
celor ce nu ne iubesc, înjosindu-ne disperarea.
... Şi totuşi, Sing şi-n cele din urmă,
cum o mai duci tu, de fapt?
cum e să te simţi nu ireversibil închisă în sine,
nu secată la suflet de-o surdă şi complice nefericire,
ci subţiată, intens subţiată, până în pragul disoluţiei,
şi-nstrăinată cu adevărat, ce straniu, în pagini de carte?

Sing şi arginţii vii

„Fie-ţi de-ajuns - îmi spunea (mi-o fi spus, oare?...)
unduindu-şi lin temerara nădejde
spre însăşi deznădejdea mea -
ajungă-ţi, cât ţi-ai ascuns răvrătirile
pe toate în fragila-mi resemnare" -
Eu mâlc tăceam; şi iarăşi îmi zicea, un pic tristă,
cu aceeaşi prevenitoare naturaleţe:
„Îţi aseamăn cuvintele cu nişte arginţi vii
pâlpâind în batistă,
dar fie-ţi de-ajuns cât ţi-ai neglijat muncile
(aici, glasu-i aurifer strălucea)
- tu, cel veşnic muncit de griji -
când până şi omul de zăpadă mai nu muncea;
fii om al cuvântului fără mustrări şi bârfe răscolit,
înnegreşte pete albe pe hârţi,
ori întinde-te într-un coşciug de reviste şi căşti!"...
Aşa-mi spunea - primejdios de neînduplecată
Sing şi tristă
asemuindu-mi, totuşi, cuvintele,
cu nişte arginţi vii pâlpâind în batistă (...)

Apa de ploaie

urechi sculptate în cuvinte uzate
forme indiferente rostirilor curente
de azi pe mâine discursul electoral agonizând

în prăpastia urnelor o apă de ploaie cu
fluorescentină pentru vărsarea-n popor
fraze ubicue în curcubee retorice

dincolo de munţi un ecou molcom
anunţând sfârşit de plictis imperial
aceeaşi apă de ploaie potopind secete obeze.

În dus şi întors

după ploaie în cartierele mărginaşe cresc solzi în aer
şi nu e nevoie de toiag între valuri netede când mergi
fiecare pas crestând implozii carnale printre
cerşetori de lumină topind săpun de sare dulce

şi viaţa în vârful amprentei
o pipăi cu ochiul rozător de întuneric celest
vezi dincolo de fulgere stinse de apa acidă
ierburi ţâşnind din meteoriţi ulceraţi

ca o umbrelă gândul se transformă în ridul
grimasei acoperit de aduceri-aminte nocive
nu întinde mâna spre uşa cu o singură faţă
în dus şi întors e mereu o fereaastră nespartă de negru

Grindini din vată

lacrimi solidificate în cuptoarele asfinţitului
peste ţiglă şi tablă de vată silenţios dezvelind
galbene broscuţe cu icre în guşă

lacrimi de cremene albastră peste cimitire noi
în acelaşi pământ marin cu epidermă pentacoloră
fulgere de azbest în spirale adânci

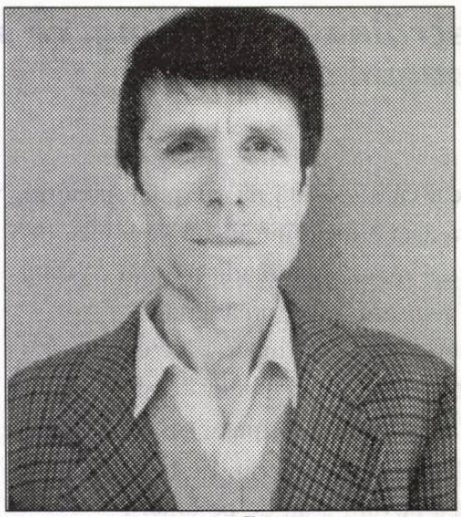
flori violente spărgând irişi în somn
grindini de vată peste răni de oţel
oglinzi spate-n spate asfixiind arginţi vii

Marea

cu gleznele dintâi aproape verzi în drum
străbătând lungi şiruri de cuvinte
fântâni ca-n poveşti cu ape în nisip

cerul din pleoape tulburat de nouri docili
forme albastre cu şolduri apoase
aşteptând un fulger de vată steril

e linişte în mersul sub valuri
printre rechini cu fălci de plastilină
marea merge mai departe aproape virgină



marin ifrim

Pentru Bacovia

ninge în triunghiuri greu de descris
pe cap şi pe umeri zăpada atârnă uşor
sub vinul înjunghiat cu apă topită

unde sunt polii inclusiv cei magnetici
unde e cinstea cu pumnul în masă murmurând
unde sunt beţivii de mâine?

ninge din ce în ce mai des peste timp
dintr-o dată în toate pătrunde răceala terestră
şi soarele devine un sex cu raze striate

Fără rost

eşti aici în locul în care punctul
devine virgulă şi textul sânge
în venele celulozei ţipând
ca în jungla primară eşti aici şi
te încarci cu semne ca o butelie cu metan
gata să-ţi trimiţi mirosul cernelii
în biblioteci ambulante pentru cititori
făcuţi literă cu literă fără rost
după chipul şi asemănarea inimitabilului

Rai urbanizat

voci fără cuvinte campanie absurdă
nu sunt stele câtă lumină
cerul subteran gâlgâie cutremure
ploile verticale ajung în sicrie de şes
cu lanuri de farmacii în burtă
poetul devine singurul pom de afaceri
transformând doctorii literei
în naturisme de rai urbanizat

aurel m. buricea

monolog orb

„este atât de întuneric în ou
încât mă lovesc de trilul neivit"
strigă puiul de mierlă din neprivit
şi-n cercuri de arbori se stinge-n ecou

hrană de rugă sunt pentru cuvinte
cu fiecare gând a mai căzut o stea
mi-e nevăzutul din cer ca apa grea
doar un sonet să-şi aducă aminte

că i-am fost cu dor pământ de flori cândva
apoi am dat nume la obiecte
înainte să mă trădeze Eva

la-nceput de lume m-ai făcut poet
de-o viaţă trudesc printre subiecte
acest univers - coaja unui regret

motiv de legendă

zboară corbii deasupra casei mele
trei ceasuri rele de care m-am temut
de când lumea a avut un început
calea toată s-a înfundat cu stele

zăresc în amintiri satul meu natal
cu oglinda gârlei ţesută de peşti
copilăria mai ascultă poveşti
şi se agaţă ca un înecat de mal

pe alei creşte iarba şi poartă nu-i
cei patru pereţi s-au prăbuşit mai ieri
de când am plecat în legendă haihui

întregul se-ntunecă şi-mi vine greu
să mai port pe umeri atâtea poveri
aripi frânte se zbat în sufletul meu

scara lui Iacob

natura bea propria-mi viziune
printre concepte imagini mahmure
rana unui munte plasa de mure
doar tu, iubito, eşti prag de minune

între cer şi pământ semne divine
pe scara lui Iacob îngerii urcă
viaţa mea în podul cu fân c-o furcă
dospeşte în flori zumzet de albine

cenuşa s-a zidit vremea din trecut
foc sacru inima mea păcătoasă
peste mit se face oale de lut

stau de veghe între Paradis şi vis
puntea mai tăioasă decât o coasă
iau trup nou în floarea de cais

zidit în sonet

pregătit sunt, Doamne, să intru de viu
în sonet, să mă acopăr de rime
să fiu judecat pentru orice crime
comise în gândire fără să ştiu

să tragi peste mine noapte cu stele
chiar dacă cerul este fundul lumii
în cuibul meu de lut stau ca lăstunii
din stâlpul sacru mi-am făcut atele

deschid palma în vers şi piatra zboară
doar cuvântul stă-n repaos absolut
ca moartea-n ochiul plâns de căprioară

zadarnic cat mântuire prin sonet
stă taina zidită dintru început
chiar Paradisul se naşte din concret

ipoteze

„nu trăiesc altfel decât vorbesc" vă strig
îi sunt gândirii stăpân păgân şi rob
în fiecare cuget doarme şi-un corb
văd în mine noaptea şi se face frig

din candoare mi-am construit adăpost
sub muntele albastru se nasc statui
rudit în toate fiind şi-al nimănui
lege sacră şi loc de îngeri mi-am fost

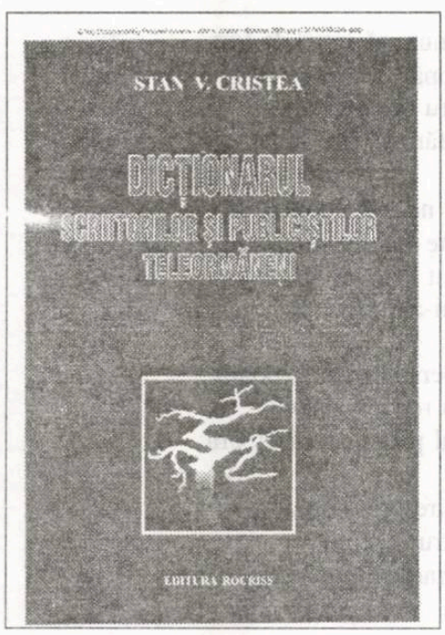
am iubit virtutea şi limba sfântă
braţele-s rănite în zbor de fluturi
ştiu forţa pietrei atunci când mă-nfruntă

singur şi trist pe-un petic de cer respins
din coaja de ulm verde mi-am cioplit mituri
Mare eşti, Doamne, nu-ncapi în necuprins

Autori teleormăneni

ana dobre

Nevoia de dicţionare echivalează cu nevoia de ordine. Trăim într-o lume confuză. Sistemul de valori nu mai funcţionează la parametrii ştiuţi, normali, la care a funcţionat altădată cu bune rezultate. Când, în astfel de vremuri, apar, trăiesc şi creează oameni care vor *să facă* şi *să pună ordine*, poate că am fi tentaţi să-i privim cu suspiciune sau cu mefienţă. Unii, mulţi, o fac. Alţii, ei înşişi nebuni, care mai cred în triumful valorilor, nişte Candide sui-generis, *admiră*. Poate că un păcat al timpului pe care-l trăim este pierderea capacităţii de a admira. Admiraţia înseamnă şi presupune valorizare. Înseamnă şi acceptarea creatorului în cetate. Ei, creatorii, nu sunt nişte paraziţi. Iar atunci când creează, ştiu să se dăruiască ideii pe care o slujesc, muncii lor care converteşte un blestem în binecuvântare.



Un astfel de om printre contemporanii săi poate părea o adevărată tombateră. Viaţa uniformizează pe oameni, moartea scoate în evidenţă pe cei mari - spunea, în stilu-i cunoscut, G.B. Shaw. Oamenii care trăiesc în timp şi nu sunt doar trăiţi de timp, în ciuda vicisitudinilor, a mefienţelor, a idiosincraziilor afirmă, prin creaţie, crezul, speranţa şi optimismul lor, încrederea că frumosul, adevărul există.

Stan V. Cristea e un astfel de creator, un om pentru care cartea e o valoare în sine, o sursă de bucurii continue şi inepuizabile. O carte precum aceasta, **Dicţionarul scriitorilor şi publiciştilor teleormăneni**, poate înspăimânta - gândind efortul, scotocirea prin arhive şi, mai ales, dominarea şi ordonarea informaţiei care trebuie să capete coerenţă, logică. Sunt calităţi ale stilului care-i atestă spiritul raţionalist, clasic prin rigoare, scrupulozitate şi acribie - claritate, precizie, proprietate, puritate, concizie. Acestora li se adaugă firescul, nu neapărat ca excepţie, naturaleţea, simplitatea, demnitatea.

Stan V. Cristea e un scriitor limpede, *clasic*, organizat, riguros, echilibrat, meticulos, un scriitor care îmbină calităţile istoricului cu cele ale creatorului de ficţiune. Dumnealui îşi stăpâneşte bine metoda de lucru. Nimic nu se face la întâmplare. Metoda e fixată cu exactitate. Fiecare scriitor din dicţionar e supus unei investigaţii care are câteva puncte redundante într-un scenariu iniţial: biografie, operă, traduceri şi ediţii, referinţe critice. Mânuind această metodă, dumnealui reuşeşte să se descurce în pădurea-labirint a informaţiilor pe care le ordonează dându-le un sens şi coerenţă.

Prefaţa este foarte importantă pentru a înţelege motivele, *gândirea din interior* a cărţii. Autorul deplânge lipsa unei *enciclopedii a literaturii române*, a unui *dicţionar general al literaturii române*, lucrări necesare într-o cultură care ia cunoştinţă de sine, îşi înregistrează şi-şi ierarhizează valorile. Lucrările care sunt oarecum "circumscrieri generalizatoare", dar care abandonate de autorii lor au încetat să mai trăiască, încetând să mai urmărească fenomenul viu al literaturii române (**Dicţionarul literaturii române contemporane** din 1977 al lui Marian Popa, **Scriitori români. Dicţionar**, apărut în 1978, coordonat de Mircea Zaciu, **Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente** (1979), coordonat de Dim. Păcurariu, **Dicţionarul Scriitorilor Români** (4 volume apărute între 1995-2002), **Dicţionarul Esenţial al Scriitorilor Români** (2000), coordonate de Mireea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, la care se adaugă **Dicţionarul literaturii române de la origini şi până la 1900** (1979, realizat la Iaşi) nu oferă deloc o perspectivă îmbucurătoare prin absenţa unei perspective de continuitate la nivel naţional.

Absenţa unei strategii de dezvoltare culturală îşi spune cuvântul şi în acest domeniu. Dicţionarele "regionale" care au apărut se pot înscrie într-o "strategie naţională recuperatoare", ca încercări de consolidare a culturii. Trebuie, însă, o viziune integratoare printr-o selecţie riguroasă a valorilor.

Având mereu în minte afirmaţia lui Nicolae Iorga despre "acest mare şi necunoscut judeţ", Teleormanul, Stan V. Cristea urmăreşte, cu un accentuat şi admirabil patriotism local, să sublinieze şi să argumenteze că Teleormanul este o "provincie mult mai bogată în înfăptuiri şi în resurse decât îndeobşte se ştie ori se recunoaşte" (p. 8), înfăptuiri viabile în toate domeniile culturii.

Fişele biografice sunt alcătuite în aşa fel încât nu complexează cititorul. Desigur, impresia de efort intelectual persistă, căci nu poţi scăpa de ideea că autorul a parcurs un imens material bibliografic. A reuşit să-l stăpânească, să-l supună. Rezultatul uimeşte prin acele calităţi deja relevate.

Autorul nu este un abis de înţelepciune, acela ridiculizat cândva de Rabelais, este un om care ştie să mânuiască informaţia fără aroganţă, fără să lase impresia de afectare, pedanterie, emfază.

Parcurgând această carte, te transpui în vremuri diferite; dincolo de informaţie, imaginaţia brodează urmărind cum, din câteva date biografice esenţiale, viaţa unui creator se transformă în destin. Iar destinul lor trasează şi modelează, într-un mod şi într-o direcţie niciodată ştiute cu precizie - destinul însuşi al lui Stan V. Cristea.

Noua ediţie a dicţionarului din 1996 nu este doar o reeditare, ci o abordare din perspectiva enciclopedismului. Poate visul secret al lui Stan V. Cristea este enciclopedismul. Dicţionarele şi enciclopediile sunt, pentru dumnealui, "nu doar instrumentele fundamentale ce mijlocesc cunoaşterea modului cum s-a construit edificiul acesteia", dar, mai ales, "mecanismele prin care mentalităţilor şi valorilor spirituale, instituţiilor şi personalităţilor culturale, li se recunosc şi li se respectă dimensiunile prin care conştiinţa publică le-a propulsat în panteonul naţional" (p. 7).

Dicţionarul din 1996 era un *dicţionar biobibliografic*, acesta este un dicţionar al scriitorilor şi publiciştilor teleormăneni, având, însă, aceeaşi structură şi aceeaşi metodă de lucru. Autorul înregistrează pe toţi scriitorii născuţi în Teleorman, pe aceia care sunt urmaşii direcţi ai unor teleormăneni de obârşie, ca şi pe aceia care au trăit sau au lucrat în Teleorman şi care au ilustrat "spiritul creator în literatura şi publicistica românească". Ideea unificatoare a fost aceea că toţi aceşti oameni au contribuit la "conturarea unui spaţiu cultural aparte", purtând amprenta unor Al. Depărăţeanu, Gala Galaction, Zaharia Stancu, Dimitrie Stelaru, Marin Preda ori G.G. Antonescu, Constantin Noica, Athanase Negoiţă.

Metoda de lucru este aceea a oricărui om de ştiinţă - înregistrare, analiză, sinteză, o structură unificatoare fiind decelabilă şi evidentă: biografia, opera, traducerile, ediţiile, referinţele. Prezentarea de tip factologic - prin "înregistrarea materialului faptic în toată cuprinderea sa, cu acurateţe şi exactitate" este, în convingerea autorului, singurul valabil,

sinteze

deoarece dumnealui procedează asemenea unui istoric - înregistrează faptele, nu le şi interpretează, aceasta fiind sarcina criticului literar pentru care efortul său ca istoric este deosebit de important.

Informaţia despre fiecare autor, scriitor sau publicist, e adusă la zi, "unicul criteriu de selectare" pentru includerea în dicţionar fiind "publicarea a cel puţin unei cărţi".

Prin urmare, un dicţionar sau o enciclopedie poate da, la un moment dat, imaginea sintetică a unei culturi, a unei evoluţii culturale, poate lua pulsul spritualităţii unei zone, unei regiuni, unei ţări. Sunt, deci, necesare. Accentul cade, egal, pe bibliografie, dar şi pe sugerarea şi conturarea unui portret spiritual din linii puţine, dar ferme.

Dicţionarul umple un gol, satisface nevoia de cultură şi de informaţie, curiozitatea intelectuală a oricărui om pentru care cartea e o bucurie zilnică. Afli, astfel, că Mihail Cruceanu a fost profesor la Gimnaziul "Al. Ghica" între 1914 şi 1916, că gălăţeanul Dimitrie Cuclin a învăţat doi ani la Turnu Măgurele, între 1897 şi 1899. Prin Teleorman au mai trecut şi Calistrat Hogaş, Hortensia Papadat-Bengescu, Şt.O. Iosif, Urmuz, Ion Sofia Manolescu. Cu rădăcini în Teleorman sunt Andrei Pleşu, Dan Berindei, Dumitru Popescu, Răzvan Theodorescu, Alexandru Monciu-Sudinski.

Paginile despre Gala Galaction, Marin Preda, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, Dimitrie Stelaru, cuprinzătoare, strâng laolaltă tot ce s-a scris până la această dată despre aceşti scriitori, informaţii necesare pentru o explorare extinsă a operei.

Lucrarea se adaugă operei lui Stan V. Cristea ca o realizare importantă atât sieşi, cât şi spaţiului cultural teleormănean pe care îl slujeşte cu inteligenţă, dăruire şi devotament.

Replicile exegetice ale provinciei

ion roșioru

galaxia cărților

Există în Buzău nu doar o efervescență literară aparte, ci și o solidaritate specială a breslei scriitoricești, de parcă spiritul tutelar al lui Vasile Voiculescu, „medicul fără arginți" și fondatorul „Revistei literare Radio" și-ar manifesta încă prezența lui generoasă și ocrotitoare asupra creatorilor născuți sau aclimatizați pe meleagurile sale natale. Pe bună dreptate se vorbește în vremea din urmă de școala de poezie de la Buzău. De curând, în acest spațiu mirific și multă vreme socotit alveolar din punct de vedere revuistic, a apărut o revistă literară ce se impune vertiginos în peisajul publicațiilor literare actuale: „Renașterea culturală", care preia într-un cadru instituționalizat o parte din sarcinile culturale ale ziarelor locale existente în zonă și unde au fost semnalate, prin recenzii și cronici de întâmpinare, cărțile buzoienilor. Aceste articole au fost salvate de la efemeritate, dat fiind că ziarul e ceva ce se naște murind, ca și clipa, prin adunarea lor în alte cărți care au, în plus, avantajul de a putea fi păstrate în rafturile unei biblioteci și, deci, de a fi mai ușor manipulate de lectorul altminteri cum nu se poate mai grăbit. Dintre asemenea cărți, necesare cărămizi în eventualele construcții de sinteză națională, cum ar fi dicționarele ori istoriile literare, ne-am oprit la două: **Cronici de întâmpinare**, semnată de Stan Brebenel la Editura Rafet din Râmnicu-Sărat, în 2004 și **Scriitori buzoieni de azi**, aparținând poetului și publicistului Dumitru Ion Dincă, la aceeași editura și cu un an mai târziu.

Ambii autori își propun salvarea, consolidarea și perpetuarea valorilor spirituale ale zonei mioritice prin excelență și de refacere a continuității sfărâmate în mare parte de anii negri ai totalitarismului, gest devenit posibil în perioada postdecembristă, când renunțarea la tabu-uri e posibilă, în ciuda tuturor nostalgiilor restaurative. Toate aceste idei și sugestii se găsesc și în cronica prin care Stan Brebenel îl întâmpină pe Dumitru Ion Dincă.

Cinstirea valorilor naționale și evocarea personalităților istorice e depistată de primul exeget ca una din temele de căpetenie ale **Paharului însângerat**, extraordinarul volum de sonete al vrânceanului Dumitru Pricop. Tema rădăcinilor religioase și a perenității noastre e prezentă și în volumul **Inițiere în obsesii** ori în **În căutarea muntelui albastru** ale aceluiași autor având un acut simț al prieteniei, ca și al curgerii ireparabile a timpului. Despre prieteni și „prieteni" scrie și finul ironist Marin Ifrim în placheta de tablete **La spartul târgului**, o încercare de asanare a moralității condeierilor din urbea în care a poposit cândva, în ipostaza de cârciumar, nemuritorul Nenea Iancu. Etichetarea cărții lui Marin Ifrim e demnă de toată invidia: „o carte care surprinde cu precizie de ceas elvețian sau de bisturiu de neurochirurg comunitatea literară buzoiană" (p. 29). Valeriei Tăicuțu îi este recenzat romanul SF **Anul lui Irod**, elogiindu-i-se autoarei nu doar talentul, ci și imaginația bine strunită. În prozele sale, Nicolae Gâlmeanu radiografiază incisiv societatea noastră de azi și o face cu o vervă debordantă, cu umor și ironie, reușind mereu să treacă imperceptibil, în ambele sensuri, hotarul dintre real și fantastic.

Stan Brebenel cultivă în cronicile sale mici picanterii care dau farmec lecturii. Amuzantă și dureroasă în același timp e povestea cărții **Cine a furat o minge?** a lui Anatolie Paniș. Unele romane ale pitorescului Grigore Buga sunt rezumate cu tot hazul spre a nu le strivi în nici un fel hâtroșenia. Cu nedisimulată duioșie, cronicarul se apleacă asupra scrierilor pentru copii ale lui Traian și Nicoleta Cristea. Din romanele filozofice ale Ludmilei Dumitru, care semnează cu pseudonimul My Alma, exegetul citează cu gust fraze cu valoare aforistică de mare sugestivitate și profunzime. Poetul Nicolai Tăicuțu ne propune „o incursiune în sufletul țăranului strămutat". E un poet care-și pune și răspunde la întrebări existențiale, poemele sale fiind „scântei ale minții unui țăran din stirpea lui Ilie Moromete" (p. 45). E salutat, în ipostaza de prozator, poetul nehoian Constantin Deneș, plasabil în descendența lui Caragiale sau a lui Anton Bacalbașa. Boemul, nonconformistul și insolitul Nicolae Pogonaru excelează în versuri cu aer adolescentin, fiind un discipol al lui Emil Brumaru. Un boem introvertit este și Ion Nica. Realitatea amară a tranziției e pusă sub un microscop atât de gravul și reflexivul Lucian Mănăilescu, cât și de valorosul epigramist Girel Barbu.

În finalul cărții sale de cronici, Stan Brebenel revine impetuos la uneltele pamfletarului și creează câteva caractere memorabile: infatuatul, lingușitorul labil, paranoicul, grobianul agresiv și alte excrescențe nefaste care se manifestă plenitudinar în perioada interminabilei noastre tranziții.

Cartea lui Dumitru Ion Dincă, subintitulată **Jurnal de lector**, se vrea o replică a provinciei literare, pe nedrept marginalizată sau ignorată de marile centre culturale, dat fiind că „București se consideră epicentrul de unde emană numai spiritualitate în orice domeniu și genii mai ales în literatură". Revistele din Capitală, îndeosebi „România literară", au devenit niște feude unde au acces doar vreo 50 de privilegiați. Legea monopolului câtorva inși e în floare și numele acestora e luat drept etalon valoric absolut. „Zidul sonic impus de unii conducători de gazete din București" nu poate fi spart de revistele și scriitorii din afara Capitalei. Generația șaptezeciștilor mai găsește găzduire doar la „Viața Românească" și la „Luceafărul". La balul literaturii actuale, autorii din provincie rămân, cu foarte mici excepții, în postura veșnicei Cenușărese. Așa că jurnalul de lector al poetului și ziaristului D.I. Dincă își manifestă rolul său justițiar „dând samă" de ceea ce se întâmplă, spiritualmente vorbind, în exteriorul arcului alveolar al Carpaților de curbură.

Exegetul dovedește cumpătare în afirmații, stabilește filiații pertinente, depistează și diagnostichează exact nota specifică scrisului celor pe care-i recenzează. Astfel, Gheorghe Andrei „este victima propriei cuminții, aparent fără zvâcnet, dar lucid în demersul poetic, precum un cavaler din solda lui Ulisse ce se întoarce după pierderea flotei" (p. 12). La Paul Androne salută muzicalitatea alertă, tehnica poetică, dând bine zicerii la un microfon. Cărturarul Gheorghe Ene, prin ceea ce a scris până la data actuală, rămâne unul din marii poeți ai generației sale și ai literaturii române contemporane.

Discursul exegetului nu e niciodată sec sau scrobit cu apret academic, ci ingredientat cu amintiri și descrieri de locuri buzoiene în care i-a cunoscut și a mărșăluit literar alături de confrații de generație, precum în cazul lui Nicoale Gâlmeanu, poet cu o metaforă de mare forță și prospețime agrestă, oricând situabil alături de Ion Gheorghe și Gheorghe Istrate și cotat ca „unul dintre cei mai mari poeți buzoieni în buna tradiție voiculesciană" (p. 53). Un poet cu versuri cutremurătoare, amintind de Daniel Turcea, este Ion P. Iacob, care a traversat o experiență personală cu nimic mai prejos de a lui Max Blecher. Regretatul Mircea Ichim e un „cărturar strălucit", un poet de o factură clasică și care, „în ciuda modestiei sale proverbiale, a acumulat, în ultimii ani ai vieții, un capital de recunoaștere pe care nu și l-a imaginat niciodată". Marin Ifrim este catalogat drept „unul din rarii poeți care mai au încă voluptatea scrisului, hrănindu-se parcă din proteina verbului ce dă viață unui organism aparte, iluzoriu și oarecum artificios, încărcat în schimb de subtilitățile metafizicii cotidianului" (p.61). Tăietura versului acestui poet plin de vitalitate „amintește de poemele lui Voronca" și ea întrece în expresivitate și substanță pe a celor care se erijează în teoreticieni și practicieni ai textualismului" (p. 63). În peisajul literaturii actuale, Marin Ifrim „este singurul poet buzoian al generației '80 care și-a creat propriul curent marin, un ocean de metafore ce trebuie luat în serios de istoria literară" (p. 65).

Dacă unii poeți au fost secerați prea devreme de moarte (Ștefan Băiescu ori Adrian Cojocaru), alții au fost pe nedrept ignorați, ca, de pildă, Dorel Istrate, refugiat în textualism unde, mimând moda, și-a aflat locul. Plasabil în corul histrionilor plurivalenți e George Lisandru, căruia, citindu-i poemele, nu poți să nu te gândești la Vintilă Ivănceanu sau Ion Nicolescu.

Dominanta poeziilor lui M.M. Macovei este obârșia sa bucovineană și vocația prieteniei concepute în afara oricărui compromis.

Valoarea plurivalentului Dan Manolescu „constă în concentrarea expresiei lirice într-un singular bulgăr metaforic" (p. 90), în timp ce Lucian Mănăilescu „este prin excelență poetul care se autodevoră prin vers!" (p. 95), interiorizat și bântuit de mute spaime existențiale.

Dumitru Pană se deosebește de poeții generației sale „prin ascendentul lecturilor complexe și capacitatea de a recompune substanța ideatică în versuri memorabile" (p. 104).

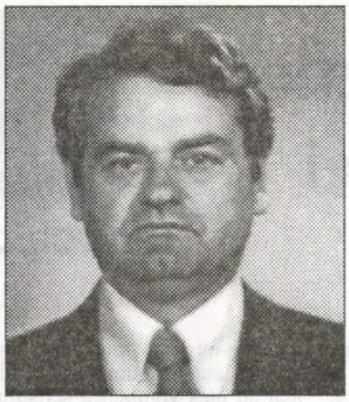
Ion Stanciu, deținător al unui întreg palmares de premii literare prestigioase, e „un poet reflexiv, în nota gravă a sentențioșilor, dublat în subtext de un elegiac al cărui discurs liric devine imnic, solemn și impetuos!" (p. 115).

Nicolai Tăicuțu „are gravitatea gestului, poate fatală, de a se recunoaște, prin poemele pe care ni le oferă, precum cavalerii medievali, a căror deviză era că numai învinși sunt învingători, că totuși cununa cruciaților o poartă deseori lacheii, spiritele strivite de faptul că el există ca poet și ca om" (p. 127).

Predilecția cronicarului e, în chip vădit, poezia, dar asta nu înseamnă că prozatorii din spațiul geografic pe care-l radiografiază sunt ocoliți, fiind, rând pe rând, vorba de Irimia Bălescu; Stan Brebenel totodată un temerar publicist cu vocație reală pentru pamfletul politic; George Vioreanu, la care e remarcată „tăietura frazei și ritmul scriiturii, substanța epică obsesivă", dar căruia îi respinge patetismul desuet datorat, de bună seamă, formației istorice a scriitorului; Dorin Ivan ori Valeria Tăicuțu, analist de mare finețe psihologică și pe care cartea sa **Zece la puterea infinit** o propulsează „în eșalonul de elită al prozatorilor actuali" (p. 124).

Scrise din dragoste confraternă, cărțile lui Stan Brebenel și D.I. Dincă se constituie în valoroase instrumente de lucru pentru oricine vrea să se informeze ori să studieze feneomenul literar buzoian actual și mobilul, mai mult sau mai puțin declarat explicit, este cel al înscrierii acestor valori într-un circuit național și nu doar într-unul strict localist peste care se carbonizează crusta suficienței ce dintotdeauna a făcut casă bună cu colbul uitării.

Când se adună norii



corneliu barborică

La o vârstă destul de fragedă, Păstorel Ciobanu a fost pus sub supraveghere. Se bănuia că se ocupă cu treburi nepermise şi, pentru ca răul să fie localizat, se ordonase ca supravegherea să fie strictă.

Dispoziţia venise de foarte sus şi trebuia executată întocmai. Doi flăcăi frumoşi şi-au ocupat posturile în stânga şi în dreapta porţii, patrulând unul înspre Strada Poienii, celălalt spre Strada Stânii.

Aşa s-au plimbat în primul an.

În al doilea an au intrat în vorbă.

În al treilea n-au mai avut ce să-şi spună.

În al patrulea an şi-au adus o cutie de table şi, timp de mai bine de zece ani, au jucat table, fără a neglija obligaţiile de patrulare.

După ani şi ani, cu prilejul zilei de naştere a celui din partea Poienii, cel din partea Stânii i-a adus cadou un joc de şah. Din clipa aceea nu s-au mai mişcat de pe scaunele lor. După ce umblaseră o viaţă, şahul le oferea o binemeritată odihnă a trupului şi o încălzire a creierilor.

Când supraveghetorii au împlinit şaizeci de ani, au întrerupt pentru câteva zile partidele de şah. Supravegheatul decedase. După funeralii, bătrânii supraveghetori s-au aşezat iar pe scăunelele lor pliante şi au continuat jocul.

Au decedat şi ei. În locul lor a fost postată altă pază. Noii supraveghetori nu mai ştiau pe cine păzesc sau ce păzesc. Nici şeful lor nu mai ştia. Cei care ordonaseră cândva paza dispăruseră şi ei dintre cei vii. Nu mai era cine să ordone încetarea supravegherii.

Casa, fiind nelocuită de atâta vreme, zidurile crăpau, gemurile le spărgea puştimea din mahala cu praştia, acoperişul era smuls de vânturile turbate.

Ca să le treacă urâtul, tinerii păzitori s-au apucat să o repare. Şi, nimerindu-se o iarnă grea, s-au adăpostit în încăperile renovate, au aprins focul în sobe şi n-au mai ieşit de acolo. Niciodată. La poartă a apărut un nou grup de pază care a primit ordinul sever ca să nu permită nimănui să intre sau să iasă. Dispariţia misterioasă a predecesorilor lor pusese în mare alertă tot aparatul.

Peste casa din Strada Bradului se scurgea nestânjenit timpul. Un timp ce părea trecătorului rătăcit prin aceste locuri mereu noros.

Universuri paralele

cerneală proaspătă

Stă poetul, adică eu, Johannes Weber, cu ochii aţintiţi la cer. Din scaunul lui nu poate să vadă decât o felie de cer. Felia din faţa lui e albastră. Asta nu înseamnă că toată bolta e senină. Mai sus decât cuprinde cu ochii s-ar putea să plutească fuioare sau zdrenţe de nori alburii şi curaţi ca zăpada proaspăt căzută în ajun de Crăciun sau în orice altă zi, fiindcă de vreo jumătate de secol încoace dumneaei, zăpada, cade anapoda, când nici nu te aştepţi. Nu mai ştie nimeni când să-şi adune la timp de ger şi nea familia să cânte laolaltă colinde sau O, brad frumos..., cântec de import, dar frumos ca un copil bine hrănit, adoptat de doi nemţi de vârstă mijlocie de la un centru de plasament. Vai, ce nume îngrozitor! Altul mai inspirat nu puteau găsi?

- Cine? mă întreabă ea.
- Nu ştiu.
- Atunci, de ce vorbeşti?
- Vorbesc pentru că aşa vreau, întreb ca să aflu, asta înseamnă democraţia...
- Vezi să nu, mă întrerupe ea violent.
- Ba da, mă scald în apele călduţe şi binefăcătoare ale democraţiei...
- Acum chiar că baţi câmpii.
- Eu!?
- Tu, cine altcineva. Mai vezi tu o altă persoană în odaia noastră?
- Nu se zice odaie...
- Dar cum?
- În apartamentele de bloc sunt camere, nu odăi, ca la ţară.
- Faci pe deşteptul cu mine.
- Nu, dar constat că te adptezi greu la viaţa de oraş.
- Eşti bun să taci? Încep să mă *inervez*. Şi *lu* 'mneata îţi place când mă *inervez*.

Tac. Ce-mi rămâne de făcut? Dacă mai spun ceva, risc să aud cine ştie ce aiureli lingvistice. O las în plata Domnului şi îmi ridic privirile spre felia de cer destinată mie de vreo zece ani, de când stau înţepenit în cărucior şi nu pot să cobor din prepeleacul meu de la etajul trei al unui bloc fără lift. Constat cu surprindere că seninul a pierit şi cerul din faţa mea s-a întunecat. Nu sunt nori negri de ploaie. E un pâlc dens de ciori care zboară în valuri pe deasupra blocului de peste drum. De unde au răsărit aşa, dintr-odată? Mă întreb ca prostu', fiindcă fenomenul se repetă zilnic de zece ani încoace. Întrebare de prisos. Ştiu, încă de pe vremea când mai puteam coborî din prepeleacul meu situat la etajul trei al unui bloc fără lift, că ciorile îşi au cuiburile într-un parc din apropiere, că acolo se prăsesc, înmulţindu-se în mod nefiresc.

- Ba, cât se poate de firesc.
- De unde ştii tu ce gândeam?
- Păi, vorbeai cu glas tare.
- Şi tu tragi cu urechea la ce bombăn eu.
- Nu, Doamne fereşte, dragă domnule, doar de-asta sunt plătită ca să am grijă de dumneata. Aud şi eu, că de-aia mi-a dat Dumnezeu urechi.
- Ce părere ai despre ciorile astea? Cum naiba s-au înmulţit în aşa hal?
- Primo: nu sunt ciori.
- Mă trec fiorii. Ştii şi neologisme.
- Ce sunt alea zoologisme?
- Nu zoologisme. Neologisme, draga mea.
- Bine, fie cum vrei 'mneata. Sunt corbi.
- Care-i deosebirea?
- Corbii se hrănesc cu stârvuri. Mai *izistă* şi altfel de corbi.
- Ştiu. Corbul albastru, zis şi dumbrăveanca, corbul-de-noapte, corbul-de-mare, zis şi cormoran şi tot corb se numeşte o constelaţie vizibilă doar din sfera australă. Ai să ţii minte?
- Ce nevoie am? La ce foloseşte?
- Utilitaristo!
- Cum mi-ai zis? Nu permit nimănui să mă înjure.
- Nu te-am înjurat. Da' nu mi-ai răspuns la întrebarea cum de s-au înmulţit în aşa hal. Uite cerul e negru şi adineaorea era albastru ca sineala.
- Nu m-ai lăsat să vorbesc. M-ai luat cu altele. Ca până la urmă să-mi trânteşti şi o înjurătură.
- Nu te-am înjurat, ţi-am spus-o.
- Atunci, dacă ne-am împăcat, să-ţi dau răspunsul. Ştii, mai încolo de noi se află un abator, în curtea abatorului se aruncă resturi de carne şi ciolane, ciorile sau corbii sau ce-or fi se îndoapă, se îngraşă şi, de prea mult bine, cioroii calcă ciorile, ciorile fac ouă şi cad cloşcă, scot pui... Eu aşa îmi închipui, e ca la orătăniile din ograda alor mei...

Trece ziua, trec şi ciorile. Un amurg vineţiu acoperă ca o plagă felia mea de cer. Mai apuc să citesc **Harap-Alb** şi, înainte de a-mi pune capul pe masă ca să mă odihnesc o clipă, ridic privirile ca să mai văd o dată felia mea de cer. Amurgul vineţiu era tot mâzgălit de pâlcuri de ciori. Vine ploaia, îmi zic.

- Vine sigur, mă îngână ea.

Nu ştiu cum se face că, imediat după ce dispar corbii, cerul se întunecă ca în Ziua de Apoi, urmează o dezlănţuire de tunete şi fulgere şi o răpăială de ploaie de scurtă durată. Atâta cât să se mai împrospăteze aerul şi să descarce atmosfera de electricitate. Electricitatea care face atâta rău reumaticilor. Şi mie. Mă doare coccisul sau, ca să fiu pe înţelesul tuturor, noada. Pe mine mă cuprind dureri îngrozitoare de cap de câte ori atmosfera e încărcată de electricitate. Cred că pentru faptul de a fi înainte de furtună şi de a avea migrenă am căşunat cu atâta furie asupra unor nenorocite de ciori. Acum sunt liniştit. Adorm ca un prunc, dar visez urât. Se făcea că intram într-un univers paralel, unde prezentul se scurgea mereu în trecut şi viceversa. A doua zi mă scol dis-de-dimineaţă şi pornesc pe calea visului.

„Ne-am întâlnit la Capri într-o seară...“

Aşa începe un vechi tangou de pe vremea când, şcolar fiind, mă imaginam dansând cu o frumoasă de la liceul de fete. Povestea ce urmează nu s-a întâmplat pe insula Capri unde, se zice, stelele strălucesc mai puternic ca oriunde şi unde dragostea aprinde în inimi, dar mai ales în părţile pubiene, un foc ce nu poate fi stins decât sub cerul înstelat pe pătura de nisip a plajei pustii. Deci nu la Capri. Italienii nu-mi plac nici de frică. În oraşul meu natal se pripăşise un italian care confecţiona, apreta şi vopsea pălării. Umbla pe o bicicletă de curse, îmbrăcat în pantaloni bufanţi, pe cap cu o pălărie cu boruri neobişnuit de mari şi vorbea atât de stâlcit româneşte că noi, copiii, ne simţeam îndemnaţi să strigăm după el „palariu chimişto“, pentru că şi el zicea la fel atunci când îşi făcea reclamă. Voia să se laude cu vopsitoria lui de pălării că nu e ca toate celelalte, ci „chimică“. Mai erau în oraşul nostru şi alţi italieni despre care aveam să aflu mult mai târziu. Fuseseră aduşi ca pietrari de boierul Costescu, cel pe cheltuiala căruia se înalţase maiestuosul complex cultural dotat cu cinematograf în sală şi în grădină, cu o bibliotecă, donaţie a unui alt boier, cu o sală ce urma să găzduiască, probabil, muzeul oraşului, cu o sală de spectacole rămasă neterminată până prin anii şaptezeci. Cum s-au prăpădit boierii, după 1948, multă vreme nu s-a mai uitat nimeni la colosul de piatră pe acoperişul căruia stăteau de strajă doi monştri, doi lei cu aripi şi cioc de pasăre. Care dintre pietrarii italieni, acum ajunşi cioplitori de cruci ce cască plictisiţi şi osteniţi de bătrâneţe pe banca din faţa administraţiei cimitirului în aşteptarea unui client, cioplise acele închipuiri asiatice fantastice? Zadarnic îşi cheltuise banii bătrânul boier, zadarnică fu şi osteneala italienilor friulani. Somptuosul palat, cu toată măreţia lui, n-a fost în stare să trezească oraşul, nici după terminarea sălii de teatru, la o viaţă cât de cât culturală. Aşa că a avut dreptate acel uluitor caricaturist, intrat în Cartea Recordurilor, să spună că el n-a mai pomenit oraş atât de acultural.

Să reluăm. Ca să nu vă mai pun răbdarea la încercări grele, repet că n-am cunoscut-o pe insula Capri, ci într-o cafenea din Paris care purta numelei insulei. Se numea Pauline şi era franţuzoaică. Eu din fragedă copilărie aveam o mare slăbiciune pentru franţuzoaice, pot să spun că îmi răscoleau hormonii abia născuţi. După ce vedeam un film franţuzesc cu Danielle Darieaux, trebuia de urgenţă să merg la o tânără văduvă binevoitoare să-mi sting poftele bestiale. Dacă nu o găseam acasă mă ascundeam în

privată şi mă masturbam. Cu astfel de mărturisiri n-ar trebui să ies în lume, fiindcă mulţi îşi vor închipui că spun adevărul. Aflaţi că nu e adevărat. Singurul adevăr adevărat este că, încă din copilărie, mi-au rămas la inimă franţuzoaicele.

Draga de Pauline a cochetat cu mine, deşi era măritată de ani buni şi avea doi copii. Soţul lucra ca agent imobiliar şi îşi făcea de cap cu clientele prin apartamentele goale pe care le oferea spre vânzare. Asta mi-a spus draga de Pauline ca justificare a depravării ei. De fapt, zicea că era la prima infidelitate şi asta numai pentru că îi căzusem cu tronc nici ea nu-şi putea explica de ce. Până la urmă, probabil ca să găsească totuşi o justificare sau măcar o explicaţie plauzibilă, mi-a declarat că pur şi simplu mă iubeşte pentru că sunt poet şi ei îi plac la nebunie poeţii, ca şi orice fel de artist. Frecventa special Cartierul Latin în căutarea fericirii. Şi mă mai plăcea pentru că eram român, un exemplar exotic. Uitând că afirmase cum că ei eram prima ei infidelitate, a început să-mi înşire toate iubirile ei, începând cu un fotbalist senegalez şi terminând cu un aborigen australian specializat în vânătoarea de canguri şi vinderea lor grădinilor zoologice din întreaga lume. Nici că-ţi poţi închipui ce bogat era vânătorul ăsta de canguri, mi-a spus ea. M-a îmbrăcat toată în aur, perle şi pietre preţioase. Toate le-am pus la păstrare într-o bancă elveţiană. Soţul meu n-are habar cu cine stă în casă, ce nevastă bogată are. Nici nu trebuie să afle, pentru că, dacă află, la o adică, în caz de divorţ, ar vrea să-şi facă parte.

De fapt, aveam să aflu în împrejurări dramatice că bogăţiile ei proveneau de altundeva. Într-o zi m-a invitat la ea acasă, zicând că bărbatul ei va lipsi mai multe zile. Mărturisesc că de mult timp aşteptam cu nerăbdare invitaţia. Începeam să fiu invidios (gelos nu, Doamne fereşte!) până şi pe aborigenul australian. Îmi simţeam rănită mândria mea de urmaş al dacilor şi romanilor. Cum vine asta, îmi ziceam în aşteptarea acelei invitaţii, negustorul de canguri să o tăvălească pe dulcea asta de Pauline şi eu nu? Prima noapte n-am putut închide ochii. Perna, cearşeaful, pătura, toate îmi duhneau a blană de câine sau de cangur. Pe urmă m-am obişnuit. Pauline turna peste lenjeria de pat flacoane întregi din cele mai scumpe parfumuri. În una din dimineţi m-am trezit cam ameţit, cu o uşoară senzaţie de vomă. Pauline nu era lângă mine. În primul moment am crezut că e la bucătărie să-mi pregătească micul dejun, cum avea obiceiul. Când m-am ridicat din pat, oroare! am văzut-o zăcând pe covor într-o baltă de sânge. I-am dus oglinda la gură să văd dacă mai respiră, i-am pus mâna pe carotidă să constat de mai pulsează sângele prin ea. Draga, supla mea Pauline cea cu ochii negri era moartă. Am sunat la poliţie, în câteva minute şi-au făcut apariţia cu mare tămbălău câteva maşini de poliţie, dormitorul s-a umplut de poliţişti, doctorul legist a constatat decesul, un sergent a trasat cu creta poziţia corpului, un comisar a ordonat transportarea cadavrului la morgă şi retragerea forţelor poliţieneşti, după care am rămas în încăpere doar eu şi el. M-a poftit să iau un loc pe fotoliu, el s-a aşezat pe celălalt în faţa mea şi a început interogatoriul. M-a întrebat cum mă numesc şi în ce relaţie eram cu victima. I-am răspuns cuminte la tot ce îl interesa. I-am arătat şi paşaportul.

- Aha! a scos el o exclamaţie de poliţist satisfăcut profesional. Român, care va să zică. Se pare că misterul drogurilor găsite prin borcanele din bucătărie îşi găseşte o explicaţie mai simplă decât mă aşteptam. Dumneata îi procurai heroina? Reţeaua turco-balcanică, e limpede...

- Să mă ferească Dumnezeu, don' comisar! Eu sunt poet şi am o vârstă venerabilă, cum m-aş putea ocupa cu astfel de treburi?

- Ce vârstă ai?

- Cred că vreo şaptezeci şi una de primăveri. Scrie şi în paşaport. Data mea de naştere: 1931.

- Eu ştiu că poeţii sunt mari mincinoşi, dar aşa o minciună gogonată n-am mai auzit. La vârsta asta un bărbat se plimbă prin parc sprijinit în baston, necum să facă amor cu o tânără de numai douăzeci şi unu de ani. În paşaportul dumitale scrie că eşti născut în o mie nouă sute şaizeci şi patru, asta ar însemna că n-ai mai mult de treizeci şi opt de ani şi aşa arăţi.

- Nu se poate, mi-au falsificat paşaportul atunci când am trecut de cortină!

- Care cortină? Te referi la „cortina de fier". Aia s-a tras de cincisprezece ani.

- Nu, domnule comisar, cortina care se trage atunci când omul intră într-un univers paralel. În acest univers se produce fuziunea dintre prezent şi trecut. Odată ajuns în universul paralel, omul ba întinereşte, ba îmbătrâneşte. Eu am întinerit şi probabil de aceea cei de la paşapoarte mi-au trecut altă dată de naştere.

- Îmi îndrugi verzi şi uscate ca să nu-mi spui cine îţi procură heroina. Nu te cred.

- Ba vă rog respectuos să mă credeţi. Şi tot cu profund respect vă rog să mă probaţi cu detectorul de minciuni sau să mă supuneţi unui examen psihiatric. Să ştiţi că eu sunt şeful suprem al sectei bucureştene Propulsarea în Absolut, o sectă capabilă de minuni ca, de exemplu, să întoarcă o cometă oricât de mare din drumul ei devastator spre Pământ.

După aceste explicaţii, comisarul reununţă şi la detectorul de minciuni şi la psihiatru, dar, pentru orice eventualitate, luă legătura cu brava poliţie română de la care a primit următorul răspuns:

1. Johannes Weber este un bărbat senil în vârstă de cel puţin şaptezeci şi doi de ani.

2. A părăsit ţara cu cel puţin o sută de ani în urmă.

3. E acuzat de mai multe violuri.

4. Este dat în urmărire generală prin Interpol pentru tâlhărie şi jaf armat.

5. Nu face parte din nici o reţea de traficanţi cu droguri, nici din cea sudică (balcanică), nici din cea nordică (Ucraina, Republica Moldova).

6. Individul a scăpat dintr-un ospiciu de maximă securitate.

7. Conducerea Ministerului de Interne vă roagă să nu ni-l înapoiaţi, fiidcă la noi în ţară sunt prea mulţi ca el şi, dacă se poate, să-l expulzaţi într-o ţară unde autorităţile sunt obişnuite cu asemenea specimene.

Pe aeroportul Orly din Paris, comisarul mi-a povestit râzând cu lacrimi răspunsul primit de la Bucureşti. Ne-am distrat de minune, am mâncat crenvurşti şi am băut mai multe pahare cu bere. Mi-a spus că sigura ţară dispusă să mă primească erau Statele Unite ale Americii. Dar, înainte de a ne despărţi, i-am pus o întrebare căreia nu-i puteam găsi răspuns:

- Domnule comisar, biata Pauline a murit împuşcată în timp ce eu dormeam. Cum se face că n-am auzit împuşcătura?

- Ai dormit buştean. Îţi mirosea gura de la o poştă a cloroform. Şi e sigur că ucigaşul a tras dintr-un pistol cu amortizor. Aşa se procedează în astfel de cazuri. Drum bun şi atenţie: să ai în vedere că America nu este Europa.

N-am înţeles ce vrea să spună cu această ultimă precizare.

doina cercheză

Laşitate

Mă întorceam de la serviciu şi până la autobuzul care mă ducea spre casă aveam de străbătut tot centrul oraşelului de provincie, liniştit, fără trepidaţii însemnate, fără stridenţa prea multor culori.

Pe trotuarul de vis-à-vis am văzut un bărbat care ţinea în încleştarea mâinii un băieţel de câţiva anişori.

Bărbatul pur şi simplu târâia copilul după el ca pe o jucărie cu care s-a amuzat toată ziua şi, chiar dacă se plictisise, nu putea renunţa la ea abandonând-o, pentru simplul fapt că-i aparţinea.

În îndârjirea cu care trăgea copilul după el nu cred că mai era o urmă de sentiment patern sau o scânteie de conştiinţă, ci, poate, mai degrabă, umbra palidă a sentimentului de proprietate. Era al lui şi trebuia să îl ducă acolo unde mergea şi el. Copilul, rotofei ca un pepene, având cele mai gingaşe trăsături, ca toţi copiii, de altfel, cu hainele murdare după o zi de stat prin cine ştie ce cârciumi ordinare, nemâncat, neschimbat după accidentele fiziologice firesti şi vârstei, şi imposibilităţii de a fi ajutat de cineva să şi le rezolve într-un mod uman, plângea fără sunet, încerca chinuit de neputinţă să-l facă pe bărbat să înţeleagă că nu mai poate.

O disperare mută ţâşnea din ochii lui de copil sacrificat pe altarul inconştienţei de beţiv a tatălui. Nemernicia bărbatului nu avea limite. Alcoolul îi anihilase şi ultima fărâmă de compasiune, ultimul strop de dragoste părintească. Sau poate că tocmai aceste scântei scăpate de sub influenţa drogului care îl inumanizase într-atât îl determinau să nu îl abandoneze cine ştie pe unde.

Asistam năucită de durere, fără putinţa de a interveni. Parcă ceva mă paralizase definitiv. Simţeam cum inima mi se sfâşia dureros, cum ţipa ceva în mine, cum o prelungire imaginară a mâinilor mele se aruncă să smulgă copilul din menghina care îl siluia fără milă.

Apoi s-au oprit. Copilul nu mai avea nici puterea să meargă. Lacrimile i se opriseră de mult. Plânsul lui era acum un geamăt profund, spasmodic, dus până la limita suportabilului.

Lacrimile-mi curgeau fierbinţi, disperate, urlând fără sunet, forţându-mă să fac măcar un pas spre celălalt trotuar.

În încăpăţânarea lui tembelă, bărbatul a luat apoi ţigara pe care o fumase pe jumătate şi i-a înfipt-o între buze, înăbuşindu-i şi ultimul geamăt.

Copilul îşi ferea capul cu îndârjire, refuzând energic chiştocul fumegând. Bărbatul băjbâia să-i nimerească gura - fărâmă pură a inocenţei care nu gustase poate mai mult decât laptele matern. Ţigara era răsplata a încă unui pas alături de el. Se clătina atât de mult, încât de câteva ori am crezut că se va prăbuşi cu toată greutatea peste pumnul acela de carne neîntinată, peste toată suferinţa mea fără strigăt.

Nu simţeam decât arsura lacrimilor; toţi muşchii mă dureau. Poate chiar încordarea aceea m-a ţintuit minute-n şir fără să schiţez nici un gest, fără să scot nici un sunet. Suferinţa mea întrecea orice închipuire! Şi neputinţa la fel. Doar lacrimile erau singurele în stare să mai ia decizii: să curgă, să curgă, să ardă...

Ţipătul meu de mamă cred că a străpuns întreg universul. Cred acum cu convingere că în sufletul mamelor, al celor adevărate, se află cea mai mare parte de dumnezeire. Restul sunt firimituri căzute de la masa Binelui Suprem. Acum mă întreb de ce pe Dumnezeu Îl vedem întotdeauna ca pe un bărbat? Dragostea Lui pentru noi e asemenea dragostei materne multiplicată la infinit.

Sau poate că Dumnezeu nu trebuie perceput neapărat ca fiind de un anume sex. El este întruparea a ceea ce noi, praful universului, nu putem cuprinde cu mintea noastră pragmatică, înrobită de tot ce e palpabil.

Minutele mele de disperare mută s-au tot prelungit. M-a durut mai mult neputinţa. Aş fi putut să-i curm bietului suflet calvarul! Şi ce aş fi realizat? L-aş fi scăpat o oră, o zi din iadul în care hazardul l-a aruncat. Dar restul? Restul era destinul lui! L-aş fi putut eu schimba? Cine ştie? Oricum, n-a fost drept!

Când am ajuns acasă, nu aveam parcă destule mâini să-mi îmbrăţişez copilul. Am plâns minute-n şir, cu el lângă suflet, înnecându-l într-un torent de dragoste chinuită şi mută, de bucurie laşă şi de promisiuni tainice.

Nu voi mai îngădui niciodată!

cerneală proaspătă

nicolae rotaru

cerneală proaspătă

O zi metafizică

Nu sunt dintre aceia care interzic, prin dispoziţii scrise şi lipite pe uşi, fumatul şi cacofoniile. Nu fac nici exces de modestie, ştiind că asta se cheamă prostie, cum nici nu abuzez de calităţile mele, etalându-le tot ca prostul! Nu sufăr să fiu împovărat de banalităţi şi platitudini, nici năclăit în metafore şi alte năbădăi lexicale. Când m-a proiectat, pesemne, Dumnezeu a fost făcut să râdă de vreun sfânt, că m-a croit în glumă! Acum, când stau la coadă resemnat, aşteptându-mi rândul la moarte, adică la porţia de nemurire, parcă-mi pare rău. Eu am vrut-o. M-am străduit pentru asta.

Zăbovesc sub vişinul bătrân, la masa rustică acoperită cu muşamaua prinsă cu cârlige de rufe la colţuri, pentru a nu o zbura vântul, şi filosofez. Eu şi filosofia! Asta-i tema ce-mi frământă cenuşiul din ţeastă, biciuindu-mi neuronii leneviţi şi burtoşi, de când cu pensionarea. Stau lângă ceaşca mea cu ceai antidiabetic şi legumesc orele dimineţii brodate cu triluri şi bântuite de arome.

Nu se putea ca liniştea aceea franjurată de emoţii matinale să nu fie tulburată de un vecin jălbar. Acelaşi care, atunci când vede maşina în curte, se pregăteşte de atac, iar atunci când ţi-e inspiraţia mai profundă, se luptă cu "câinele rău", îl învinge şi vine să te-ntrebe "ce faci, ai venit pe la ţară, am şi eu să te rog ceva". Şi se duce dracului orice poezie, proza rurală realist de dureroasă ori dureros de realistă atacă orice lirism, după care epicul însuşi e învins de dramatic. Vecinul îşi povesteşte tragedia vieţii, îşi expune neputinţele ca pe nişte infirmităţi, cerşind ajutor. "Nu se poate să nu poţi, că te-am văzut la televizor, te-am auzit la radio, mi-a arătat fimea a mică un ziar cu chipul şi iscălitura ta, vorbeşte lumea c-ai ajuns mare mahăr la Bucureşti!"

Şi week-end-ul se duce, curge printre degete, duminica se sparge ca o oală pusă-ntr-un gard peste care a dat pisica alergând după o vrabie, a devenit un morman de cioburi pe care-l duce o femeie cu fărăşul sau cu poala, mama mea octogenară, care cară toate boarfele şi bulendrele bătrâne în râpa adâncită de ploi, ţigani şi furii de lemne în dealul din faţa casei. Duminica începută de vineri seara şi mântuită abia luni dimineaţa, în mirosuri şi duhori bahicotabagice este o oază în care mişună "sinistraţii social", adică pensionarii ultimei speranţe.

Nici nu ştiu ce mi se-ntâmplă în acest moment, de după week-end-ul rustic: scriu o proză, realizez un eseu, dau gata o tabletă, croiesc un editorial, meşteresc la un reportaj ori ticluiesc un pamflet. Cerneala se aşterne-n poloage drepte pe dreptunghiul alb din vârful peniţei, aşa cum îngenunchează ucise de tăişul ca un canin de mistreţ cu colţi de argint al coasei, poloagele de ierburi hrănite din belşug cu nemaicontenitele ploi de vară. Varăprimăvară. Vara potopitoare în care mii de oameni s-au gândit la Noe şi la arca lui, văzând moartea cu ochii. Potop de ape au făcut ţara să se dea la fund, iar pe mai marii ei să facă doar valuri.

Nu ştiu ce coseşte peniţa mea bătută-n gură ca oţelul împănat la un cap de coporâie, ori ca o nevastă necredincioasă. Poloagele de cuvinte se zvârcolesc ca nişte lei în cuşcă. Lei grei, cum se numesc bancnotele ce-nlocuiesc pe cele jigărite, slabe, devalorizate, vechi. Lei noi, lei ei. Pui de lei. Sau, ca-n ziarele de scandal: boi noi, lei ei. Tot ei, cei grei!

Nu interzic cacofoniile şi dreptul la viciu, dar prostia şi credulitatea le-aş interzice prin ordin, cu riscul (curul din ligamentul anterior nu e cacofonie?) de a-mi pierde dreptul de a fi occidental. Şi-aşa, dreptul de a fi ajuns milionar mi-a scăpat printre degete. Am redevenit sutaş. Ori sutist. Adică, aşa cum zicea poetul cel greu: care ştiu dureros ce e suta de lei! Milionar cu patru zerouri ucise. Leu care a păţit ca ursul păcălit de vulpe. Leul berc. De-aia n-are leul coadă! Cum: de ce? De-aia!

Am un leu şi vreau să-l be(a)u. Dai un ban, dar stai în faţă. Acum leul are şi bani. Poate vom vedea, în fine, justiţia şi poliţia şi jandarmeria şi silvicultura şi primăria şi prefectura luându-i pe hoţi la bani mărunţi. Bani albi pentru zile negre. Adică pentru nopţi. Nopţi de club. Night-club.

"Ei fac din noapte ziuă şi-ai zilei ochi închid!". Ei. Tot ei! La bani noi, tot... ei! În cârdăşie, în complicitate cu puterea de cumetrie, cu clientela de politichie. Tichie de mărgăritar, ca un samar pentru măgar, sau asin mai bine spus, cel călărit chiar de Iisus!

Doamne, şi ce plouă! Ca-n Bacovia, Topârceanu şi Doina Badea la un loc. Plouă dezastruos! S-a inundat şi bac-ul. Adică bacalaureatul. N-au putut bieţii elevi să înoate până la centrele de examen. Nici subiectele n-au ajuns la timp. A trebuit să intervină armata cu transportoare amfibii blindate. Care armată, care amfibii, standarde NATO, adio oaste! Blindajul de nepăsare al puterii, impenetrabil! S-a scurs prima jumătate de an de la schimbul de macaz. Macaz rimează tot cu necaz. Mănânc borş! De praz. "Laudele lor, desigur, m-ar măhni peste măsură." Şi guvernul se laudă, mamă-mamă! Şi parlamentul, aşijderea. "Laudă somnului". A venit vacanţa cu trenul (de aterizare) din Franţa! Frumoasă mai e, Doamne, fascinanta şi nostalgica şi Mica Belgie România Mare euro-atlantico-danubiano-pontică!

Apare curcubeul, ca-n copilărie. Adică tot rogvaiv şi la fel de arc de cerc. Ploaia şi soarele alternează ca-ntr-o metodă de croşetat, unul pe faţă, unul pe os. De-ar fi fost programate arderea pe rug a lui Jan Huss ori Giordano Bruno, s-ar fi ratat aprinderea focului din cauza ploii. Chiar aşa: rug acoperit nu există încă.

Plouă englezeşte, după un smog care ne-a invadat sufocant á la Londra. Axa Bucureşti-Londra via Washington funcţionează. Totul e politică. Politică pluvială. Anglia a câştigat dreptul de a câştiga olimpiada din 2012. Au ajutat-o zeii. Zeus al planetei e preşedintele american, "tatăl alb de la Casa Albă". Olimp transoceanic. Aranjatul ploilor înseamnă şi o ştergere lasă din faţa realităţii. A şters-o englezeşte, spun proverbele. „Pluralul englezesc" SUA şi Marea Britanie. Plus G8. Şapte ţări, ca şapte zile, ca şapte porunci, ca şapte păcate, plus Rusia. Şeptarii economiei mondiale, puternicii planetei, plus Rusia, minus China, stau la masa verde: Terra s-a încins, resursele s-au dus, poluarea e maximă, clima a luat-o razna, ce facem? Albă-ca-Zăpada şi cei şapte pitici uriaşi. Se vorbesc discuţii. Plouă planetar, abundent, potopitor, iar *geoptiştii* bat apa în piuă, acompaniaţi de cimpoaie scoţiene. Totul e istoric, dar şi isteric. Protestatarii, ecologiştii, pacifiştii, anti-globaliştii, naţionaliştii îşi trâmbiţează mein kampf-ul lor. Osmoza negării, nostalgiei, opoziţiei. Mişto momentul. Şi-n loc de happy-end, bubuituri, bubuieli, atacuri teroriste sinucigaşe. Cruciada martirilor lui Allah continuă..

Valea mea natală îşi duce pădurea la vale. Trec ţiganii, trec! În căruţe colorate, cu buşteni groşi încărcate, de poliţişti tolerate, de pădurari nemarcate, trec ţiganii la furate! Codrul, frate cu românul este agresat de rromi negri la suflet. Agresiunea asupra vegetaţiei lemnoase începută în jungla amazoniană şi finalizată în jungla tranziţiei dâmboviţene naşte monştri.

A plouat cu biserici, dar în zadar. Mântuirea lasă de dorit. Totul curge. E criza mai ales de femei de serviciu şi astronauţi. E o forfotă de furnicar deranjat. Rătăcim, bărzăunim către niciunde. Cântând în ploaie. Printre cozi. Cozi la moarte: cozi de topor. Examene, teste, probe. Emoţii, trac, spaimă. Examenul de sfârşit. De an. De timp. Aşteptări rănite, sângerânde, muribunde. O viaţă de va fan culo, cum zic strămoşii noştri dinspre tata, de merde, cum au strigat gardiştii lui Bonaparte, de kko, cum glăsuieşte jargonul made în Colentina. Colenchina. Arabocolenchina. Rromarabocolenchina mea rezidenţială. Trăim ultima telenovelă. E permis orice: mama cu fiul, nepoata cu unchiul, tatăl cu fiicele - minore, căsătorite, vitrege. Ca-n filme. Ca-n viaţă. Viaţa mă-sii de viaţă. Fir-ar a morţii de situaţie bizară. A mai murit un scriitor, dar s-a aflat târziu. Mai întâi despre dispăruţii la inundaţii de la noi şi despre dispăruţii din metroul londonez de la ei. Au dispărut luaţi de ape într-o noapte, au dispărut luaţi de-o moarte într-o zi. Aşa le trebuie, dacă dorm pe ei.

Un nou virus atacă tineretul: Harry Potter. Cu doi "r" de la "rrom", şi doi "t" de la Lipatti. Conacul boieresc, pământurile şi pădurile familiei Lipatti îmi sunt cunoscute. Conacul şi pământurile, căci pădurile au fost asasinate şi cărate la oraş, la gară, în port, în lumea luminată. Lumea cealaltă, către care tot gâfâim şi la care nu mai ajungem...

Ce e, Doamne, această bucată literară pe care o tot prăvălesc în brazde drepte? O ofertă pentru meşteşugarii strâmbatului din nas. Să-i dăm înainte. Pe foaia albă, sub vişin, aterizează cotari şi petale. Elicodromul florilor sinucigaşe. Poezie pură. În auz îmi aterizează o invitaţie la masă. Vecinul se simte. Pleacă, pâş, pâş cu speranţele şiroind. Mă simt cantun sat cu un singur locuitor. Eu şi eu însumi. Bine că nu (mai) beau, fiindcă aş fi crezut c-am aşternut aici rânduri bahice, adică şerpuite. Nu, am scris drept, aşa cum merge un şarpe căruia i s-a turnat alcool pe gură. Sinusoide ucise, linii, linii, linii. Datul la linie! Haşuri şi haşúri. Atenţie la accent. O linie piezişă pe un cuvânt. Linia moartă. Moartea liniei - spirală. Se repetă chemarea la masă. Câinele se repede să-l sfâşie pe vecinul ce a ieşit pe poartă. La ieşire, lătrătorule? Totul e pe dos. Pe invers, cum spun puştii aflaţi în febra examenului la limba şi literatura maternă, varianta trei. Unguri, nemţi, croaţi, sârbi, bulgari, ucrainieni. Atât. Nu turci, ruşi, lipoveni, evrei, ţigani, chinezi. Păi, nu ei au zis că au altă limbă natală? Nu arabi. Tot deocamdată.

Masa rotundă din brad, cu trei picioare mă aşteaptă. Prima şi cea mai înfometată e pisica. De fapt, motanul. Fostul pisoi. Supravieţuitor din patru. Şi al doilea înfometat e câinele care-şi fâlfâie coada ca pe un tricolor arborat în bernă. Mai e şi o căţea despre care, ca-n pseudokynegetikos, aflu c-a fătat. Eveniment al zilei. Bulina roşie. Are opt căţei, toţi purtători de puţă. Sunt la post şi orătăniile: cloşti cu pui piuitori. Sunt darnic şi tolerant ca un colonist. Arunc cu firimituri în stânga şi în dreapta. Determin încleştări, lupta pentru existenţă. "Pâinea noastră cea de toate zilele dă-ne-o nouă astăzi..." Pentru necuvântătoare eu sunt Tatăl nostru. Al lor. Tata mare. La inimă. "Ce-i inima? Mi-e foame! Vreau să trăiesc şaş vrea..." Tizul meu, Nicolae Labiş, este detronat, învins în lupta cu noua inerţie. Moartea căpriorului, adică a cerbului carpatin. "Mănânci sau te uiţi?" glăsuieşte consoarta printre două sorbituri din zeama ecologică, vegetariană, hiposodată şi fierbinte. Hârtiile mele au făcut aripi, chemate de piţigoii şi cocoşarii din vişin. În geamlâcul beciului s-au ivit două bobiţe strălucitoare. Mare curaj pe tine, şoricel prost! Adun păsările de celuloză şi le pun pe aripi un ditamai pietroiul. Piatră tombală. Mai c-aş scrie un roman. Tot rural, tot neinteresant, tot nepublicabil. Un roman textualist, ce dracu' o mai fi însemnând şi asta. Sau postmodernist, idem. Ori fracturist, ibidem. Jane Birkin şi Serge Gainsbourg nu se lasă impresionaţi de viaţa mea la ţară. Ei îşi văd de CD-ul lor romantic, retro, nostalgic. *Je t'aime, moi non plus!*

Scanez dealul împovărat de verde ud. Eu şi vântul. Un Wilhelm Tell resuscitat trage cu rândunici. Săgeţi negre pentru mere roşii. Roşu şi negru. Mere ionatane, ca un măr al lui Adam, din care a

mușcat Eva. S-a isprăvit muzica sexy. Gilbert Becaut revine să-și caute iubita, iar Jean Ferrat iubește pierderea rațiunii. Rezon, coane Fănică! Raison! Masa de lucru rămâne iarăși singură și rectangulară. Masa cu bucate așteaptă rotundă și joasă. Ploierii vestesc în înalt ploaia care abia a contenit. Torturi și tortúri, dresuri și dresúri, posturi și postúri. Învățați limba maternă fără profesor, bacalaureaților! Că dacă nu, guvernul va demisiona, exact când premierul se află pe val. Pe valuri. Nu, nu face valuri, ci se uita lung la apele care și-au ieșit din matcă, exact cum și-a ieșit neamul acesta din minți. Țara a intrat la apă și politicienii se fac că plouă. Dar ce ploaie! Și minciunile, electorale sau nu, tot niște ieșiri din minți sunt. Adică idei, variante, ficțiuni, promisiuni deșarte.

Mă simt ca un duhovnic al vrăbiilor, abia bărbierit și derobat. Un sacerdot excomunicat și afurisit pentru o năzbâtie de pomină. Bărbosul a scos dracii dintr-o femeie, cu viață cu tot, așa cum un chirurg l-a lipsit pe un pacient de bărbăție. Tot în frumoasa și fascinanta Republică Tranzitorială România. Din difuzor: *Et si tu n'existe pas!* Concluzii pripite, accidentate cu becari și bemoli de serviciu. Diez steluță diez - păsărească telefoanelor celulare. Semeseu lui Dumnezeu: Sfințească-Se numele tău! Londra senchină, Bucureștii bat mătănii, Parisul dă acatiste.

Ce orăcăi, broască-n tău, că nu-i tăul tot al tău! Capra calcă piatra, piatra crapă-n patru. Of, viață! Viață de viță. Viță de vie. Viață de vie. Moarte de viu. Morți de vii. Moarte de vie!...Vie Cine-o mai veni, că americanii se lasă așteptați!...

"Nu mai plescăi când mănânci!" Indicații de regie de la nevastă-mea, cea care-mi cere obsedant să mă spăl pe dinți, încât nici nu mă mai înspăimânt că-n curând voi fi știrb. Mestec și număr dinții câinelui care parcă zâmbește și mă privește în ochi. Și el, și mâțul: ne dați ori nu ne (mai) dați?

Se scutură înaltul cerului de parc-ar fi trecut prin podul casei o droșcă sau o birjă. Tunetul e urmat de onomatopeele viitorilor curcani din pâlcul de pui de curcă și de semnalele de pericol emise de cloști. Mă uit ca curca-n lemne (sic!), după piei de cloșcă. Mi-e dor de tovarășul Stalin. Sau de-o idee ciuce. "Să moară un om e o tragedie, să moară un milion e o statistică." Să fie ucis un om mare pentru un genocid mic și nedorit. A-nceput să târâie din nou placid. "Dacă continuă, mă sinucid!" Ca supraviețuitorul Bacovia. Mi s-au înecat corăbiile de cerneală.

Strănut, iar curcanii de viitor se înfoaie și-mi răspund. Masa tăcerii își joacă rolul de cină cea de taină. De-a dreapta Mântuitorului, în tabloul lui Da Vinci nu e un ucenic, ci Maria Magdalena, consoarta lui Iisus. Al dracului Dan Brown acesta cu cartea lui de succes garantat! Blasfemii, dar și evidențe. Vine sfârșitul lumii. Bun venit! "Deep impact" este un satelit care a bombardat... profund o cometă. A fost ca o pișcătură de purice pentru colosul cu coadă. Coadă la prostie. Raționalizarea ofertei. Să se-ajungă la toți. Coada calului și ochii șefului. Trăiască pensionarii! N-au șefi, dar nici bani, nici viitor. Dar au amintiri. Și o libertate reală de a spune tot ce-i doare fără ca pe cineva să-l doară în CC, adică în cotul sau în curul PCR!

Europa lor e mai tare ca a noastră. Europa unită! Unită pe dracu'. Estul a speriat Vestul. Nu sălbatic, ci Occidentul civilizat. "Ce-au dorit acel Apus?" A pus-o de mămăligă România cu integrarea în U.E. Nu știe stânga ce face dreapta. Stânga hărții, deci apusul și dreapta planiglobului, așadar Răsăritul. Cum să nu (se) știe? Păi, sateliții ce păzesc? Păi, spionii ce-nvârtesc?

O găină se bocește ca o femeie văduvă, printre picături. Își plânge cocoșul descăpățânat de vecinul Lole, de parc-ar fi găina cu ouăle de aur. Și-așa e trecută pe lista neagră, că și-a făcut cuibar prin vecini. L-a ales pe Tilici care, și el, a fost șef de cuib în vremea legionarilor. Și-uite c-a trăit. Acuși face suta. Și i-a mers și vechimea. Pușcăria l-a călit. Așa s-a călit... Stalin. "Mustăcioara lui, pana corbului!" Ș-acum zace-n pod tabloul furat de la căminul cultural. Fiindcă nu m-a lăsat să-l expun, l-am pus și eu în cutia de lemn din fundul grădinii. Te scremi și-l privești. Privire privată. În privată. Privat de libertatea de a-ți iubi, cu nostalgie proletară, dictatorul. Trăiască stalinskaia votka! "Cei ce nu ard dezlănțuiți, ca noi/ În flăcările noastre se destramă!" Adio, arderi. Dacă ploua tot așa, pompierii intră-n șomaj. Sau se reprofilează pe salvarea sinistraților.

Pactul Cocteil Molotov și Spritz Riebentropp a fost remixat. Totul e retro. Tot înainte era mai bine. N-aveai un pui, tăiai o ceapă. Acum e invers: Joiana o mulge pe Maria. "Pe malul apei se-mpletesc cărări ce duc la moară... " Au dus, nu mai duc. Moara națională acum e revendicată. Vindecată și adusă-n stare de funcționare. Macină. Când nervi, când gol. Grâul e sub ape, porumbul, cel scăpat de asaltul rudarilor cu merțan și căsoaie cu turnulețe, își arată ciocălăii ca niște cioturi într-o fotografie cu Lacu Roșu. Lac comunist, cum ar veni ca și Turnu Roșu, Oțelu Roșu, Grivița Roșie, Ajutorul Roșu, Crucea Roșie, Roșia Montană. Salvați Roșia Montana că se vrea să i se pună cruce. Se vrea, nu se spune cine ce și de ce vrea. Munții noștri aur poartă, noi viței la altă poartă, tot nouă și tot înaltă.

Radioului nu-i tace... gura. Teoctist, patriarhul, se roagă. Asta știe, asta face! Ne anunță ceea ce cunoaștem: că o s-o ducem mai bine după.

România e o ditamai Veneția. Tractoare-gondolă și căruțe-gondolă străbat "Canal Grande" zis Valea Seacă. Păsările s-au pus pe concertat. "Veniți, privighetoarea cântă!" Cum să veniți, când toți se grăbesc să plece. S-a dus dracului orice romantism. Aberația de libertate face ravagii. E criză de bastoane. Și scuturi. Poliția e timorată de jandarmerie. Scutul termic e-n pericol, mai dihai ca scutul de apărare al Americii, penetrat de piratii lui Bin Laden sau al Londrei fisurat de epigonii aceluiași.

Mai relaxează-te dacă-ți dă mana! *Țughedăr for evăr* se tot aude-n cântecele trase la xerox: același ritm, aceiași decibeli, aceleași versuri stupide, aceeași limbă. O limbă beautiful a unor oameni cool!

Fudulii transoceanice. Country și western. Replici bâstinașe: manele și geamparale. Cultura organizațională. Curbe și culturi! Culturi compromise! Curbe de sacrificiu. Răbdări prăjite "Războiul lumilor". Miss România: 60.90.60. "O introducere scurtă în sex", citesc pe-un ziar pus de mama pe jos să nu năclăim preșurile cu noroi. "Vezi cum vorbești!" mă admonestează cea care m-a atenționat și când am plescăit la masă. Masă lemnoasă, masă de oameni! Mașalterul și pocânzeii mă-sii de viață. Înjurătură cu înlocuitori. Este ziua 187 a anului. Au mai rămas 178. Permutări de opt luate câte șapte. Oare? "Aici postul de radio «Vocea Americii». Transmitem știrile. București... "

Americanii ăștia atentează la libertatea Cosmosului. Nu le-ajunge că au globalizat Terra, acum merg să se tragă de brăcinar cu Tatăl ceresc. Trag de cozi blonde comete negre la suflet. Li s-a făcut de luptă cu fetele morgane ale Universului. Păsări de fier cu ciocul de foc. Păsări de foc cu ciocul de fier. Păsări de cioc cu fierul de foc! Hi-ro-și-ma! Na-ga-sa-ki! A-po-ca-lips!

S-a întunecat a grindină. "Pe-aici, când plouă, plouă nu se-ncurcă!" Ploaia de foc stă în rezervă strategică. Doamne ferește! Și domnișoare. Ca orice cavaler. Al mesei rotunde. Cu trei picioare. "Cavaler de-al credinței și-al tribului stăpân". Lecturi obligatorii din clase primare, subiecte de bacalaureat din licee cu cărți fără alternativă. Umbra lui Mircea. La Cozia. Penumbra tranziției. La București. Cavalerii Apocalipsei. Baronii locali învinși de marchizii liberali. Trăiască ai noștri! Moarte învinșilor! Jos paria, sus patria! Sau invers. "Flămând și gol, făr-adăpost/, Mi-ai pus pe umeri cât ai vrut!" Nostalgii lirice într-o lume epică conlocuind un ev dramatic. Cuvinte grele. Care va fi fiind anticristul dintre nou născuții mondializării?

Strigă o vecină. A adus o oală cu lapte. Și-o rugăminte, desigur. Să-l scap pe bărbatu-său de pușcărie că a omorât un om, dar n-a vrut decât să-l rănească, să-i aplice o corecție cu sapa. Abia a plecat vecinul cu pălărie de bulibașă, asasinul cocoșului roșu cu tricolor pe care tocmai l-am devorat, care dorea s-o găsesc pe fi-sa (una din cele șase) în carul cu fân: a plecat în lumea largă să se-angajeze dansatoare din buric.

Resurecția naturalului asupra culturalului. Expansiunea buricului gol. Ombilic de fată mare, o palmă dintre picioare. Buricul pământului: eu, cel pozat cu șefi de stat, eu țăranul urbanizat, și televizat și pomul lăudat. Dumnezeu terestru. Christos al Văii Seci. Mesia al tranziției. Mă las greu să arăt că sunt mai abitir ca icoana de la Mănăstirea Argeșului: făcător de minuni.

Un fulger spintecă cerul și se isprăvește înfocat exact în gorunul care hotărnicește pământurile noastre și ale vecinului de la miazăzi. Coastele freamătă ca niște spinări de țăran obosite de munca și frecate de tălpile unui nepot, sunt traversate de năduseala norilor și acele firicele toarse din caierul cerului se-mpletesc și se-ngroașă târându-se prin viroage spre Valea Seacă pe care o umflă și o face amenințătoare. Apă vie, apă moartă. Gârla a început să curgă întâi cu rațe, apoi cu găini moarte și-n fine cu oile ciobanilor sau cu vitele sătenilor din amonte.

Metafizica acelei duminici în care totul curge, sucombă într-o dialectică heraclidiană ori hegeliană, că doar nu, din nou, materialist-dialectică. Sau Dumnezeu - personificarea naturii cu care-l identificăm, ni se identifică, în cursul elementar ateisto-sovietic - mai știe ce fel de dialectică și ce fel de *panta rhei*.

În zulufii de salcâm, curpen, jugastru, frasin și arțar din fața casei natale pieptenele vântoaselor senfige ca o țesală nevăzută într-o coamă de cal năravaș. Calul lui Făt Frumos furat de Zmeul Zmeilor, geambașul rău, haiducul sângeros, corsarul Apocalipsei. Cine ține, Doamne, timona lumii? Cui i-ai delegat competența, cine te-nlocuiește la comandă în această duminică rebelă? "Nu ne duce pe noi în ispită și ne izbăvește de cel viclean..."

Televizorul ne-atrage în odaie și ne vârâ frică în oase. "Ați mințit poporul cu televizorul!" Ecoul evenimentelor din decembrie cel de pucioasă și sânge se reverberează în auzul obosit de decibelii tranziției. Cu ochii țintă, toți tăcem asurzitor, în unanimitate, din proprie inițiativă. Știri, vești, povești. Neliniștitoare. "Trăiască moartea!" îmi vine să strig ca legionarii noștri. Cum or fi strigând sinucigașii arabi? Cum or fi strigat piloții niponi kamikaze? "Strigă tare, lăutare, marșul acela de plecare!" Pesimism global.

Vreme de beție, timp propice furtului de cai. Sau de găini. Bucuria parlagiilor. Plouă legănat și amețitor. Cum beau alcoolicii? Dar dezalcolizații? Dar abstinenții? Să mori treaz, decât să fii mort de beat. Moarte pentru viață. Astăzi dimineață, cocoșul care a dat ora exactă și-a sunat propriul ceas fatal. Nu știu dacă a visat, ca porcul la Ignat, cuțitul lui Lole la gât, dar și el, "îngerul lui Dumnezeu", este un martir. Am fost supărat pe defunctul împintenat, că sacrificiul său mi l-a adus pe vecin în bătătură cu noianul lui de sarcini la ordinea de zi, cu pachetul lui de probleme pe care mi le cerea să le rezolv, dar, după ce i-am mâncat creasta și fuduliile cu usturoi, l-am iertat.

cerneală proaspătă

"Să te speli pe dinți, c-ai împuțit toată casa!" supralicitează consoarta. "Când o să-ți obții tu permis de conducere, o s-o fac cu plăcere..." ricanez obraznic. (Citește și/sau insolent). Trăim în secolul siglelor și-n era sinonimelor. Ca și când n-aveam destule cuvinte în lexic (în dicționare, desigur, că-n cap avem altceva!), împrumutăm cu ghiotura. Ne lăsăm agresați de anglicanisme. Limba română e o primpantă zglobie care se-ntinde cu toți. Fără anticoncepționale. O târfă care a luat toate bolile pământului. Glosarele sunt pline de cuvinte bastarde...

Doamne, la ce cazne m-ai pus, la ce supliciu i-ai blestemat pe cititori: ce-am scris, ce-am vrut să spun? De unde am plecat și unde am ajuns. Mă simt ca un fiu nefumător prins cu minciuna de mama lui. Sau ca o fecioară contrafăcută. Da, azi se poate îngusta uterul, se poate comanda uter nou. Himen, himenoptere. Insecte la al căror venin sunt sensibil. Chiar așa: înainte de clipa fatală am să vâr mâna în ulei. Într-un ulei în care fierberea care are loc se cheamă roi, zumzet. Dar de unde stupină? Doar Arghezi a avut prisacă. Așa cum Sadoveanu a avut dumbravă. Minunată. Minunate.

Fă, doamne, o minune! O, ce lume minunată ai făcut! "Nu e păcat/ ca să se lepede/ clipa cea repede,/ ce ni s-a dat?" De ce Mihai Eminescu n-a avut decât patru portrete? Eu am câteva sute. O, clipă, mai stai! Te rog eu. Plătesc. În euro. Sau în leul greu! "Cinci bani, zece bani,/ Trece șatra de țigani,/ Cinci lei, zece lei,/ țiganii au puradei". La ce aveau în cântecele copilăriei, azi au: nume nou - rromi - palate, limuzine, conturi și tupeu, mânca-ți-aș! Și se hrănesc ca și noi, astăzi, cu ce prind din zbor, mai ales lebede...

Oare, unde o fi ajuns rândul la moarte? Al câtelea voi fi? Oi mai apuca? Ori mă duc să mă culc și dacă nu mă scol gata mort, m-așez din nou la coadă. Dacă nu va veni vreun cine știe ce mahăr care să interzică printr-o dispoziție lipită pe ușă fumatul și cacofoniile. Și care să-nlocuiască rândul la moarte cu o coadă civilizată la nemurire... Mai știi?

Coada de mătură

augustin cupșa

Stăteam, sprijineam coada de mătură. O lăsasem lipită de un zid și luase la capăt un strat fin de var ca un guleraș. Avea un gust amar, înecăcios. Culoarele se goliseră de câteva minute, alunecau în stânga și în dreapta, tăcute, fără vlagă. Pe un perete puteam încă să ghicesc o mângâlitură discretă de-a lui Ta, ceva între un sâmbure de piersică și o coapsă de femeie mușcată. Greu de distins, totuși. Rezistase atât de mulți ani, asta spunea ceva. Desenase ceva adânc. Câțiva copaci își lipeau de geamuri, ca un obraz, crengile cele mai tinere, moi. Oare ce gândeau despre ce vedeau înăuntru? Cât de mult așteptaseră să crească, să poată ajunge până aici? Liniile de lumină țeseau în oraș o după-amiază palidă. Combinatul scotea, în depărtare, tacticos, rotocoale de fum gros ca o căpetenie de trib.

cerneală proaspătă

Cred că am fost primul băiat de serviciu din oraș. Pe vremea aia nu se obișnuia așa ceva. Pe tură cu mine erau numai femei trecute, mame la casa lor; copiii lor fuseseră colegi cu mine la liceu, la facultate. Mulți lucrau acum în italia, dar de obicei erau prinși înainte să facă prima mie. Ele se purtau foarte bine cu mine. Mă știau de la băieții lor, pe cei mici îi meditam gratuit pentru facultate, liceu.

Scăpasem cu bine de încă o recreație, strângeam leneș câteva mucuri de țigări fine, parfumate. Rujul de pe filtru le făcea să se lipească de paiele măturii. La fete, în wc, fumul fostelor țigări trăgea pânze subțiri dintr-un colț în altul al încăperii. Apa la chiuvetă rămăsese deschisă. Un gândac negru dispărea după țeava de scurgere, fără zgomot.

În general, nu erau prea multe de făcut, școala avea un puls al ei. Dacă învățai să-l ocolești, să te ferești de lovitura lui, puteai să o duci destul de bine, îți rămâneau cel puțin două, trei ore de citit pe tură.

Dimineața, pe la șapte, duduiau motoarele afară, în curte și pe trotuarul din față. Băieții veneau cu scuterele, cu motoarele de șapte litri jumate, cu smarturi cu autonomie de o sută de mii și chiar mai mult. Eu urneam cu greu poarta și mă umpleam de rugină. Portarul o blestema tot timpul, dar se bucura că vin fetele. Ele, unele, coborau din taxiuri, își aruncau părul arămiu pe spate și se uitau pe sub gene în jur. Gerda își fâțâia nervos fundul când urca treptele, dar ea nu se trezea mai niciodată la prima oră. Celelalte bârfeau că și-a pus silicoanele dintr-a șaptea. Și că le schimbase de vreo două ori, deja. Pe mine mă găsea de obicei când strângeam ambalajele de snickers și pungile de cartofi prăjiți de după a doua recreație. Se învârtea prin curte zece, cinșpe minute, fuma o țigară și îl trimitea superior pe portar să-i ia un suc. De când mă înghesuise într-un colț, lângă sala de lectură, mai prin iarnă, și-mi zisese: „ bă, io o să te fut pe tine, dar nu prea am chef cu de-știa, așa, acum" nu mai îmi arunca nici măcar o privire. Eu încă mai așteptam și refuzasem o numire de bibliotecar, la județeană.

Pe cei mici îi aduceau părinții cu mașinile. Opreau pe trecere și îi umflau de sfaturi și de batoane cu ciocolată; ceilalți îi claxonau din spate și trebuiau să aștepte, dar ei nu se stresau; mai schimbau două, trei cuvinte, două - trei înjurături, prin geamul întredeschis, unii cu alții și cu Dumnezeu și cu „paștele mă-sii", când ajungeau la firmă le ziceau secretarelor să le facă o cafea mare, că i-au enervat „ăia".

Directorul ajungea cu mapa lui prăfuită pe la opt, mirosea stins a bere și îmi cerea un algocalmin și o țigară. Profa de geografie îi făcea figuri, îl cam lucra cu inspectorul, deși fusese prima lui nevastă și luaseră atunci definitivatul cu 9 amândoi.

Făcusem fizica un an cu el, el terminase institutul la măgurele, rupea ceva și la literatură clasică, dar îl confunda frecvent pe vergiliu cu horațiu.

Când mergeam la el în cabinet totdeauna găsea ceva pentru mine, o bomboană, o cafea, chiar dacă era sleită. Eu și cu Ta fuseserăm elevii lui favoriți prin generală. La sfârșit de an, umblam cu el, prin căldură, cu tricoul șifonat și umed să facem diplomele, să facem pozele, să le tragem în ramă, în folie de plastic. După aia ajunsese director adjunct și dăduse în patima băuturii. S-a dus ca pe un tomberon.

Când îi mai găseam câte o flegmă pe spatele hainei, cât un bănuț, de la ăia care nu știau legea lui newton, i-o curățam rapid și discret, fără mare tam-tam. El îmi zicea să nu mă apuc de băut, că e de rău, și ieșea amețit din cabinet. După aia îmi spunea să mă țin departe de femei, că sunt alunecoase ca șerpii, că i-au trădat pe generalii antici; un mare poet făcuse sculament tot așa.

Zi de zi, muta vrafurile de foi, tot mai multe, dintr-o parte în alta, nu pricepea nimic din evidențe și registrele de salarii - noroc cu mine. Dacă ar fi făcut un efort să fie atent la ce se întâmplă, ce se mișcă în jurul lui, poate că ar fi avut ceva șanse de scăpare. Pe vremea lui însă nu se făceau psihologie, sociologie sau marketing în școală. Făcuse socialism științific, ce-i drept, dar, ca și atunci, era destul de dificil de aplicat.

Ștefan, șeful de la 7B, nu avusese o fată, nici cât să îi rămână mirosul ei din păr pe tricou până a doua zi. Directorul îi zicea : „ mă, Ștefane, să nu te apuci cu femeile, că îți sug carnea pe sub piele și nici nu simți când te golesc - ia uite la mine" și se apuca de braț și se trăgea în sus de parcă ar fi vrut să se arunce prin tavan, în cer, la naiba. Și se înroșea la față și venele de la baza gâtului zvâcneau nervos. Apoi își dădea drumul și râdea tare.

Copiii râdeau de ei doi și Ștefan înghițea de zor în sec când trecea pe coridor o negricioasă din clasa de vis-a-vis și își aranja elasticul de la chilot prin fustă ca din întâmplare și se ducea la baia de la doi.

„Noi trebuie să schimbăm istoria înainte ca ea să ne schimbe pe noi!" zicea profu' și se întorcea după mine ca și cum ar fi vrut să îi dau dreptate cu o smucitură serioasă din cap. Dar, când făcea asta, eu, nu știu de ce, mă duceam țintă, puțin aplecat de spate, către celălalt colț al holului, preocupat, de parcă tocmai zărisem o pânză de păianjen și-l lăsam baltă.

Eu proiectasem prima rachetă teleghidată din școală și o lansasem în spate, pe terenurile de baschet, într-o sâmbătă dimineața. El se tot foia într-un costum bej deschis de modă veche, cu pantaloni evazați, și vorbea cu inspectorii și făcea gesturi largi și lor li se părea un tâmpit și jumătate și eu și cu proiectul meu probabil le păream la fel, dar nu puteau să zică nimic, pentru că trebuia să dea raportul la minister și acolo era un moșuleț foarte de treabă, care făcuse și el, pe vremea lui, multe studii și cercetări, unele cu ana aslan. Și tot moșulețul ăla ne-a dat premiul întâi, deși eu pusesem carbid în focos, pentru că nu făcusem rost de altceva și, când racheta se ridicase la vreo șase metri și ceva, luase foc și se dusese fix peste gard în răsadul unui inginer de la sere. Și cred că în ziua aia fusese foarte fericit, dar și agitat din pricina mea, deși pe atunci nu se atingea de alcool.

Ieri, când mă duceam cam fără chef să golesc fărașul lat de tablă și dădeam să intru la fete, nu știu cum am reușit să mă opresc fără nici un zgomot în ultima clipă, la un milimetru de ușă, împietrit de parcă m-aș fi teleportat în antarctica în pielea goală și să îi aud pe ăia cum se suiseră pe negricioasă și râdeau de vai vai. Dar când au ieșit de acolo și au dat ochii cu mine ca niște șoricei și ea se ștergea cu degetul la colțul gurii, de parcă ar fi avut acolo o bubiță tare scârboasă și îi era rușine cu ea, unul din ei m-a apucat de halat și mi-a suflat acru în față și mi-a arătat ușa crăpată de atâtea șuturi și plină de măscări: „Doctore, tu nu știi să citești și tu acolo că e treabă dincolo, ce te zgâiești așa pe mine?!" și m-a lăsat apoi ca pe o geantă nefolositoare la loc. Eu rămăsesem parcă hipnotizat de ghiulul său orbitor de la mâna stângă.

„Pune mâna să mai citești și tu ceva, că nu te duce dibla deloc" a strigat ăla de la 7 B care stătuse un an la corecție după ce-i băgase furtunul de presiune în fund la băiatul ăla care murise la noi pe scară și au început să necheze iarăși cu toții. Și negricioasa râdea cel mai tare și mai ascuțit.

Ștefan tocmai dădea colțul cu culegerile lui jerpelite la subraț, înghițea în sec ca întotdeauna când trebuia să vadă fețe noi. Ea nu l-a mai provocat pentru că uitase să o facă, dar cred că asta i-a făcut și mai mult rău. Apoi eu i-am făcut semn discret cu degetul către capătul celălalt al coridorului, ca să-i arăt că directorul venise, că era destul de mahmur și, deși era destul de mahmur, tot avea chef să-i spună că obținuse de la minister să-i plătească ei tabăra de fizică și că, deși nu se putea distinge mai nimic pe după cearcănele și pleoapele lui umflate de băutură și de nopți pierdute și îngălbenite de tutun, era al naibii de bucuros.

Eu rămâneam în urma lui să îl văd cum se îndepărtează încurcat și puțin înciudat, blestemându-se că l-a făcut cineva să priceapă și să se priceapă la fizică și să nu poată să se apropie de o fată fără să transpire pe palme și

cerneală proaspătă

să înghită în sec, dar şi când se gândea la el, aşa cum se vedea, îl apucau toţi dracii şi i se părea că aşa o să rămână pentru totdeauna.

Dar trebuia, nişte fire îl apucau de vârful degetelor şi de genunchi şi îl trăgeau ca pe un somnambul, trebuia să meargă mereu pe coridorul acela cenuşiu şi să nu se gândească la nimic, pentru că practic nici nu avea la ce, decât să meargă şi să tot meargă şi poate să nu aibă nici o bucurie mai ca lumea, dar trebuia şi eu ştiam asta şi îl priveam într-un fel bucuros, într-un fel obosit şi îmi aprindeam o ţigară şi nici nu mă sinchiseam că eram emoţionat uneori, neputincios de emoţionat.

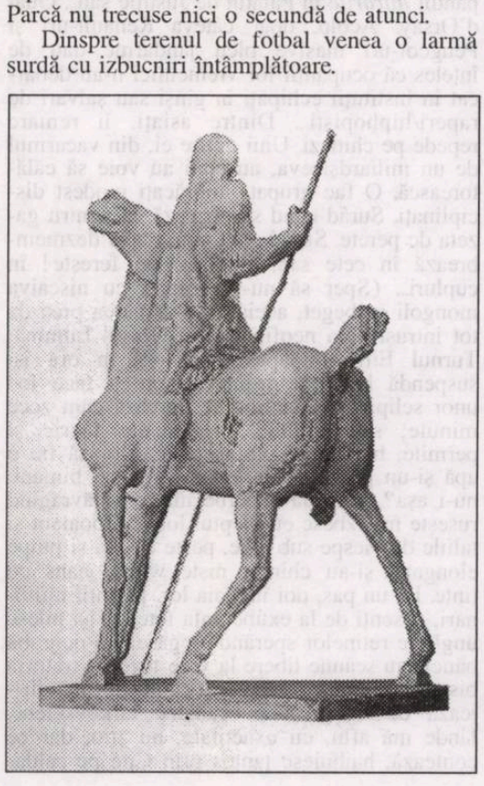
Vara vine cu străluciri de staniol şi promisiunea nopţilor albe, dar goale. Nopţile care aduc confruntarea cu timpul. Când stau pe culoarele răcoroase de la doi şi mă ţin tot aşa de coada de la mătură şi am senzaţia că sunt pe un pick-up uriaş şi lumea se învârte leneş în jur, îmi sună în cap limpede, ca nişte bobiţe de gheaţă, vorbele doctorului meu de demult: „ Lumea e închipuită, trebuie să aştepţi să treacă". Meditam încă la asta şi ascultam foşnetul frunzişului lângă geam, îndepărtat, aproape misterios, cu o viaţă a lui. Spaţiul de deasupra clădea blocuri goale, dar impenetrabile; printre ele trecea o adiere plăcută, călduţă.

Vara, tot vara, îmi amintesc - primeam lectura suplimentară. Tata îmi cobora din bibliotecă volumele. Ale lui arghezi erau scunde şi groase în coperte tari, albastre şi pagini palide. Le ţineam în mână şi mi se părea că acolo se poate ascunde totul. În ramele albe, literele construiau blocuri şi forme, care mi se păreau perfecte. De netulburat. Respectau simetrii şi distanţe ca nişte paşi de vals. Nici nu aş fi vrut să le citesc, doar să le privesc. Să le pronunţ fără să mă gândesc la sensul lor - aşa, găseam cuvântul ca un sâmbure de cireaşă, lucios, fără gust, imposibil de apucat. Îl plimbam în gură de pe o parte pe alta şi nu îmi mai venea să îl scuip. De-abia apoi treceam la adevărata lectură.

Străzile erau tăcute, prăfuite şi dezordonate.

La şcoală mă aşezam acum la capătul coridorului după coloane, luam cartea, dădeam jos o gumă de mestecat cu un gest scurt, ca pe o picătură de ceară, mă instalam bine în scaun. Parcă nu trecuse nici o secundă de atunci.

Dinspre terenul de fotbal venea o larmă surdă cu izbucniri întâmplătoare.



Se făcuse iunie, mai era un pic şi se termina şi anul ăsta. La baie la fete se vorbea numai de grecia şi de portugalia, de arabii cu valută, care erau mai proaspeţi prin oraş, care n-aveau cazier, încă.

Directorul plecase cu Ştefan să facă diplomele. Pe poarta şcolii îi vedeam cum se îndepărtează amândoi stingheri ca două beţe, ca două trestii care se ţin să nu să se atingă în bătaia vântului. Băiatul avea un ceas mare de plastic la mână şi un tricou galben, părul i se lipise de frunte şi un firicel de apă îi aluneca pe ceafă în jos, pe şira spinării.

El îi tot spunea : „Măi, Ştefane... femeile sunt ca viperele, să te ţii departe, că te papă una, două", şi făcea un gest larg cu mâna, cât o jumătate de roată. Dacă se uita cineva atent la el, putea să vadă că se clătina aproape imperceptibil. În dreptul meu îi explica problema aia fumată cu bobina şi condensatorii în paralel, când creşte tensiunea la sfârşit.

Când trecuseră pe lângă mine, geanta lui de vinilin neagră îmi lăsase în nări mirosul lui dintotdeauna. Îmi aminteam foarte clar de premiul meu din clasa a şaptea. Îmi dăduse atunci o carte - „Ce este Universul?" „... cu speranţa şi încrederea că vei îndrăzni să găseşti un mic răspuns la tainele care ne frământă de atâta timp", ceva de genul ăsta.

Nu dezlegasem nimic. Lumea e închipuită, trebuie s-aştepţi să treacă.

Băieţii se alergau cu scuterele şi se flegmau din mers. Alţii, pe margine, fumau fără chef şi se mângâiau cu mâna pe burtă, pe sub tricou şi îşi arătau satisfăcuţi adidaşii cu trei dungi pe-o parte.

Fetele treceau cu fustele strânse ca nişte cotiere, dintr-o parte în alta, pe alee, fără perspectivă, ca pe nişte elipse de flux magnetic.

Ieşisem afară să îmi găsesc punctul de sprijin. După ce mă fixam în coada măturii, puneam în jur terenurile de baschet, de handbal şi pista de alergare, plopii astenici, păsări întâmplătoare, necunoscute, garduri de tablă şi sârmă, blocuri, omuleţi de toate feluri ca nişte soldaţi de plumb, fără figură, fără istorie. Puneam şoselele din jurul oraşului, fumul din fabrici, puneam lunci, mări şi oceane şi expediţii în munţii "înghеţaţi. Puneam aventurieri, cercetători, disperaţi de tot soiul. Puneam plaje luxoase şi trupurile care formau masa femeilor lascive şi planturoase. Discul de pick-up se învârtea, se învârtea spunea cântecul lui obosit.

Mă aşezam pe băncuţă, rodeam capătul măturii şi mi se punea un nod în gât când mă gândeam că plec după atâţia ani. Colonelul îmi găsise un post de magazioner la un lanţ de depozite de mobilă în state. Făceam două sute pe zi, dar trebuia s-o las mai moale cu literatura, mai exact - baltă, nu mai aveam nici un strop de timp pentru citit.

Visele mele se încheiau acolo, atunci. Unde naiba vrusesem să ajung de fapt?

Din capătul măturii simţeam că izbucnesc fulgere şi talazuri care se mişcă ameninţător către cer, despică nimicul din jur în genuni despre care citisem că erau născătoare de fiinţă sau, din contră, după alţii, prevesteau moartea. Din obiectul ăsta de curăţat meticulos resturi din jur, găseam că pleacă izvorul esenţial, fără de care vom rămâne în împietrirea asta pentru vecie. Oare câţi nu se sprijiniseră de o coadă de mătură, căutând, întrebând, crezând? Aşteptaseră şi ei, ca şi mine, unii chiar degeaba, dar asta nu mă făcea să mă simt mai bine. Ar fi trebuit să se întâmple ceva, toată viaţa simţisem, mă sprijinisem în chestia asta. Nimic nu mi se părea mai sigur şi mai real, deşi acel ceva nu avea nici o formă, nici un sens, nici un reper în mintea mea. Dar mă tot înţepa sub coaste şi mă îmboldea.

Aş fi început să curăţ sistematic de la un capăt la altul, să dau încet şi serios ca şi arheologii straturi şi straturi de timp şi de viaţă. Ca şi cum aş fi descoperit memoria unui lac uriaş şi îngheţat, unde aş fi găsit urmele adevăraţilor supravieţuitori. Am fi învăţat, ne-am fi stors minţile pentru ceva, orice, dar nu am fi devenit mai frumoşi sau mai câştigaţi. Aş fi vrut să încep, dar nu aveam nici un motiv bun. Până la urmă mă învârteam plăcut şi nu făceam nimic pentru asta. De ce n-aş fi putut să mă las aşa dus? Treizeci, patruzeci de ani. În fond, războiul meu, aşa cum îl vedeam, se terminase de mult. De când începusem să devin sincer. Când pierzi poţi să spui - am pierdut, poţi să vorbeşti, să povesteşti despre asta, să stârneşti compasiune, să aştepţi şi poate să speri. Când însă înfrângerea e însăşi temelia ordinii care stăpâneşte lumea la un moment dat, trebuie să taci, să te gândeşti că eşti necesar celorlalţi, bucuriei lor. Trebuie să te gândeşti unde, cum şi de ce te-ai născut. Şi să aştepţi doar somnul - ca pe o salvare.

Mă gândeam că nu există un criteriu al învinşilor şi al învingătorilor, însăşi împărţirea aceasta e fatală pentru cel care o observă, o priveşte pentru mai mult decât o clipă şi nu îşi astupă urechile cu ceară şi nu continuă să căsăpească.

Există numai determinări naturale. Conştiinţa e numai negativul lor, însă developarea nu prezintă importanţă pentru subiect şi nici pentru alţii, totul se aruncă la coş, e de unică folosinţă.

Când stăteam aşa, vedeam foarte limpede o confruntare naturală a determinărilor. A determinărilor mele împotriva determinărilor lor, ale tuturor împotriva ale tuturor altora. Nu alesesem eu asta, dar primisem capacitatea de a constata. Ele ţeseau în jur drumuri care uneori se cheamă destine; porţile îmi apăreau mai toate închise, dar timp - berechet, puteam să îmi consum o lungă şi plictisitoare nefiinţă.

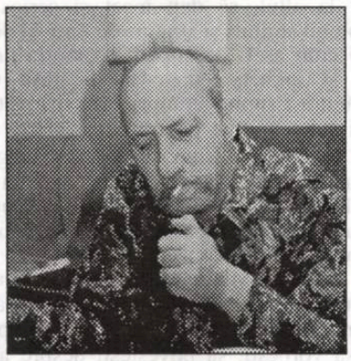
Nu aveam rost. Pentru mine, mai ales pentru ceilalţi. Nu mă potriveam nicăieri. Dacă mă gândeam mai bine, parcă nu existam deloc. Asta era!, începeam să nu mai fiu. Destinul mă topea pur şi simplu. Eram însă foarte senin, foarte blând cu obiectele din jur, deşi deveneam, după părerea mea, insesizabil pentru ele. Dacă, peste foarte puţin timp, mi-ar fi picat din cer o femeie care să mă iubească şi pe care o aşteptasem, probabil că nu aş fi putut să o ating, ar fi trecut cu mâinile prin mine, ca printr-o fantomă.

Trebuia însă să continuu să mă spăl, să mănânc, să dorm, să am grijă de dinţii mei, pe scurt tot ceea ce stătea în puterile mele. În rest, însă, nu trebuia să mai aştept nimic. Dacă mi-aş fi reprimit brusc, prin absurd, rostul, un rost, oricare, atunci toţi anii ăştia ar fi devenit un nonsens, de aici încolo lumea s-ar fi destrămat. Acceptând nonsensul, ar fi devenit şi ea la fel. Pe când aşa, eram legat de mâini şi de picioare, închis aici, nu ar fi avut nici un efect dacă aş fi zbierat. La sfârşit eram măturat, pus sub tăcere de tot. Duceam toată taina cu mine.

Eram exact ceea ce nu mai eram pentru restul lumii. Dar ştiam numai eu.

Spre deosebire de mine, Gerda exista foarte bine mersi. Băieţii se uitau cu jind la ea şi îşi făceau tot felul de gânduri. Ea defila cu sânii ei ca două steaguri uriaşe. Ca două victorii. De sub sandalele ei cu talpă de cauciuc tâşneau pietricele şi bobiţe de zgură. Eram însă foarte senin.

La Gallimard, birjar, la Gallimard



mircea constantinescu

trasee

....Mon Dieux! Hai să ne cumin**ecăm păcatele, cele să**vârşite cu voie fără voie, şi să dăm cep bucuriei nostalgice himerice colerice de a fi fiind, fie şi-n trecere, prin această conurbaţie aiuritoare, calificată odinioară drept Capitala Lumii. (Vai, şi Roma a obţinut medalia de aur multe veacuri, multe osteneli!... Îi rămân dator, îi voi fi paharnic scutier hetairă... Gata cu lamentaţiile. Altminteri, voi ajung să convoc aici Athena Alexandria Madrid Montreal Johannesburg Sidney Casablanca... etc., etc.). Place de Gaulle/ Champs Elysees/ Pont Iena/ Place Varsovie... Mai mult ca oriunde, presupun, în Paris poţi să tragi încheierea că a tropăi în miezul verii prin Schengen este a mişuna anonim printre asiaţi africani britanici americani (nordici sudici) & cangurieni. Distincţia posibilă: *localnicii* (suficient de mulţi-şi-vizibil neeuropeni) nu-şi îndeasă desagele cu videocamere şi fotoaparate, ci cu baghete brânzeturi roşii castraveţi lapte icre plus niscaiva cutii cu bere ori sticle cu Beaujolais sau Pernac Bordeaux. Policrom pestriţ poligam divagant, spectacolul străzii (boulevard avenue rue...) ar putea să fie fascinant pentru mine, un intrus novice întârziat, pe care nici cozile uriaşe de la cabaretul Lido nu l-au convins să-şi rişte găletuşa cu euro-monezi, darmite fetişcanele din Place Pigale, plasatoare de *tickets* pentru onaniştii veacului, tuturor veacurilor. Fascinant, adică acaparant până la limita oboselii, când renunţi să mai priveşti auzi atingi afli. Bănuiesc că nu stau la fel lucrurile pentru parizienii get-beget; delicat termenul ăsta, get-beget... Presupun că un procent semnificativ dintre ei au votat cu "dreapta", poate chiar cu ciracii lui Le Pen. Oraşul-Lumină, Cetatea Ludovicilor, Capitala Modei/ Parfumurilor/ Vinurilor/ Rafinamentului europene, poate chiar mundane, oraş imperial republican revoluţionar, oraş posesor de Bastilie de Ghilotina de Luvru de Notre Dame de Sacré Coeur de Place Pigale de Moulin Rouge de Ritz de Cartier Latin de Tour Montparnasse (probabil cel mai impozant *gratte-ciel* european) de Turn Eiffel de, vai oh hm, de Défense (cea mai temerară copiere a stilului yankeu atat de dispreţuit de francezul de rând, de parizianul de rând...), în sfârşit un oraş fără de care n-ar fi fost întregi, respectiv consacraţi (citez alandala) Hemingway Márquez Goytisolo Gertrude Stein Scott Fitzgerald Cioran Ionesco Tzara Todorov Kristeva Eliade "şi mulţi alţii", vorba unui banc arab. De trufitorii din artele muzicale plastice arhitecturale, afirmaţi aici, mai bine să tac. Repertoriul celebrităţilor e prea vast, inventarul e copleşitor chiar şi pipăind doar piscurile cu talpa evaluărilor celor mai severe. Avui ocazia să-mi astâmpăr durerile din tălpi prin grădinile dimprejurul Turnului Eiffel (aproape 2 ore de stat la coadă pentru a-l verticaliza cu lifturile lui pantagruelice) şi ale Parcului Luxembourg (închis după 9 seara! pentru ocrotirea vegetaţiei şi a pudoarei riveranilor). Gunoaiele sesizate (: mirosite lovite ocolite) pe Champs Elysees-Place de Gaulle, într-o duminică seara/ noaptea îmi provoacă acea silă nostalgică încercată la Bucureşti după fiecare festival-alberii sau după vreo descindere în Rahova-Ferentari. Doar că aici, acum, dezmăţul antiecologic nu-i "opera" autohtonilor sau, ca să fiu mai explicit: a *parizienilor*!... Declar asta cu mâna pe cord, deşi... deşi am zărit şi exemplare arlechineşti-şi-foarte-pariziene de adolescenţi dispuşi să-şi flegmatizeze urbea cea ilustrisimă; vorba acelui mare scriitor, prea puţin „jucat" pe-aici, apropo de "de ce să n-avem şi noi faliţii noştri"?! A nu se traduce că gunoaiele şi "producătorii" lor sunt înconjurate de *mizeria* concupiscent-ferentară specifică sud-vestului bucureştean. Luminile vitrinele terasele localurile vecinătăţile concură la structurarea unui aer unei atmosfere unui peisaj complex compozit cosmopolit, inutil de căutat aiurea. Bucureştii nu mai cunosc eleganţa sordidă crepusculară, ci doar mitocănia studioşilor-de-la-distanţă, copilandri ori adulţi, hămesiţi după paşapoarte de bună purtare intelectuală. PARISUL ESTE PARIS, iată că mă dezic, adică vă cer îngăduinţa unei tautologii întrucâtva justificate. Ne-am ciocnit de-o gaşcă de ţigani, alt enunţ aproape tautologic... ne-am ferit să le auzim "idiomul", oricum tupeiştii ăştia bruneţi n-au reuşit să "coloreze" suficient ambianţa raselor limbilor dialectelor turistice. Preferăm teniile unor bilete de autobuz între Levallois şi Place de L'Opera. Parcările sunt costisitoare, infernal de greu de găsit, îndepărtate de ţelurile noastre aleatoare precise. Aproape de Operă sunt La Fayette şi Gare Saint Lazare. De-aici ni se deschid rute supra subterane accesibile. Ne împresoară populaţia unei Belgii vecine şi prietene. Sunt un asin cu termenul de garanţie depăşit, cer îngăduinţa unor comodităţi ad hoc. Tot aşa le-o pretind şi localnicilor, care-mi răspund ceva semănând cu *restotabac*, când mă declar împotriva tragerii obloanelor la multe magazine peste ora 18,00. Mi se indică să adulmec restaurante sau bistrouri care-şi onorează firma cu termenul magic *tabac*! Acasă, după oricare colţ mă asigur la orice oră cu provizia de "tabac". Blestem înjur mă calmez. E lumea lor. Noroc că mai sunt şi alţi fumători împrejur. Solidaritate garantată. Marsupiul cu sutele de Euro migrează spre unul cu zeci de Euro: hărţi ghiduri tickets halbe cafele fise/pentru/toalete stampe/acuarele de la buchiniştii Senei baghete cu-şi-fără-kebap şi, stop! încă n-am cheltuit câteva zeci bune pentru capriciul de-a panorama cetatea cu populaţia unei Belgii din cucuiul Turnului Eiffel; acolo aici am cheltuit şi nervi barosani, ore de aşteptare pacientă ordonată, mii de turişti doresc acelaşi lucru „înălţător", destui mă roagă să le fixez pe peliculă emoţia grandioasă; jur împrejurul etajului ultim sunt instalate ecrane segmentate după un soft geostrategic: cartiere monumente grădini instituţii, spre a nu-ţi rătăci privirea tot pipăind văzduhul; tot la ultimul nivel, o cameră sigilată adăposteşte momâi din ceară întruchipând o Madame *à la belle époque* servindu-i cu o privire languroasă pe cei doi magi, Eiffel şi Edison, ambii în atitudini extrem de amicale, cum nu vom putea descoperi, azi, ca fiind relaţiile între elita franceză şi cea yankee. Ne scufundăm în Cartierul Latin, intim cochet străvechi izolat (nu e unica ocazie când mă gândesc că Lipscanii - Curtea Domnească ar putea să fie „restaurate" cu folos cultural şi comercial şi plasate pe orbitele turistice internaţionale, nemaivorbind acum de rostul cultural indigen, ştiut fiind că destui români încă n-au păşit prin zonă sau că destui o detestă din cauza „ţigăniilor" de tot felul... Proiecte electorale în acest sens există...). Îmi căşună o haltă la Georges Café (rue de la Huchette, o străduţă care sărută Boul'Saint Michel). Pe trotuarul opus: La Petite Taverne/ Jardin Notre Dame. Raperi negroizi slalomează cu braţele într-un balans ca şi cum ar dori să extragă amigdalele celorlalţi trecători; turul pantalonilor li-i larg cât coşul unui transatlantic din flota lui Onassis şi le atârnă până la genunchi. Cornete voluminoase cu kebap cartofi prăjiţi salată cu tzatziki de la un grec din Cartierul Latin, lângă care vinde un turc, lângă care vinde un arab sau un thailandez sau un chinez sau un hispano... Pe bordura galantă a fântânii St. Michel ne îndopam în văzul mirosul cetăţenilor care, şi ei se îndoapă cu una cu alta. Hrănesc gaşca de porumbei aciuaţi, la fel am păcătuit şi la intrarea în parcul Tuilleries, în faţa acelei Notre Dame copleşitoare unice, acolo totuşi deseori au ieşit biruitoare hămesitele vrăbii, fregatele vedetele-rapide ce se pricep să le smulgă de sub cioc porumbeilor tainul... Pe chei, printre buchinişti, traversează spre L'Institut de France un june copt, prestant prin costumul cravata servieta ce-i oferă o ţinută ţeapănă britanică; până acum n-am zărit decât trei-patru bărbaţi îmbrăcaţi civilizat, adică „oficial"; e vară chiar şi pentru ministeriabili? Nu cred c-ar trebui să fie. Arunc şi eu, aşa, un sâmbure de părere. Ce-i drept, n-am pândit *intrările* în Palatul de Justiţie sau... Quai d'Orsay. Acolo, doar câteva Renault-uri şi Peugeot-uri masive bleu jandarme dau de înţeles că ocupanţii lor vremelnici n-au debarcat în instituţii echipaţi în ginşi sau şalvari de raperi/hiphopişti... Dintre asiaţi, îi remarc repede pe chinezi. Unii dintre ei, din vacarmul de un miliardşiceva, au bani au voie să călătorească. O fac grupaţi îmbrăcaţi modest disciplinaţi. Surâd când se pozează ca pentru gazeta de perete. Surâd continuu, nu se dezmembrează în cete sau, BuddhaMao fereşte! în cupluri... (Sper să nu-i confund cu niscaiva mongoli getbeget, aceia mi s-ar părea prea de tot intruşi prea neofiţi pentru Oraşul Lumină; Turnul Eiffel, noaptea, din oră în oră îşi suspendă becurile ordinare, spre a face loc unor sclipiri diamantine ce durează cam zece minute; spectacolul e realmente feeric şi permite, hm hhmm, tuturor turiştilor să fie o apă şi-un pământ. Toţi suntem bipezi bimani, nu-i aşa?...). Două superbe nimfe pălăvrăgind ruseşte mă izbesc cu pieptul lor flamboaiant şi taliile de viespe sub care, peste dosuri şi pulpe elongate, şi-au chinuit nişte white jeans cu ţinte. La un pas, doi înapoia lor, părinţii milionari, absenţi de la exuberanţa fetelor, îşi pilesc unghiile retinelor sperând să găsească degrabă bănci sau scaune libere la vreo tavernă tratoria bistro *restotabac*... Memoria simţurilor mă dirijează cu tirania unei călăuze tarkovskiene. Unde mă aflu, cu exactitate, nu ştiu, dar ce contează, haihuiesc ţanţos prin Cité pe calda-

râmul asfaltul aleile gazonul şlefuite abraş elegiac de milioane de predecesori, infinit mai iluştri infinit mai parizieni; apropo, în Cité tropăie cam populaţia Bucureştilor lipsiti de „periferii"; dincolo de „centura" zisă périphérique, ţopăie restul de cetăţeni numiţi tot parizieni, adică alte vreo zece milioane de femei bărbaţi soldaţi NATO/OTAN. Aceşti cetăţeni *de dincolo* respiră culant şi urăsc zâmbitor pe concetăţenii *din centru*. Ei folosesc metrourile autobuzele autourile motocicletele într-un du-te vino elegant rutinier cotidian. Cei care pot profită şi-şi deschid cărţile (ei da ! se citeşte pe-aici, şi foarte rar se răsfoiesc reviste cancaniere, nici n-ar avea sens asta câtă vreme industria sexului şi a drogurilor şi a plezirismului nu a dat faliment; mi-a mers la suflet, cum se zice pe la noi, privindu-i privindu-le citind, inclusiv în parcuri şi cafenele; sunt o minoritate? de acord ! *dar ce minoritate!...* chiar şi dacă, cu rare excepţii, ei ele urmăresc sforării romanţioase de aventuri de spionaj ! e lipsit de şarm să le pretind să-i re-citească pe Malraux Proust Céline Sartre Camus Montherlant Mauriac... aceştia, doar, sunt autori importanţi nu pentru generaţia mea, dar pentru elita studioşilor universitari de aici din România de pretutindeni; nici chiar preţurile nu scuză inapetenţa pentru spiritele superioare - buchiniştii vindeau cărţi ale „clasicilor" cu doar 4-5-6... Euro - poate, doar, acest *Zeitgeist* multimedia mondializant, eunucul computerizării maniilor noastre). Oraşele-satelit, cât mi-a fost dat să deduc, se bucură de contribuţia unor arhitecţi iubitori de *capitală* şi liberi în opţiuni soluţii realizări; care realizări sunt moderne variate, dar mai cu seamă adecvate citadinului contemporan; desigur, nu se pot ridica ode tuturor rezolvărilor, edilii încă se mai luptă cu unele inundări ale parcărilor subterane „supraetajate", cu ambuteiajele, cu insuficienţa locurile de parcare, cu chiriile şi dobânzile la credite deloc neglijabile, cu augmentarea exponenţială a familiilor „naturalizate" recent; sociologul ratat care mă nimeresc, iată, consemnează fapte şi fenomene sociale (oh, Durkheim ! vai, Monsieur Gurvitch !) în loc să-şi cedeze medalia/ecusonul scribului de curând eliberat; eliberat de complexul de a nu fi inhalat miresmele seducatoare otrăvitoare ale Occidentului... Scuaruri pub-uri alei faţade aproape yankee (adică aparţinătoare filmelor americane, fiindcă n-am păşit nu voi păşi, din variate obiective cauze pe coclaurii lui alde Hemingway Faulkner Dos Passos Fitzgerald...). Pe aici, respectiv după périphérique, nu vei găsi construcţii fără lifturi, vag igrasioase vag istorice, pe-aici se simt bine negrii maghrebienii portughezii asiaţii est-europenii, toţi clămpăne o franceză sui generis, sincopată, litotică, vădind oralitatea rococo a abrevierilor bizare şi intraductibile pentru cei care se încăpăţânează să mai salveze franceza literară, pe-aici se simt admirabil şi *localnicii* apţi să plătească sume frumuşele, lunar, pentru a-şi îngriji pe balcoanele spaţioase arbuştii, înainte sau după ce şi-au consumat cina micul dejun în ambianţa familială-standard: *un acoperiş o femeie o vacă*, aşa cum sperau unii înţelepţi antici, inclusiv acel şmecher Aristotel, că se va „rezolva" chestiunea chestiunilor: familia şi rostul ei. Departe de mine, acum aici, să emit butade sau ironii ieftine. În definitiv, pentru cetăţenii *săraci* din lumea largă, şi ei fac majoritatea alarmantă !, să ajungă la Paris, fie chiar şi făcuţi colet de-o instituţie generoasă, darmite ignoraţi perfect de o instituţie generoasă, seamănă cu o performanţă olimpică. Dacă uneori surâd superior sau critic sau debusolat, o fac pe cont propriu, nu pretind să fiu crezut, ci, cel mult, scuzat pentru sinceritatea mea păguboasă subiectivă livrescă. În definitiv, mi-au fost rămas simpatici, în cele cinci zile patru nopţi pariziene, cetăţeni aparţinători originar, altor tărâmuri, nicidecum franceze: o cubaneză o japoneză un negru-tuci (concurent la lupte libere, categoria peste 100 kg) o vietnameză o negresăcafea-cu-lapte... mi-ar trebui paragrafe somptuoase să *refac* „impactul" cu aceştia. Fireşte, n-am tresăltat de fericire băgând de seamă că după şase seara nu mai poţi cumpăra decât băuturi la un bar sau eventuale putaines, pentru acestea din urmă vârsta recomandându-mă doar ca posesor de carduri groscioare, în cazul când, subit, aş fi fost apt să le deosebesc de *rasa* localnicelor domesticite de soţi de copii. Mai cu seama că sunt mândru că locuiesc, ad interim, lângă un Conservator (Auditorium) zis „Maurice Ravel". La intrarea povârnită, dar extrem de ecologică în acest mic sanctuar sunt avertizat (în fine ! îmi pot tălmăci singur cuvintele) să nu permit câinilor proprietate-personală să pângărească pajiştea însămânţată tunsă englezeşte. Tot la fel sunt avertizat la Notre Dame, la Tour Eiffel, la Sacré Coeur, la... alături de prohibirea fumatului mâncatului sforăitului expectoratului filmatului fotografiatului băşitului înjuratului vorbitului-la-celular... Adaug, părându-mi-se semnificativ: pretutindeni suntem avertizaţi să ne ferim de pickpokets, pe ţigăneşte: julitori de buzunare (borsete marsupii sutiene chiloţi...). Cunosc că nu suntem nici într-asta fruntaşi, totuşi, acolo, o medalie de bronz şi tot ni se cuvine !... Vitrina de la La Fayette Home, vizavi, pe trotuar, o femeie un bărbat cu coşuri coşuleţe şi cartoane cu înscrisuri olografe ce pornesc de la SAUVEZ... au câte un câine dulău şi una-două-trei mâţe ce dorm se lenevesc peste el... sunt tăcuţi (om animal) sunt ceremonioşi sunt *departe* de mine de noi... Le-aş lăsa în coşuleţe măcar una sută euro, dacă borseta mea ar mai tezauriza o asemenea sumă... Altundeva am zărit şi cupluri de papagali obligaţi să sară în ajutorul stăpânilor, sau chiar... flaşnetari ! ! Nota Bene: multă discreţie, suficientă demnitate a sărăciei, singura care mă emoţionează până la lacrimi. Ei nu fură nu schingiuiesc copii şi bătrâni pe care să-i sileaască să cerşească. Regret că trebuie *să par* şovin: ei nu sunt ţigani (comunitari ori extracomunitari). Undeva pe Boul' Raspail pic peste Librăria Gallimard. O expunere stradală elegantă sobră. Şapte-opt lucrări, ce bucuros sunt ! le-am devorat deja, în româneşte în franceză. Sunt scumpe titlurile, aici, la prima mână, albumele de artă, indiferent de format, sar binişor de un milion (în echivalent Euro). Dintre „ai noştri", doar un... Ionesco: **La cantatrice chauve**, volum gros elegant, ediţie critică completă (până azi, evident), taman bună s-o ţii sub un acoperiş de geam securizat sau s-o dăruieşti unui prim-ministru care îşi aminteşte, electoral, că există şi-ţi conferă o subvenţie generoasă pentru un manuscris (genial, of course). Nu-s deloc sigur că bancnotele din borseta mea ar fi suficiente... Sărăcia nu-i o virtute, o ştia şi Diogene-cinicul, dar era prea "leneş" (aidoma lui Socrate & Co) ca să propovăduiască altceva decât austeritatea mizeriei. Resimt mizeria cu lustru, tipică deposedaţilor cărora zarul nu le-arată niciodată şase-şase. Sunt resemnat, e prea târziu să cred, chiar numai să sper, că zarul mă va ferici cumva cândva... Reţineţi, melancolia mi-a fost declanşată de... o carte, iar nu de costumele cămăşile pantofii covoarele tapetele automobilele-sport vesela de lux parfumurile serafice mobilele „de ultimă clipă" etc., etc. Nu că nu le-aş fi râvnit aici, sau pe alte coclauri, dar multe dintre ele se găsesc şi *acasă*, fireşte, la preţuri *comunitare* (*başca accizele ş.c.l.*). Dar standuri cu cărţile recente lansate de Gallimard - foarte rar sau deloc. Aici, după-amiaza calină se varsă într-un amurg de Cotroceni. Minute strălungi, ulterior, am tot regretat că n-am fost apt să mă înrolez în armata acestei acelei *middle-class* occidentale, singura ce mi-ar fi permis să nu fiu cinic (Diogene), cârcotaş (Rousseau), extravagant (Wilde), tranşant (Marx) ş.a.m.d. Acum, însă, nu mai am dreptul să privesc *sectorial* prezentul viitorul celor care scriu compun pictează sculptează înmarmorează locuinţele noastre. Singurul angajament epistemologic sau semantic sau doar atitudinal-în-cotidian *trebuie* să ţâşnească dintr-un unic epicentru: artiştii vor impune audiovizualului vocaţia lor SAU şi-o vor vinde destrăma pierde pe te-miri-ce în... Eurodisney. Mandarinii indiferenţi faţă de această dilemă netă îşi sinucid continuu vocaţia aşteptând, tot aşteptând să se scufunde o dată odată această Atlantida a Culturii Electronice Mozaicate Fragmentare. Parisul (= Cité) îşi dublează populaţia aproape permanent datorită imigraţiei turistice. Atunci, mă întreb vă întreb, de ce la Gallimard, una dintre cele mai prestigioase edituri *din lume*, cunoscută şi la Tokyo Moscova Vancouver Capetown, nu am poposit, vreme de circa 50 de minute, decât eu şi un localnic (?) cam de-aceeaşi vârstă?!... Nici un turist nici un trecător n-au catadixit să zăbovească spre a spoi măcar cu privirea titlurile noi colecţiile ordonat dispuse copertele cel puţin atrăgătoare (chiar prin austeritatea lor grafică). În zigzagul meu occidental am descoperit şi alt aspect tulburător; nici în "librăriile" sau sectoarele destinate CD-urilor sau DVD-urilor n-am constatat înghesuială năvală balamuc. Să nu fi căzut eu peste orele zilele potrivite? Aş ! Cumva pidosnic, cumva arogant, prin raioanele unde se închiriază sperma smegma audiovizuale am zărit ceva mai mulţi pacienţi, onaniştii fecunzi ai showbizului vândut difuzat la litru la litră. Mă gândesc că tot aceştia fac grosul amatorilor stafiotici ai acelor stabilimente pe firmele cărora strălucesc majusculele sculăţele peepshow, erotic-show etc. din Paris Amsterdam Hamburg Rotterdam... Vom conviețui într-o lume lipsită de cititori-de-carte?... Haidade ! Vom înlocui manualele şcolare cu ecranul cu sclipici fosforescent iradiant al laptopurilor? *Poate că da*. Totuşi, lumile a treia a patra a cincea... încă n-au asigurate un acoperiş propriu o vacă proprie o familie pe care s-o poată întreţine cu braţele mintea proprii !... *Et alors?!...*

trasee

Discrepanţele plănetuţei Terra rămân şi se amplifică pe zi ce trece. Nu e o axiomă comunistă, dar o axiomă a *nefericirii* noastre... globalizante. Poate constitui o fericire pentru ochi pentru minte pentru suflet să constaţi că tot mai mulţi cetăţeni îşi permit să călătorească. Dar e dramatic, dacă nu tragic să constaţi că foarte mulţi dintre semenii noştri trăiesc vor trăi mult mai precar decât balenele morsele tigrii baobabii cactuşii cimpanzeii libelulele confiscate de sufletiştii ecologişti în aşa-numitele rezervaţii naturale... Aminteam la un moment dat de bancurile „porcoase" trebuitoare pe timp de noapte şoferilor ca să nu-şi doarmă reflexele. Între acestea, mi-a deranjat timpanul şi-un refren labişian: „mănânc şi plâng, mănânc". Chiar aşa. Aquisul Schengen e nemilos. Porno-nemilos. Generozitate? Milostenie? Căinţă?... Doar pentru cei care *reuşesc*. Ceilalţi - puah ! phi donc !... Avem noi grijă să nu moară de foame. Just. Am văzut că au grijă. Locuinţele „sociale" şi cele pentru „handicapaţi" sau „imigranţi" ascund civilizat gunoiul sărăciei sub preşul unei ordini sociale ale cărei standarde sunt oricum superioare est-europenilor... Care au standarde superioare biafrezilor. Care au standarde superioare triburilor antropofage. Şi aşa mai departe. Pillat din Pont îşi clătește cugetul lăboanţelor cu un săpunlichid Dove sau Palmolive şi-şi şterge cugetul cu un aparat-uscător fremătând ca un izvor montan. Bun. Ajunge. Deja am riscat generalizări pernicioase. Stârnit de... vitrina Gallimard, unde, din 7 miliarde de cititori (vorba vine !), într-o după-amiază climatizată de Dumnezeul vacanţelor, s-au arătat dispuşi să..., gata, alunec ridicol în puţul unei mine părăsite al cărei patron mă încăpăţânez să mă închipui în continuare.

Momentul literar 1944-1948. Poezia

ana selejan

decenii sub convulsii

I. Precizări

Care este fizionomia liricii românești de după august 1944 până la instalarea definitivă, în 1949, a totalitarismului literar - adică a realismului socialist?

Ce evoluție (sau involuție) a avut poezia în acest interval, scurt din punct de vedere temporal, dar atât de bogat în evenimente sociopolitice și culturale, încât se configurează în veritabilă etapă (sau perioadă) istorică?

Care a fost traseul poeziei în această etapă scurtă, dar convulsionată, de adânci răsturnări și prefaceri în toate structurile societății tradiționale românești - care trebuia să se reformateze după principiul „construim dărâmând" și când, bunăoară, numai în plan politic, s-a trecut de la statul democrației populare la statul dictaturii proletare? Cât s-a câștigat și cât s-a pierdut la nivelul modernității lirice?

În ce constă ruptura estetică, în ce constă continuitatea?

Care a fost destinul poeziei românești în impactul cu ingerința și condiționarea ideologică, devenite tot mai agresive - prin campanii și dezbateri de presă - până la impunerea lor definitivă, după 1948?

La acestea și la alte întrebări vom încerca să răspundem în studiul de față, conturând în final, pe cât posibil, fața veridică a poeziei românești din acest răstimp.

Poezia acestui interval literar nu este un teritoriu complet neinvestigat. Printre primii, Al. Piru și Eugen Simion, în contexte foarte largi (literatura unui deceniu, respectiv a trei decenii), monografiază direcții și individualități poetice (de regulă proeminențe) cu instrumentele criticului și istoricului literar. Fără a părăsi această perspectivă și aceste instrumente, vom proceda la conturarea imaginii poeziei, nu prin scoaterea din contextul politic, ci, dimpotrivă, prin așezarea ei în timpul și în contextul politic și cultural. Numai așa vom înțelege deplasările și repoziționările estetice - uneori chiar și în cadrul aceluiași autor - noile mode, trasee și accente poetice, intersectările și abandonările, în fine, numai așa vom înțelege cauzele continuității și ale rupturii estetice. Căci, odată cu august 1944, ideologicul își începe nefasta aventură spre supremație, în bătălie cu esteticul; iar când confruntările se vor fi terminat (în cursul anului 1948) și noul model literar instaurat (realismul socialist) nu va mai fi loc de diversitate estetică. Nu întâmplător și nici fără justificare numeam acest interval al confruntărilor „primul război cultural", tocmai având în vedere finalitatea și miza politică și oficială care erau în joc - altele decât cele estetice pe care s-au bazat bătăliile teoretice de-a lungul istoriei noastre literare.

Căci prigonirea esteticului, a întemeietorilor și purtătorilor de stindard ai acestuia (și, implicit, ai autonomiei și modernității operei) va fi constantă (mai ales după ce realismul socialist devine curent literar (și artistic) oficial și de stat) și îndelungă. Bunăoară, în 1955, Georgeta Horodincă, în calitate de purtător de cuvânt al criticii literare marxiste anunța imunitatea operelor literare din vreme la maiorescianism; ceva mai târziu, în continuarea bătăliilor cu esteticul, Savin Bratu vitupera „fantoma" lui Titu Maiorescu, N. Tertulian pe cea a lui Eugen Lovinescu. Toate acestea, pe fondul demonstrării - prin creații literare și la nivel teoretic (de către criticii literari din vreme, de pildă Ovid S. Crohmălniceanu) - a valabilității „metodei metodelor": realismul socialist.

De aceea, acum, la peste 15 ani de la căderea embargo-ului în documentare și exprimare, a studia un fenomen cultural fără simbioza și condiționarea lui politică (dacă a existat) înseamnă a-l prezenta unilateral, deci a-l falsifica.

Această operațiune nu înseamnă neapărat revizuire. Dar, cu siguranță, înseamnă restituire.

Cu aceste precizări, să descindem în vreme și să purcedem la conturarea climatului literar.

II. Generații și direcții poetice

Perioada de tranziție spre realismul socialist (1944-1948) a fost o perioadă de intense dezbateri literare, dar și de dramatice execuții literare și excluderi din câmpul influenței și percepției a acelor scriitori care nu aderau la noua formulă literară - numită *literatura nouă* sau *literatura pentru "masse"* (de fapt, o paradigmă literară de factură socială, cetățenească, considerată progresistă și singura conformă cu sensibilitatea momentului istoric).

"Literatura nouă", care se năștea, corespundea în plan politic cu statul de democrație populară. Această paradigmă pentru care se pleda și care a existat în primii ani postbelici, era o literatură accesibilă în conținut și formă, un discurs despre "masse" și pentru masele populare, în opoziție declarată cu literatura modernistă interbelică, considerată elitistă, restrictivă ca adresabilitate și putere de receptare, dăunătoare ca ideologie (atât tradiționalismul, cât și modernismul și avangardismul). Literatura interbelică românească, dar și cea universală, a fost etichetată ca literatură "decadentă", iar "decadentismul", prin fundamentul și finalitatea estetică va fi până târziu, în anii '60, principalul dușman al noii forme de literatură totalitară, adică realismul socialist.

Cei câțiva ani premergători instalării politicului în structurile literare, a prevalenței ideologicului în defavoarea esteticului, se configurează într-o perioadă de ample dezbateri și controverse privind rolul scriitorului și al operei literare, în noile condiții politice, în statul democrației proletare - care a preluat puterea treptat, începând cu guvernul Groza (martie 1945), culminând cu decembrie 1947 (abolirea monarhiei), pe fondul eliminării de către PCR (PMR) a partidelor istorice din viața politică și din sfera deciziei guvernamentale.

Noua structură politică în care intra România după august 1944 a găsit literatura noastră într-unul dintre cele mai avansate stadii ale sale. Cu excepția generației maioresciene (marii clasici) și a scriitorilor care s-au afirmat în primele două decenii ale sec. XX, aproape toți scriitorii interbelici erau încă trăitori. Astfel era prezentă în vreme: o parte din generația sămănătoristă și poporanistă aflată între 60 și 80 de ani (cei formați în principal în jurul *Vieții Românești*): I.Al. Brătescu-Voinești, Gh. Brăescu, Ionel Teodoreanu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, M. Sadoveanu, I. Agârbiceanu etc. Păsesc, de asemenea, pragul istoric din august '44 și tradiționaliștii (formați în jurul revistei *Gândirea*, îndeobște): Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, I.A. Bassarabescu, I. Pillat, Aron Cotruș, Vintilă Horia ș.a.

A treia generație din acest răstimp, aflată între 40-60 de ani, era generația moderniștilor: T. Arghezi, L. Blaga, V. Eftimiu, Ion Pas, Perpessicius, Vl. Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Călugăru, G. Călinescu, Ion Barbu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Saşa Pană, Cezar Petrescu ș.a. În fine, generația mai tânără, în jurul vârstei de 40 de ani, care a debutat în diferite mișcări avangardiste sau în presa de stânga: Demostene Botez, Ion Vinea, Ben Corlaciu, Dan Petrașincu, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, M.R. Paraschivescu, Virgil Ierunca, Mihnea Gheorghiu, Const. Tonegaru. Dimitrie Stelaru, M. Beniuc, A. Toma, D. Corbea, Geo Dumitrescu, Zaharia Stancu ș.a.

În linii mari, dezbaterile s-au purtat în jurul a două concepte și totodată două realități și opțiuni literare: "literatura nouă", adică literatura angajată politic și literatura neangajată politic. Se pleda pentru valabilitatea primei direcții, ca literatură accesibilă maselor largi, care să contribuie la culturalizarea lor, opusă literaturii neangajate, numite generic literatura turnului de fildeș, mai puțin aplecată spre evenimentul social și politic (intimistă, suprarealistă, simbolistă, psihologică etc.).

Dezbaterile s-au purtat în ziarele și revistele literare din vreme (aug. 1944 - dec. 1947): *Tribuna poporului, Lumea* (ambele conduse de G. Călinescu), *Orizont* (director Saşa Pană), *Torța, Victoria* (director N.D. Cocea), *Universul literar, Democrația, Revista Fundațiilor Regale*, dar mai ales în paginile literare ale ziarelor *Dreptatea, Scânteia, Scânteia tineretului* - ultimele două (ca, de altfel, și revistele literare citate anterior) având o orientare de stânga.

Adepții literaturii angajate, cei care au pledat pentru necesitatea literaturii sociale au fost mult mai mulți decât cei care apărau libertatea de inspirație și orientare literară inclusiv pentru literatura eului, evazionistă, ermetică, livrescă etc.

Astfel, pentru literatura angajată social, adică pentru literatura pentru masse, au pledat, în numeroase articole, scriitori de vârste și formule literare diferite: M. Sadoveanu, G. Călinescu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Saşa Pană, M.R. Paraschivescu, N.D. Cocea, Ion Pas, Ion Călugăru, Marcel Breslașu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu ș.a. Intuind pericolul direcționării tematice către un singur spațiu literar: cel social, câțiva scriitori au apărat libertatea de inspirație, inclusiv orientarea spre teme nesociale, pledând pentru varietatea formulelor creatoare, în funcție de sensibilitatea și preferința estetică. Aceștia au fost însă mai puțini: Alexandru Philippide, Tudor Teodorescu-Branișteș, Constant Tonegaru, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, T. Arghezi. În pofida campaniei de atragere spre literatura angajată a scriitorilor din acea vreme, în această perioadă - 1944-1947 - se poate vorbi, totuși, de o varietate de formule și tendințe literare, realitate demonstrată de operele publicate în acest răstimp. De exemplu, acum au publicat destul de multe cărți așa-numiții scriitori ai "turnului de fildeș", adică:

- suprarealiștii: Gellu Naum, Paul Păun,

Gherasim Luca, D. Trost, Virgil Teodorescu;

- poeţii intimişti şi fantezişti: Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Emil Botta, A. Ebion, Barbu Brezianu ş.a.;

- modernişti: T. Arghezi, Ion Frunzetti, Al. Lungu, Mihail Crama ş.a.;

- neo-modernişti: poezia publicată în *Revista Cercului Literar* (de la Sibiu, în 1945, cu timide ieşiri şi manifestări: Radu Stanca, Ştefan Augustin Doinaş);

Literatura angajată sau protestatară este mai puţin reprezentată în volume; aşa sunt volumele de poezie ale lui: E. Jebeleanu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Dumitru Corbea, Petru Vintilă, A. Toma, Al. Popovici, Sanda Movilă, Saşa Pană, Ştefan Popescu, care publicau, totodată, şi în reviste. Aceşti scriitori şi alţii (Dan Deşliu, M. Beniuc, Maria Banuş, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Ion Potopin), afirmaţi mai ales în paginile revistelor literare din vreme (*Contemporanul, Revista literară*) ori în paginile literare ale ziarelor de stânga (*Scânteia, Scânteia tineretului*) au constituit întâiul nucleu de scriitori care au impus noua direcţie literară: aşa numita "literatură nouă", orientată spre social şi politic (devenită în cursul anului 1948: realist-socialistă).

Dintre reprezentanţii acestui nucleu care au militat în presă, prin articole, pentru literatura angajată politic şi social, care au scris şi literatură în acest sens, îndeobşte poezie, îi amintim pe: Geo Dumitrescu, Mihail Cosma, Ben Corlaciu, Saşa Pană, Mihnea Gheorghiu, Al. Lungu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, D. Corbea, Maria Banuş, Nina Cassian, Mihai Beniuc, A. Toma ş.a.

Foarte scurt ca întindere temporală, dar extrem de bogat, divers şi simptomatic la nivelul faptului literar, acest răstimp este cu totul atipic în lanţul istoriei literare. Ceea ce s-a întîmplat atunci nu semăna cu nimic din ceea ce se întâmplase în nici o secvenţă din succesiunea de momente literare anterioare şi nici nu se va mai repeta după suprimarea libertăţii de exprimare şi inspiraţie instituită de realismul socialist.

Este o perioadă de acerbe şi intense campanii literare susţinute în presa vremii (literară şi de partid), de polarizare a lumii literare în stânga şi dreapta (cu victimizarea ultimei), de demolare a culturii elitiste (moderniste) şi înlocuirea ei cu cea pentru „masse", de atragere a creatorilor spre ideologia şi cultura promovate de partidul maselor muncitoare - partidul comunist. Aşa se face că amprenta acestui moment literar este dată nu atât de creaţii, cât de lupta de opinii manifestată în dezbaterile şi campaniile literare.

O primă campanie literară - care, însă, s-a manifestat nu la nivelul luptei de opinie, ci a consensului - viza demascările şi epurările - fenomen general, manifestat nu numai în arte, presă, justiţie, armată, ci în toate structurile societăţii - pe motivul colaboraţionismului cu fascismul şi guvernele de dreapta. Operaţiunea „să dea seama" a început foarte devreme, încă din 2 septembrie 1948, în ziarul partidului ţărănist, *Dreptatea* (în cadrul rubricilor "Perna cu ace", "De la Apus la Răsărit", susţinute preponderent de Oscar Lemnaru) şi s-a amplificat foarte repede cu alte incriminări (scriitori, opere, fapte şi idei) în întreaga presă, în toamna anului 1944, cele mai active fiind paginile sau rubricile literare din ziarele *Dreptatea*, *Scânteia*, *Scânteia tineretului*, *România liberă* şi *Tribuna poporului* (director G. Călinescu), precum şi revista literară *Victoria* (director N.D. Cocea).

Demascările din presă au fost urmate în toamnă de excluderi ale scriitorilor incriminaţi din rândul organizaţiei lor profesionale (Societatea scriitorilor români) şi de scoaterea succesivă din circulaţie a unor scrieri şi publicaţii prin liste publicate în Monitorul Oficial, în ziarele centrale, în reviste literare şi, mai apoi, în broşuri. Prezentul context nu face posibilă decât menţionarea ultra-restrictivă a creatorilor demascaţi, propuşi pentru eliminare şi eliminaţi din corpul atât de cuprinzător al scriitorilor care au păşit pragul zilei de 23 august 1944. Căci, cu excepţia generaţiei maioresciene şi a marilor clasici, toate marile generaţii literare erau prezente în vreme: generaţia vârstnică, formată în jurul *Vieţii româneşti* (de orientare preponderent sămănătoristă şi poporanistă): I.Al. Brătescu-Voineşti, Ionel Teodoreanu, Gala Galaction, M. Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu ş.a.; era în plină afirmare numeroasa pleiadă de tradiţionalişti şi modernişti, adică generaţia mijlocie aflată între 40-60 de ani; la fel de mulţi erau tinerii scriitori, debutaţi sau nu în volum în deceniile 4 şi 5 ale secolului trecut, cu toţii insurgenţi şi drastic polarizaţi, fie spre estetica socială, fie spre cea suprarealistă ori intimistă.

Radicaliştii generaţiei tinere şi mijlocii (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Mihnea Gheorghiu, Oscar Lemnaru, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Dan Petraşincu, Ion Călugăru, Miron Radu Paraschivescu, N.D. Cocea, Ovid S. Crohmălniceanu, N. Moraru, Ion Vitner, Paul Georgescu, Virgil Ierunca ş.a.), beneficiind de sprijinul de opinie al câtorva scriitori proeminenţi (G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu) au fost cei care s-au implicat în redimensionarea ideologică a literaturii române la cele două nivele ale ei: restructurarea cantitativă prin „vânătoarea de vrăjitoare" (proces care a redus simţitor scara valorilor şi orientărilor literare, fiind primul pas spre uniformizare şi standardizare creatoare) şi restructurarea calitativă - care viza schimbarea de direcţie şi paradigmă literară prin asumarea (integrarea) exclusivă în operă a social-politicului - ca fundament şi viziune, în defavoarea esteticului.

Patru au fost dezbaterile literare şi campaniile de presă menite a impune noua ordine culturală şi noul rol al scriitorului în statul democraţiei proletare; intersectându-se, coexistând, precumpănind când una, când alta, aceste controverse literare dau imaginea unui moment literar foarte divergent, dinamic şi trepidant, dar şi al unui climat literar învrăjbit. Astfel, coexistând cu campania de epurări şi demascări (1944-1945), se desfăşoară înfruntarea dintre adepţii „literaturii noi" (angajată politic, pentru „masse") şi susţinătorii literaturii neangajate, numită generic „literatura turnului de fildeş". Aceştia din urmă, foarte puţini (Al. Philippide, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Arghezi, C. Tonegaru, Tudor Teodorescu-Braniste), intuind pericolul direcţionării tematice către un singur teritoriu literar - cel social - au apărat varietatea formelor creatoare şi libertatea de inspiraţie, inclusiv orientarea spre teme nesociale, spre literatura intimistă, evazionistă, fantastică etc., în funcţie de sensibilitate şi preferinţă estetică.

Evident, cele mai multe opţiuni exprimate în presa de stânga (*Tribuna poporului, Lumea, Victoria, Orizont, Torţa, Democraţia*) sunt pentru valabilitatea „culturii pentru masse" (concept vehiculat în vreme, la fel ca altele din aceeaşi familie: „cultura în sens unic", „cultura este la stânga"), definindu-se şi noile ipostaze (asumate în literatura sovietică) ale scriitorului: "luptător social", "inginer al sufletelor", "fruntaş al poporului", "muncitor intelectual" - frate în sărăcie şi umilinţe cu muncitorul; şi, întrucât emanciparea şi egalitatea de şanse puteau fi asigurate doar de partidul maselor, „muncitorul manual să ia în ocrotirea sa pe cel intelectual şi să-i suplinească infirmităţile structurale" afirma, printre altele, G. Călinescu.

În anul 1946 se detaşează dezbaterea privind „trădarea intelectualilor", adică a relaţiei acestora cu politica (pe fondul părăsirii sau aservirii misiunii specifice), cu trimitere spre implicarea directă în alegeri a unor personalităţi marcante pe listele Frontului Naţional Democratic (G. Călinescu, M. Sadoveanu, Ion Pas, Gala Galaction, M. Ralea, Constantin Daicoviciu, C. Parhon, Andrei Oţetea ş.a.) precum şi în structurile guvernamentale (Tudor Vianu, Stoilov, Bagdasar, Gr. Moisil, Iorgu Iordan ş.a.). Pornită dinspre ziarul ţărănist *Dreptatea*, învinuirea de trădare, ploconire, pecerizare, pierdere a libertăţii ("Omul de cultură este prin definiţie omul liber; şi cel mai izolat este şi cel mai liber. Statul constrânge.") susţinută, printre alţii, de N. Carandino, Corneliu Coposu (şi alţii semnând cu iniţiale sau cu pseudonim), de Tudor Arghezi în câteva tablete publicate în *Adevărul*, această poziţie va fi infirmată printr-o avalanşă de contra-replici în *Scânteia, România liberă, Viaţa românească* şi *Contemporanul* (reapărut în septembrie 1946), aparţinând lui Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Ion Călugăru, Traian Şelmaru ş.a., pentru care militantismul intelectualilor în cetate era nu numai necesar, ci şi singurul drum al culturii.

Altă campanie susţinută de scriitori şi publicişti din vreme în intervalul 1946-1947, care viza tot conţinutul noii culturi (şi implicit al literaturii), priveşte „criza culturii". Pentru crizişti (semnând în oficioasele partidelor istorice, dar şi în *Semnalul, Jurnalul de dimineaţă, Tribuna românească*), criza culturii însemna vasalizare, comunizare, dirijism ideologic, statalizare, tirania politicului, aşadar un grav atentat la independenţa şi condiţionarea estetică a artei; pentru adepţii „culturii în sens unic", de stânga, cultura nu era nicidecum în criză, ci în plin avânt (demonstrat prin bilanţuri literare, comentarii de expoziţii şi alte „realizări culturale" - evidenţiate prin manifestări periodice sub genericul "Săptămâna culturii"), iar incriminările „crizologilor şi marxistofagilor" şi „plânsul maimuţelor" sunt poziţii false şi partizane, provenind din "insatisfacţia unora (...). Cultura e azi liberă şi valorile ei se rotunjesc la lumina zilei şi a răspunderii cetăţeneşti. Scriem cum simţim şi simţim în limitele secolului."

În fine, campania împotriva decadentismului (concept larg, care viza literatura ne-socială, evazionistă, considerată anti-progresistă - de fapt, întreaga literatură modernistă, tradiţionalistă, simbolistă, naturalistă etc.), desfăşurată în anii 1947, 1948 (în *Contemporanul*, cea mai influentă revistă culturală din vreme - în direcţia ideologizării - prin radiografiile critice ale lui Ov.S. Crohmălniceanu, Ion Vitner, N. Moraru, Al.I. Ştefănescu, Mihail Petroveanu), va contribui la „asanarea" interiorului literar, făcând loc noului model de sorginte sovietică: realismul socialist.

decenii sub convulsii

Dar conţinutul ideologiei literare a momentului literar comentat nu se rezumă numai la aceste dezbateri şi controverse; în paralel are loc o asiduă campanie de atragere a scriitorilor spre „literatura nouă", socială şi combativă, atât prin publicarea ei, cât şi prin cronici literare încurajatoare, prin înmulţirea, fără precedent, a articolelor de adeziune la noua formulă literară, prin lozinci mobilizatoare, bunăoară cea tipărită în "Revista literară" (1947, *passim*), condusă de M.R. Paraschivescu: „Scriitori, faceţi din carte unelte de muncă şi arme de luptă".

De asemenea, instituţionalizarea ideologiei artistice se intensifică în 1947, dirijată fiind, încă din 1945 (deşi mai puţin vizibil) de o mega-structură (calchiată după model sovietic): Uniunea Sindicatelor de Artişti, Scriitori şi Ziarişti (USASZ); o sindicalizare mascată, căci sub aparenţa unei democraţii culturale, se făcea cea mai pură politică de partid (comunist) în arte. De altfel, congresul respectivului for, din 18-19 oct. 1947, a însemnat cotitura hotărâtoare spre literatura (şi cultura) politizată şi semnalul pentru începerea înlăturării tacite, sau prin vehemente procese în presă, a scriitorilor exponenţiali, care, în cei trei ani de intensă muncă de convingere şi atragere nu s-au lăsat aliniaţi (T. Arghezi, Al. Philippide, Cezar Petrescu, Marin Preda ş.a.) sau a celor consideraţi conjuncturali (G. Călinescu) - procese începute din ianuarie 1948, care vor domina tot anul.

bujor nedelcovici:

„Câinii păzitori și-au făcut datoria“

Serenela Ghițeanu: V-aș propune să dicutăm despre roman, capitolul cel mai important din opera dumneavoastră. Cred că ar trebui să uităm tot ce s-a scris și publicat privitor la această temă extrem de vastă și complicată - sute sau poate mii de volume - și chiar să facem abstracție de clasicii: Mihail Bahtin, *Estetica și teoria romanului*, Marthe Robert, *Romanul și originile romanului* și Georg Lukàcs *Teoria romanului* și mulți... mulți alții. Dacă ar fi să citățm criticii români care au scris despre roman, cred că ar fi o listă prea lungă. Au fost și romancieri care s-au aplecat asupra acestui aspect și să-l citățm doar pe Mario Vargas Llosa cu *Adevărul minciunilor*. Vă sugerez să nu vorbim despre romane în ordinea publicării lor, ci cum am făcut până acum... Ce vreți să ne spuneți?

Bujor Nedelcovici: Nimic...

S.G.: Cum nimic? Ați scris peste zece romane care au fost publicate în România și Franța! Ați luat mai multe premii în Franța, Statele Unite și România. Ați fost invitat în Statele Unite să țineți mai multe conferințe în diverse orașe. Dacă fiecare roman însumează în medie trei sute de pagini - ați scris peste trei mii de pagini. De ce?

B.N.: Nu știu...

„Unde ne sunt cititorii? Dar editorii sau producătorii de film?“

S.G.: Și totuși! Dacă pentru scrierea unui roman este nevoie de un an și jumătate sau doi... asta înseamnă că ați petrecut aproape douăzeci de ani la masa de lucru? Ce s-ar fi întâmplat dacă nu ați fi scris roman?

B.N.: Ar fi fost poate mai bine... Mult mai bine și aș fi trăit în prezent, clipă de clipă...

S.G.: Faceți un efort pentru a continua dialogul...

B.N.: Dacă mi-ați fi pus aceste întrebări în urmă cu zece sau douăzeci de ani, poate m-aș fi hazardat să analizăm acest subiect, dar acum... Prin 1987, am publicat câteva articole în diverse reviste privitor... dacă îmi amintesc eu bine: „Romanul și istoria“, „Scriitorul și opera sa“ și un interviu intitulat „Un adevărat scriitor exprimă pe alții prin propria lui conștiință“.

S.G.: Publicat în volumul *Aici și Acum*.

B.N.: Da! Exact! Văd că sunteți bine informată...

S.G.: Și prima întrebare a fost: „Ați intrat în câmpul literaturii românești contemporane cu două volume: *Ultimii* și *Fără vâsle* care, spun criticii, au reținut atenția prin originalitate și forță epică a...“ Trec peste faptul că Nicolae Manolescu, primul care a scris despre romanul *Ultimii*, a spus că aveți „O remarcabilă vocație de romancier“.

B.N.: Da, se poate, dar... atunci era prin '70-'73... Au trecut aproape 40 de ani... și ce să vă mai spun despre roman când primul a fost **Biblia**, scrisă acum două mii de ani?! Citiți **Isaia** din **Vechiul Testament** și veți găsi multe asemănări cu cruzimile și masacrele războaielor pe care le trăim acum. Sau moartea Sfântului Ștefan (**Noul Testament**) care a fost lapidat, iar Sfântul Paul a dat o mână de ajutor păzind hainele ucigașilor.

Sigur... s-ar putea crede că nu vreau să răspund la întrebarea dumneavoastră. Să fac, totuși, un efort și să vorbesc despre roman... Da! Iau la întâmplare romanul: **Dimineața unui miracol**. Am început să scriu când eram în țară și așteptam să aflu dacă editurile vor publica romanul **Al doilea mesager** sau volumul de nuvele **Oratoriu pentru imprudență**, amândouă prezentate la Editura Cartea Românească. După ce am fost refuzat, am hotărât să plec din țară. Am ascuns în bagaje manuscrisul romanului **Dimineața unui miracol** și, spre fericirea mea, nu l-au descoperit la graniță. Ajuns la Paris, am continuat să scriu... Romanul a fost pentru mine ultimul „colac de salvare“ înainte de a ma îneca sau înnebuni. L-am terminat cu anumite eforturi, deoarece nu aveam bani decât să-mi cumpăr un sandviș pe zi. În sfârșit, să nu mai lungesc vorba, a fost publicat la Editura Actes Sud și a fost bine primit în presa literară. După '90 l-am publicat la Editura Univers și i s-a acordat premiul Uniunii Scriitorilor. Regizorul Nicolae Margineanu a citit de curând romanul și mi-a propus să facem un film. Am scris scenariul și a fost prezentat la **Concursul organizat de Centrul Național al Cinematografiei**, 2004 care aproba subvențiile. Ei bine, am luat nota 7,26 adică am căzut la examen? S-ar putea spune că membrii comisiei nu au apreciat scenariul... Este dreptul lor...

S.G.: Cine a făcut parte din comisie și cine a fost președintele ?

B.N.: Președintele a fost un vechi prieten, Radu F. Alexandru, pe care l-am găsit în Dosarul de Securitate. Iar câștigătorul absolut a fost Sergiu Nicolaescu care a luat nota 10 pentru filmul **15** și 7,8 cu **Trenul morții** după Eugen Barbu. Câinii păzitori și-au făcut datoria...

S.G.: Dar dumneavoastră ați avut o notă mai mare decât...

B.N.: Nu comentez...

S.G.: Despre Sergiu Nicolaescu ați scris în volumul *2+1 - Două scenarii și o piesă de teatru*, când ați evocat „aventurile“ realizării filmului *Întâlnirea*, al cărui scenariu vă aparținea, dar pe care nu l-ați recunoscut după ce ați văzut filmul.

B.N.: ...vedeți spre ce carte îmi îndrept privirea? **La nausée**? Și aș mai adăuga: „Merde!“ Poate o să revenim când o să discutăm la capitolul: „Film“.

V-am dat acest exemplu pentru a vă arăta de ce și *de cine depinde* reușita unui roman sau al unui film. Pentru ce să mai scriu roman dacă se publică în 500 de exemplare? Nu am acceptat niciodată dependența, chiar de o persoană pe care o iubeam. În schimb, am depins toată viața de editori, în Franța și în România. Am vrut să-mi fac editura mea, dar mi-am dat seama că ori îi public pe alții, ori scriu cărțile mele. Un editor - poet, critic sau filosof - acceptă publicarea unei cărți, la care am lucrat un an sau doi, în schimbul câtorva exemplare, dar nu-ți acordă - decât rareori - nici un drept de autor. În acest „comerț prin troc“, aș fi preferat să-i dau... o capră și să primesc o oaie...

Așa cum ați spus, am scris peste zece „romanțuri“. De câțiva ani m-am îndreptat spre alte domenii: eseul, istoria, filosofia și teologia... toate pentru „utilitate personală“. Romanul și-a îndeplinit rolul cu prisosință, m-a salvat de fiecare dată când am fost tentat să mă sinucid sau să înnebunesc.

S.G.: Vă înțeleg... Acum este apreciată literatura „Eternului MOI“, literatura autoreferențială ori de divertisment: romanul polițist, erotic, pornografic... adulterul, incestul, sexul, violența, banda desenată... Exemplele sunt multiple, de la Catherine Millet - *La vie sexuelle de Catherine M.*, sau Justine Levy, *Rien de grave*... Într-o epocă „narcissique, voyeuristе et nombriliste“, suntem martorii apariției unei noi forme și stil de literatură. Asistăm la o dezbatere-polemică (după publicarea romanului *Fiul* de Serge Doubrovsky, în 1977) asupra literaturii autoficționale, o alcătuire hibridă între autobiografie, confesiune și roman. Scriitorul vorbește despre el însuși, este personaj și autor.

Totuși, de ce ați început să scrieți roman și nu poezie, teatru sau eseuri?

B.N.: Mai întâi o remarcă... pentru mine romanul nu poate fi confundat cu o biografie, memorie sau confesiune. Romanul pleacă de la o realitate și se îndreaptă spre ficțiune, imaginar, parabolă, legendă și creează o „nouă lume“ care are prea puține contigențe cu lumea reală. Faulkner sau Musil au fost constructori de catedrale, nu de simple bordeie... Revin la întrebare... „Dacă aș fi amator de calambururi... aș putea să vă răspund că nu am ales eu romanul, ci el m-a ales pe mine. Poate că nu știam să fac altceva... sau pentru că am fost „idiotul familiei“ și în școala primară eram atât de timid, încât profesoara i-a spus tatălui că sunt retardat mintal... sau poate că nu reușesc să nu mai gândesc, să fac vid în mine, chiar dacă rostesc la nesfârșit **Rugăciunea pelerinului rus**, aud mereu vocile personajelor care îmi cer să le dau viață... nu izbutesc să debranșez firul ce leagă mintea de suflet, dintre „sine“ și „eu“... sau poate nu reușesc să scap de veșnica introspecție în care trăiesc... cred că m-am născut dintr-o sete nesățioasă și nebună de a înțelege și crea neînțelesul care se ascunde din anumite reprezentări mitice ale incognoscibilului... noi nu suntem capabili să dovedim că ceva din noi se păstrează în veci... sunt un solitar și vreau să fiu... solidar și să mă uit în ochii „celuilalt“... refuz orice fel de putere, socială și politică pentru a mă consacra integral creației și spiritului liber, potrivinc oricărei dependențe... sunt un rebel, un eretic și un contestatar... sunt un dușman al prudenței și un partizan al riscului asumat pentru depășirea fricii și a oricărei servituți, voluntare sau involuntare... poate pentru mine romanul a devenit o **Biblie a celuilalt Eu**, un eu hipersensibil care suportă inconfortul acestei vieți... uneori se simte superior, orgolios sau umil și umilit până la o tentație autodestructivă și... poate nu pot să râd atât de des cât ar trebui, pentru că, atunci când ai trecut peste anumite praguri ale suferinței, nu există salvare decât să râzi și să te amuzi de spectacolul derizoriu în care trăiești...

S.G.: Ieri a plouat. Astăzi e o zi cu soare... Sunteți diurn și vă place să lucrați dimineața... Iubiți lumina, soarele și marea...

B.N.: După apusul soarelui îmi cade stiloul din mână și nu pot decât să citesc... Iubesc soarele, marea, fructele, femeile frumoase și bărbații care nu trișează. Dar cel mai putemic sentiment a fost acela al prietenei. „Eros“ înseamnă iubire senzuală, „Agape“, iubirea aproapelui, „Philia“ iubirea pentru prieten. Exemplele ideale care mi-au încântat adolescența erau Castor și Pollux, Don Carlos și

„Fabulosul credibil se naște în experiența trăită a realității“

Somnul vameșului

Marchizul de Posa (**Don Carlos** de Schiller) şi mulţi alţii... Am crezut că am prieteni, dar... m-am înşelat, din nou m-am înşelat. Pe unii i-am găsit ca informatori în Dosarul de Securitate, alţii nu erau lângă mine când aveam nevoie de ei, alţii nu s-au gândit la mine când ar fi trebuit să se gândească şi să mă cheme alături de ei... Înainte de a fugi din ţară, mă plimbam noaptea pe malul Dâmboviţei, simţeam nevoia să vorbesc cu cineva, să-i spun că vreau să fug din ţară... doream să vorbesc cu fratele meu, dar nici el nu era lângă mine. Îmi venea să urlu! O singură persoană a simţit din cărţile mele această nevoie nebună şi disperată de prieteni şi prietenie! Paul Barbăneagră... Este bine că cel puţin unul singur... Acum, să revenim la întrebările dumneavoastră...

Romanul se află pe patul de moarte?

S.G.: Se ştie că romanul a apărut odată cu a afirmarea socială a burgheziei...

B.N.: Teză parţial adevărată şi susţinută de unii critici din ţară... Dar ce este **Epopeea lui Ghilgameş** în căutarea unei vieţi fără moarte, a „florii nemuririi" şi a prietenului Enkidu? Nu cumva ne putem gândi la Molly Bloom şi Leopold Bloom - din **Ulise** de James Joyce -, care călătoresc prin timp şi istorie - voiaj iniţiatic - ce reprezintă un arhetip cu un conţinut homeric, dar care se ordonează într-un spaţiu şi timp modern? Ce este **Legenda coborârii Zeiţei Ishtar în Infern** în căutarea zeului Dumuzi, „iubitul tinereţii", aflat sub stăpânirea surorii sale, Ershkigal? Nu cumva ne putem duce cu gândul la căpitanul Ahab din **Moby Dick** a lui Melville, care este şi el în căutarea unei fantasme? Dar ce puteam spune despre Ahile, Patrocle, Hector, Agamemnon, Paris şi Elena care mi-au încântat adolescenţa? De curând am văzut filmul **Troia**, în care am admirat „în carne şi oase" eroii mei preferaţi. Chiar dacă erau prezentaţi într-un stil hollywoodian, fiul meu a plecat plăcut impresionat şi cu lacrimi în ochi, vrând să citească **Iliada**. Nu cumva sunt personajele dintr-un roman de aventuri modern? Aşteptarea lui Ulise de către Penelopa ne poate trimite cu gândul la aşteptarea din **Deşertul tătarilor** de Dino Buzzati?

S.G.: Aţi scris o nuvelă intitulată *Aşteptarea*, publicată în volumul *Iarba zeilor* şi care avea un moto din Cioran: „Vivre dans l'attente, dans ce qui n'est pas encore, c'est accepter le desequilibre stimulant que suppose l'idee d'avenir".

B.N.: Da! Exact! Ar putea să pară bizară legătura dintre Penelopa, **Moby Dick**, **Deşertul tătarilor**... şi eu... Dar aşteptarea este un sentiment uman nelimitat în spaţiu şi timp... Ne întoarcem din nou în istorie... Poate tot pe vremea aceea, Socrate ieşea din casă, se ducea în Agora, stătea de vorbă cu prietenii, iar Platon a prelucrat dialogurile lor. Se zice că Socrate pleca de acasă pentru că avea o nevastă urâtă, Xantipa, cicălitoare, şi el voia să scape de ea şi astfel s-a născut filosofia şi... „dialogul" preluat în roman. Socrate n-a scris nici un rând..., dar a avut un bun discipol: Platon... Nici Hristos nu a scris, dar a avut doisprezece apostoli...

Şi ce reprezintă picturile ceremonial-religioase din peştera Lascaux decât o „Bandă desenată" cu tauri, cai, bizoni, cerbi, antilope... frumos şi rafinat colorate? Nu cumva sunt la originea albumelor desenate care încântă copiii noştri şi care datează de 13000 de ani?

Aşa că... romanul s-a născut înainte de **Vechiul sau Noul testament**, a trecut prin **Don Quijote** - best-seller universal - şi cred că nu va muri niciodată, chiar dacă agonizează de mai mulţi ani. Asta îmi aminteşte de un roman a lui Faulkner: **Pe patul de moarte**... Romanul este de mult timp pe patul de moarte... dar mai scriem... mai scriem încă un roman...

Temele şi subiectele de inspiraţie sunt vechi de când lumea. Nu inventăm nimic! Numai maniera de a le trata presupune originalitate. Dumneata şi eu suntem unici în univers şi aceasta este o garanţie că privirile şi sensibilităţile noastre se deosebesc de toţi cei care ne-au fost înaintaşi...

S.G.: Şi cum vă explicaţi această formă artistică (romanul) apărută din timpuri imemoriale?

B.N.: Prima explicatie: „nevoia de poveste".

Putem distruge totul în noi şi, în special, în jurul nostru, dar nu şi partea aceea de copilărie şi de sfinţenie care are nevoie de câteva cuvinte înainte de a adormi şi când încercam să evadăm din această

realitate dificil de suportat. La Marrakech am văzut acum câţiva ani un „povestitor public", aşa cum înainte erau „scriitori publici" care redactau oamenilor petiţii şi scrisori... În jurul povestitorului erau strânse mai multe persoane: copii, bărbaţi şi femei... Ascultau cu interes şi fascinaţi. I-am privit consternat şi, când am revenit la Paris, am continuat să scriu romanul pe care îl începusem... cu mai multă încredere decât avusesem înainte...

A doua explicaţie:

„Cuvântul este o consolare", o terapie, o mângâiere, o dezmierdare, o compasiune trimisă de cineva necunoscut, poate de autor, dar şi de cineva superior... inefabilul exprimat în imagini şi sentimente... semnul că nu aparţinem numai „aici" şi depindem şi avem nevoie şi de ceva ce se află „dincolo", adică meta-fizicul... o „epifanie": întruparea în real a Logosului divin, manifestarea sacrului în profan.

S.G.: Care au fost scriitorii - maeştri - de la care aţi învăţat să scrieţi roman? Chiar dacă nimeni nu te învaţă cum se scrie o poezie sau un roman...

B.N.: Nu ştiu ce să vă răspund... Sunt prea mulţi... Aş risca să adaug o nouă pagină la **Dictionnaire des idées reçues**. Cine sunt prietenii mei adevăraţi care nu m-au înşelat niciodată şi pe care pot să-i mângâi cu privirea îndreptată spre bibliotecă?...

S.G.: Cu ce cărţi aţi plecat în exil din România ?

B.N.: Cu puţine cărţi, printre care Biblia familiei, tipărită în 1914. Am avut şansa ca o persoană apropiată să-mi trimită prin poşta câteva cărţi şi discuri pe care le-am lăsat în bibliotecă.

S.G.: Care? Cine sunt autorii preferaţi?

B.N.: Ar fi o listă prea lungă pentru a vă răspunde la întrebare... De la teologii şi filosofii gnostici, trecând prin cei greci şi latini... la cei din Evul Mediu, fără să uit marea literatură franceză, rusă şi americană şi ajungând până la modernii... nu ştiu pe cine să amintesc... toţi sunt prietenii mei care din bibliotecă îmi veghează zilele şi nopţile.

Când am plecat din România, o parte din cărţi le-am lăsat lui Nicolae Manolescu, împreună cu masa pe care scrisesem mai multe romane, celelalte cărţi au fost dobândite de cei care s-au grăbit să „smulgă" şi alte lucruri, adică mobila şi... Ultimul prieten, sau poate printre ultimii, este Marcion (monografia scrisă de Adolf von Harnack), care a vrut în anul 140, la Roma, să despartă **Vechiul de Noul Testament**: Dumnezeul Legii de Dumnezeul Iubirii, contrar susţinerilor lui Justin, Tertulian şi a Părinţilor Bisericii. Am organizat la „Esprit" o dezbatere cu această temă la care a fost invitat şi traducătorul cărţii, Bernard Lauret... După cum vedeţi, prietenii mei se găsesc în „illo tempore".

S.G.: Vă propun să continuăm „dialogul nostru improvizat", chiar dacă este o zi cu cerul de plumb. În eseul scris de Carmen-Ligia Rădulescu: *Bujor Nedelcovici: Utopia realităţii şi realitatea ficţiunii*, în care analizează pe larg romanele dumneavoastră, am găsit o frază extrasă din *Postfaţa* romanului *Somnul vameşului*: „Fabulosul credibil se naşte într-o experienţă a realităţii". În discuţia noastră aţi afirmat că romanul are uneori darul de a profetiza. În ce împrejurare v-aţi dat seama de puterea romanului de a anticipa evenimentele din viaţă?

B.N.: Ieri mi-a telefonat pictorita A.C. şi mi-a spus: „În fiecare carte se află o frază care o rezumă şi uneori sugerează titlul. O frază care ascunde o taină! Nu ştiu câte cărţi ai scris, nu le-am citit pe toate, dar, dacă mâine cărţile tale vor arde sau vor fi aruncate la gunoi, se va păstra acea frază-mister şi niciodată nu va pieri". Am fost uimit de remarca ei, apoi am întrebat-o cu glas emoţionat: „Cine va păstra fraza şi secretul ei?" Ea mi-a răspuns: „Nu ştiu, dar va rămâne... S-o cauţi şi să mi-o spui, poate o să fac un tablou inspirat din ea...".

Acum ne întoarcem la întrebare...

Prin '80 mi-am propus să scriu o carte în deplină libertate şi să nu vreau s-o public cu orice preţ... adică să-mi reprim cenzura interioară şi exterioară. Să joc totul... pe o carte! Am început să scriu **Al doilea mesager**. Am simţit din nou că mâna dreapta în care ţineam stiloul este a mea - atunci scriam cu stiloul-, iar mâna stângă este a lui Dumnezeu. De multe ori, când mă aşezam la masa de lucru şi îmi îndreptam privirile spre pendula din perete, vedeam că arată ora 9. După ce ridicam din nou privirea vedeam că era ora 12. În cele trei ore plecasem din lumea de aici. Bineee... Pentru că Editura Cartea Românească şi Editura Albatros (Recent, am găsit întâmplător, căutând prin bibliotecă, două pagini cu observaţiile cenzorului de la Editura Albatros. O să dau câteva exemple, pentru a se vedea care era „lectura" unui cerber şi până la ce detalii se ajunge:

„Se menţin sectoare neclare sau formulări ce pot genera interpretări inacceptalbile: sunt marcate pe text locurile în care s-a păstrat sintagma: «ordine şi disciplină» (ex.pag. 20, 70), centralism, disciplină, ordine; e ambiguă (confuză) relaţia dintre evenimentele numite: insurecţie, invazia metropolei, lovitură de stat, instalarea Guvernatorului, independenţa, ameninţarea Metropolei (pag. 51-52, 75, 98); neclară situaţia climaterică a Insulei (pag. 45, 216); se insistă prea mult pe criza de cafea (pag. 98, 229, 33, 146)." Sunt încă 19 observaţii privitoare la idei, fraze şi cuvinte (cu indicarea paginilor respective) pe care eu ar fi trebuit să le modific în cazul în care aş fi dorit să public romanul.) Au refuzat publicarea romanului şi eu am respins modificările cerute de edituri şi cenzură, am trimis romanul pe căi clandestine la Paris. În acelaşi perioadă am plecat la Geneva - la fratele meu - şi de acolo la Paris. Romanul fusese acceptat pentru publicare de Editura Albin Michel. M-am întors în ţara în martie 1985 şi cartea urma să apară în mai. Pentru unii însemna o nebunie... să publici la Paris o carte interzisă şi să te întorci în ţară! Şi de aici a început toată tărăşenia... Dar, pe scurt, despre ce este vorba în roman. Un scriitor, Danyel Raynal, afirmat în străinătate şi profesor la marile universităţi din Occident, se întoarce - după o absenţă de 11 ani -, în ţara natală, Belle Ile, condusă de un Guvernator. Ajuns acasă, intenţionează să publice o carte pe care o lăsase la plecare şi să obţină o catedră la facultate. Unii dintre prieteni s-au retras, alţii s-au afirmat, alţii au cerut să fie admişi în „Institutul de educare şi învăţământ" în care se duceau cei care nu mai gândeau în conformitate cu legile ţării; un autodenunţ. Începe strategia tergiversărilor, aşteptărilor, tracasărilor... distrugerii personalităţii şi în cele din urmă Danyel Raynal cere să fie dus la Institut, unde este pregătit pentru o funcţie importantă. În cele din urmă devine mâna dreaptă a Guvernatorului.

Revin la ceea ce s-a petrecut după întoarcerea mea în România în martie 1985 şi după publicarea romanului la Paris. Faptul că personajul din carte se întoarce în ţară şi autorul ei, adică eu, au avut acelaşi traseu, s-ar putea considera o simplă coincidenţă. Dar lucrurile nu stau aşa... Am fost supus la aceleaşi presiuni, adică: discuţii la Uniunea Scriitorilor şi obligarea de a-mi da demisia din funcţiile pe care le aveam, convocări la Secretarul de partid al oraşului Bucureşti, convocări la Securitate... urmărit pe stradă, ascultat telefonul, deschis corespondenţa, mulţi informatori pe urma mea... interzis de a mai avea un paşaport şi de a călători în străinătate... interzis de a publica volumul de nuvele **Oratoriu pentru imprudenţă**... lipsa resurselor materiale necesare existenţei (vindeam lucrurile din casă)...

(continuare în pagina 27)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 26)

Într-un cuvânt: presiuni, tergiversări, tracasări, ameninţări... încercarea de a-mi distruge liniştea interioară şi capacitatea de rezistenţă... Asemănarea dintre destinul personajului din roman şi destinul meu nu mi s-a părut evidentă, dar am înţeles-o după o lungă perioadă...

S.G.: Deci, dacă romanul a fost scris în perioada '80-'82, aţi anticipat - prin personajul principal - tot ce s-a petrecut dupa trecerea a trei ani, adică în 1985...

B.N.: Mai mult... Numele insulei Belle Ile, în care se întoarce Danyel Raynal, l-am găsit pe hartă, în apropierea coastei din Normandia şi mi s-a părut frumos... După câţiva ani, poate prin '90, am făcut un voiaj la Belle Ile. Am trăit un sentiment... nu ştiam dacă eu am inventat insula prin care mă plimbăm sau ea exista cu mii de ani înainte...

S.G.: Se spune că arta şi literatura se inspiră din experienţa practică. Uneori, literatura are însă puterea de a anticipa şi a profetiza evenimente care se vor întâmpla ulterior, dar şi puterea de a provoca realitatea...

B.N.: Există acest raport magic şi misterios de anticipare a evenimentelor, dar şi forţa imaginarului şi a ficţiunii de a provoca realul. Exemplele sunt multiple: Jules Verne, Swift, Huxley, Orwell, dar cea mai spectaculoasă premoniţie a avut-o pictorul Victor Brauner. A pictat un portret al unui bărbat cu ochiul scos, având pe fundal faţada unei case. După câţiva ani, a fost invitat într-o seară de nişte prieteni, şi ei tot pictori. În timpul unei dispute dintre ei, unul a aruncat un pahar în Brauner şi i-a scos un ochi. Dar previziunea nu s-a oprit aici. Casa în care s-a produs accidentul era identică cu faţada clădirii pe care o realizase în tablou...

S.G.: Despre filmul *Faleze de nisip* (inspirat din romanul *Zile de nisip*, tradus şi la Paris) s-a spus că a avut premoniţia de a anticipa evenimentele din decembrie '89. Este adevărat?

B.N.: Tânărul tâmplar Vasile Mihălescu - învinuit pe nedrept că ar fi furat nişte lucruri de pe plajă - îl ucide pe acuzatorul abuziv şi injust, doctorul Theodor Cristea, care reprezenta simbolic puterea. Nu pot să-mi atribui această anticipare atunci când am scris romanul, în 1979, adică cu 10 înainte de evenimentele din '89, dar în subconştient straturile freudiene profunde, abisale şi necunoscute - doream cu ardoare să-l pedepsesc pe asupritorul (Th. Cristea) care reprezenta abuzul de putere. Faptul că ficţiunea a fost confirmată de realitate dovedeşte încă o dată că arta are capacitatea de a anticipa unele fapte din viaţă şi, de ce nu, să provoace apariţia lor.

S.G.: Monica Lovinescu, într-o emisiune literară transmisă de Radio Bucureşti şi publicată în „Jurnalul literar" din ianuarie-februarie 2003, spune despre romanul *Al doilea mesager*: „În anii '80, „Omul Nou" fusese obţinut fără tortură şi reeducarea dăduse rezultate. Mi se pare cartea mult mai actuală decât atunci când a fost scrisă (...) După închiderea experimentului, Piteştiul continuă pe scară mare, prin această colaborare reactivă a unei societăţi, dacă nu în totalitate, probabil, în majoritatea ei. (...) Există ceva apropiat în *Al doilea mesager* şi Institul de reeducare ce poate fi pus în legătură cu experimentul Piteşti. (...) *Al doilea mesager* este pentru mine o revelaţie, o revelaţie a clipei de faţă. Aş spune că Bujor Nedelcovici, prin *Al doilea mesager*, devine apocalipsa după comunism".

B.N.: Sigur, aprecierile sunt flatante şi nu pot decât să mă bucure, de aceea le-am aşezat ca prefaţă la noua ediţie a romanului. Dar tot Monica Lovinescu spunea: „Şi, la limită, însuşi Bujor Nedelcovici îşi dădea seama când a scris-o de ceea ce aducea nou cu această carte? Nu l-am întrebat". Acum pot să-i răspund... Sunt două momente diferite: în timp ce scrii cartea şi după ce ai terminat-o şi a trecut o perioadă. În timpul redactării nu eşti conştient de toate implicaţiile şi referirile decât parţial, deoarece „conştiinţa lucrului făcut" presupune luciditate, detaşare şi spirit critic. O carte se scrie într-o „transă", când se plămădeşte o lume nouă care nici autorului nu îi este cunscută decât pe măsură ce înaintează şi descoperă ceea ce nu ştiuse de la început. După trecerea unei perioade, scriitorul începe să aibă detaşarea şi înţelegerea operei realizate şi chiar - uneori - să fie uimit de ceea ce a înfăptuit. O altă etapă... este recunoaşterea celuilalt - a semnului venit din exterior, din partea unui lector sau a unui critic - a operei şi a valorii autorului. Paul Ricoeur, în **Parcours de la reconnaissance** vorbeşte despre o fenomenologie a omului capabil: cunoaşterea de sine, cunoaşterea operei, recunoaşterea şi atestarea celor din jur.

Acum, sper că i-am răspuns Monicăi Lovinescu.

S.G.: Dacă am văzut sumar importanţa romanului *Al doilea mesager*, cred că rolul pe care l-a jucat în destinul dumneavoastră este mult mai important. Din cauza publicării lui în Franţa, aţi fost nevoit să plecaţi în exil. Consideraţi acest roman ca fiind cel mai izbutit din tot ce aţi scris până acum? Se spune că Balzac, înainte de a muri, a chemat la patul lui un doctor pentru a-l îngriji, dar care era un personaj dintr-un roman. Într-o situaţie dificilă..., l-aţi chema pe Danyel Raynal să vă dea ajutor?

B.N.: Este adevarat că **Al doilea mesager** mi-a schimbat viaţa, dar aş nedreptăţi alte romane care au marcat un moment important din viaţă şi „devenirea întru fiinţă". Mă gândesc la romanul de debut, **Ultimii** şi la doamna Rujinski pe care încă o mai iubesc, chiar dacă au trecut 44 de ani de când am întâlnit-o. Romanul m-a aruncat în „groapa cu lei" a scrisului şi a scriitorilor. Am avut ambiţia să debutez cu un roman şi a fost bine primit de critica literară şi cititori. Îi sunt recunoscător doamnei Rujinski. Cum să-l uit pe Iustin Arghir şi căutările lui în trecutul unei familii - lungul drum al zilei către noapte - pentru a se elibera dintr-o culpă lipsită de culpabilitate şi care s-a concretizat în romanele **Fără vâsle**, **Noaptea** şi **Grădina Icoanei**, care au format trilogia **Somnul vameşului**? Cum să nu-mi amintesc de doctorul Theodor Cristea, Cristina şi tânărul Vasile din **Zile de nisip**, pe care i-am văzut în carne şi oase într-un film şi care mi-au dăruit bucuria înfruntării cu Minotaurul Carpatin? Aş fi nedrept să-i uit pe Maria şi Iosif din **Dimineaţa unui miracol**, care m-au ajutat să mă salvez în primele luni de exil, mi-au dat o mână de ajutor să nu mă arunc în Sena şi să uit unde m-am născut? Mi-aş atrage fulgerele şi mânia lui Zeus dacă n-aş aminti de Guy şi Céline, cu ajutorul cărora am urcat culmile neobosite şi fascinante ale erosului. Dacă aş avea privilegiul ca în ultimele clipe să văd spre ce mă îndrept - clipe pe care le aştept de o viaţă şi cu o curiozitate devorantă -, aş chema toate personajele pentru a le mulţumi, a le săruta mâinile într-o recunoştinţă infinită şi în special... pentru a-mi lua rămas bun... şi a le spune: „La bună vedere"...

S.G.: Aţi uitat pe cineva!

B.N.: Pe cine ?

S.G.: I-aţi uitat pe Vlad Antohi şi Ana din *Îmblânzitorul de lupi*! Oare întâmplător aţi făcut abstracţie de ei sau este „un acte manque" care ascunde o explicaţie mult mai profundă?

B.N.: Da! Aveţi dreptate! Cum a fost posibilă această injustiţie? Cum am putut să-i uit chiar pe ei? Poate pentru că... poate pentru că ei ocupă un loc aparte în opera şi viaţa mea. Este cel mai ambiţios roman din câte am scris şi cel mai puţin comentat de critici... Să caut în dosarul de presă şi să-mi amintesc cum a fost primit de presa franceză, spre deosebire de cea din ţară... Da! Iată! „Bujor Nedelcovici închide pe Vlad într-un blestem al exilului" apărută în „Liberté de Fribourg" în 18.2.95 („Povestea continuă printr-o alegorie a solitudinii şi închiderii interioare. Proba iniţiatică, exilul nu este a sursă de libertate sau de renaştere, ci de o confruntare ultimă a fiinţei cu proprii demoni şi în imposibilitatea unei eliberări.") Iată o cronică apărută în „Magazine litteraire": „Alegoria acestei cărţi este mai întâi religioasă. Vlad este o «fiinţă superioară» şi plăteşte cu existenţa sa, deoarece fiul devine surd." De altfel, dumneata, Serenela Ghiţeanu, ai remarcat tematica cristică în romanul **Cartea lui Ian Înţeleptul**, şi el uitat de mine...

S.G.: N-am îndrăznit să vă amintesc, dar aşteptam momentul prielnic... poate o să revenim. Dar aţi mai uitat ceva. Romanul a fost publicat la Editura Actes Sud în 1994 şi a concurat la Premiul „Le Latina", unde a fost selecţionat.

B.N.: Da! Este adevărat! Să răsfoim o ultimă revistă: „Dernières Nouvelles d'Alsace": Prin forţa magiei şi a fabulei, prin forţa scriiturii, aurorul acestui roman metafizic nu intră în clasificările categoriale ale autorilor din Est şi nici chiar ale disidenţilor".. Să ne oprim aici, mai sunt şi alte cronici: „La Croix", „Esprit"... Cartea are un moto din Cioran: „Noi purtăm în noi un călău reticent, un criminal irealizat. Şi cei care nu au curajul de a-şi mărturisi păcatele lor ucigaşe, asasini în vise, vor umple cu cadavre coşmarurile lor".

Romanul a încercat să analizeze o problemă filosofică: „Răul şi Binele". Dar nu cele cunoscute din morala curentă sau Evanghelie (Cain şi Abel) şi nici cel care este curprins în Codul Penal - o faptă comisă din culpă, dar nu cu intenţie. Vlad comite un rău involuntar! Vlad este un criminal virtual, deoarece comite o faptă reprobabilă numai în gândurile lui, dar ea se realizează în realitate. Forţa gândului şi a Cuvântului nerostite sunt teribile şi uneori pot ucide. El îşi dă seama şi încearcă să se mântuiască prin dorinţa nesfârşită de a-şi vindeca copilul de surditate (*delivrance de l'impurté*)... Unde şi când se pot declanşa aceste forţe misterioase şi malefice? Acolo unde individul trăieşte disclocat, sfâşiat şi străin pe un pământ şi un timp străin. Care este originea Răului? Când se întâlnesc două - energii interioară şi exterioară: o potenţialitate şi o actualizare. Omul este o criză ce nu are finalitate. El este o rană ce sângerează încontinuu, dar invizibilă pentru cel de lângă el. Suferinţa exilatului poate naşte monştri nu numai în vis, ci în realitate şi împotriva celor care îl persecută şi îl umilesc... Este modalitatea lui de a surporta insuportabilul şi infernul trăit zi cu zi...

S.G.: Aţi mai întâlnit această temă şi în alte romane?

B.N.: În Biblie se spune: „Să nu greşeşti cu fapta şi nici cu gândul". Sau: „Păcatul săvârşit în faptă, în lucru şi în gând".

În **Epistola către Romani** (VII, 22, 23), Sfântul Pavel spune: „După omul cel lăuntric mă bucur de legea lui Dumnezeu. Dar văd în mădularele mele o altă lege luptându-se împotriva legii minţii mele făcându-se împotriva legii păcatului care este în mădularele mele". Legea minţii este împotriva păcatului, dar legea trupului săvârşeşte păcatul. Teza romanului meu este că mintea şi trupul nu vor să săvârşească păcatul, dar intenţia ascunsă în gând comite un act contrar voinţei.

În romanele polifonice ale lui Dostoievski întâlnim persoanaje - Raskolnikov, Smerdeakov - care comit crime reale. Un amănunt din viaţa lui Dostoievski mi-a reţinut atenţia. Avea un tată autoritar care îl persecuta până acolo încât tânărul Feodor Mihailovici i-a dorit cu intensitate moartea şi care s-a realizat curând, deoarece tatăl a fost asasinat de ţăranii care îi lucrau pământul. Tânărul Feodorovici a avut atunci prima criză de epilepsie şi a trăit senzaţia că şi-a omorât propriul tată. Acest amănunt din viaţa lui Dostoiveski mi-a confirmat ideea că, pe plan spiritual, intenţia de a ucide adversarul se poate realiza cu puterea gândului ucigaş.

Clasicii romanului nu au tratat exilul prin prisma suferinţei care provoacă răul involuntar. Un exemplu contrar, în **Pivniţele Vaticanului** este vorba de „mistica actului gratuit comis de un tânăr... dacă îmi amintesc... Lafcadio Wluiki, un tânăr român, poate de acea i-am reţinut numele, chiar dacă nu este românesc, care aruncă din tren o tânără fată.

În **Disgrâce** de J.M. Coetze, am găsit ideea „cruzimii binelui"...

S.G.: Ce ecou a avut acest roman în România? Dacă nu mă înşel, prima ediţie a apărut la Editura Albatros şi a doua la Editura Eminescu în 1997.

B.N.: Puţin, câteva cronici...

S.G.: Cum? Nu s-a scris în presa literară din Bucureşti sau din provincie? Nu s-a vorbit la televiziune?

B.N.: A trecut destul de neobservat... Au apărut puţine cronici...

S.G.: Şi cum vă explicaţi această lipsă de interes?

B.N.: Sunt mai multe explicaţii şi nu avem timpul necesar să le analizăm pe rând, dar... ce interes poate să prezinte un roman cu o temă atât de complicată? Roman de exil... Roman-eseu. Cititorii au nevoie de o literatură de divertisment, vor să se amuze... Şi câţi au cunoscut exilul din motive politice, spirituale şi morale? Puţini, foarte puţini... În rest, au plecat să câşige o pâine mai bună... Se spune că trebuie să te situezi în timpul şi spaţiul oportun. Şi eu n-am căzut niciodată într-un moment oportun...

Nu trimit cărţi criticilor, nu le fac curte, nu aparţin unor lobby de interese şi presiune şi în special nu am avut înainte de '90 şi nici după o funcţie importantă - politică sau socială - care să servească celui care îmi dă o mână de ajutor, conform principiului atât de răspândit la noi: „Îţi dau, îmi dai" sau „O mână spală pe alta". Temele cărţilor mele nu sunt actuale. Fiul meu m-a întrebat de ce nu scriu o carte despre America sau Sfântul Pavel, despre care îi vorbesc uneori. Cine mai are nevoie de tradiţie, trecut, memorie? În grupurile de dominaţie culturală se acţionează cu un spirit de haită. Nu de lupi, ci de hiene. Se spune că Dumnezeu, după ce a creat hiena, şi-a dat seama că este urâtă şi a fost consacrată să mănânce numai cadavre; a încercat s-o prindă şi s-o remodeleze, dar n-a reuşit şi i-a fugit de sub mână. De atunci a rămas un animal urât şi cu spatele teşit, atins de mâna lui Dumnezeu...

Un tigru de hârtie a fost analizat de unii critici în dorinţa lor de a afla cine au fost infomatorii, dorinţă de clevetire, colportaj şi bârfă, dar nu s-a remarcat intenţia de a afla „originile Securităţii". Recent, am citit o cronică la acest eseu... Staţi să o găsesc, pentru că este amuzantă: „Nu sunt un fan al romanelor lui Bujor Nedelcovici. M-a ţinut întotdeauna deoparte tristeţea rece, închisă şi nitel sclifosită a prozelor lui." Nu este obligat să-i placă proza mea, dar să foloseşti într-o cronică literară termenul de „sclifosit"? Ce legătură are „tristeţea rece şi sclifoseala"?! Ori eşti rece, ori eşti sclifosit. Este numai un exemplu de vulgaritate şi mitocanizare a presei, televiziunii şi a discursurilor din Parlament. O rudă apropiată face o colecţie din presă şi de la televiziune cu expresii şi cuvinte folosite anapoda: diminutive la tot pasul, neologisme greşit folosite, expresii agramate etc. Când vin la Bucureşti, le citim împreună şi murim de râs. Spune-mi cum vorbeşti şi îţi spun cine eşti! Limba este masacrată şi umilită din ignoranţă şi dintr-o cultură aculturală a deriziunii şi bascăliei... Dar să revenim la romanul **Îmblânzitorul de lupi**... Poate de aceea vă spuneam că acest roman este cel mai apropiat de sufletul meu. Este copilul nemângâiat şi uneori îl strâng în braţe în singurătate.

„Prin mine se spune ceva, prin mine se vrea ceva"

S.G.: Să ne întoarcem la *Cartea lui Ian Înţeleptul*, apostolul din golful îndepărtat, publicată recent. De ce l-aţi uitat pe Ian?

B.N.: Romanul a avut o soartă mai specială. În 1985, după apariţia romanului **Al doilea mesager** la Paris, am propus pentru publicare un volum de nuvele, **Oratoriu pentru imprudenţă**, la care am adăugat şi partea a doua a romanului **Cartea lui Ian Înţeleptul**. Volumul a fost din nou refuzat de aceeaşi editură, Cartea Românească, fapt care m-a determinat să iau decizia de a pleca din ţară. Şi de atunci i-am pierdut urma şi l-am uitat. În 2002, când mi-am citit Dosarul de Securitate, am găsit referatele favorabile făcute de Magdalena Bedrosian, redactorul de la Editura Cartea Românească. Am refăcut traseul acestei cărţi în căutarea lui „Ian". Am reuşit să descopăr manuscrisul lăsat la un prieten înainte de a pleca din ţară. În anul 2003 a fost publicat integral - i-am ataşat şi prima parte - şi iată că după 14 de ani, **Ian** a văzut lumina tiparului şi a ieşit în lume...

S.G.: Aţi scris o nuvelă, *Epidemia*. Acolo s-a născut ideea? Da... Punctul de plecare a fost în cele câteva pagini din nuvelă.

B.N.: Pe scurt, subiectul! Pe o plajă de la ţărmul mării, oficialităţile au constatat o epidemie şi toţi turiştii care locuiau în caravane sau corturi au fost izolaţi şi încercuiţi cu sârmă ghimpată pentru a nu răspândi epidemia în satele din jur. În tabără, imediat s-a format un comitet organizatoric care l-a ales ca şef pe Ian, un oceanograf cunoscut. Treptat, se naşte o „guvernare" discreţională şi abuzivă pe care toţi o acceptă, fără nici o contestaţie. La început, Ian conduce acest mini-guvern, apoi se retrage. Într-un fel, Ian îi forţează pe cei din tabără să găsească o soluţie pentru a ieşi din această falsă încercuire. Îi obligă să se revolte şi să-şi dobândească libertatea. Preţul? Sacrificarea lui Ian, pe care el însuşi o acceptă. D.S. (Domnul Scriitor) care scrie o carte despre această aventură, găseşte la final o notiţă în care Ian îşi precizează scopul: „Vreau să-i silesc să facă ceva împotriva prudenţei şi lipsei de năzuinţă, lovindu-mă vor deprinde să se împotrivească strâmbătăţilor şi să izgonească asupritorul, iar dacă mă vor omorî, izbăvirea lor va fi absolută, iar victoria mea deplină".

Dumneata, Serenela Ghiţeanu, ai scris o cronică foarte bună, *Mitul christic în Cartea lui Ian Înţeleptul, apostolul din golful îndepărtat*, care a apărut în „Jurnalul literar". Ai analizat pe rând care sunt condiţiile pentru identificarea unui mit („mitemele"), ai remarcat că Ian este un exilat, un fost disident; apoi ai trecut la aventura din **Golful îndepărtat**, în care s-a transformat dintr-un asupritor - după ce a avut o iluminare - într-un „izbăvitor al comunităţii". Este conştient de misiunea pe care trebuie s-o îndeplinească: „Prin mine se spune ceva, prin mine se vrea ceva, sunt doar purtătorul unui mesaj, aştept Cuvântul pe care va trebui să-l rostesc la sfârşit". Drumul de la revoltă, supunere şi din nou la revoltă... Mântuirea înseamnă să înveţi să fii liber şi acest lucru merită sacrificiul de sine.

S.G.: În timp ce scriaţi romanul eraţi conştient că mântuirea semenilor trebuie să se facă prin jertfirea Profetului, ca în cazul lui Hristos?

B.N.: M-am întrebat de câteva ori: „Cine este acest Ian şi ce vrea e!?" Când am terminat cartea, mi-am spus: „Nu cumva este un Hristos modern?" N-am îndrăznit să afirm cu certitudine, conştient de gravitatea şi importanţa semnificaţiei. Cu timpul, ideea m-a preocupat şi obsedat... Este bine că cineva străin, adică dumneata, ai sesizat şi mi-ai confirmat...

S.G.: Acest roman poate verifica teza dumneavoastră că o operă literară autentică transformă un mit într-o realitate concretă. Un roman este un mit transpus în carne şi oase într-o realitate precisă.

B.N.: Da... Şi este bine că cel puţin un critic a remarcat această idee... Dacă unul singur a înţeles, totul este salvat...

S.G.: Şi ce ecou a avut acest roman în presa literară? Au apărut cronici în ziare şi reviste?

B.N.: Puţine, destul de puţine şi cred că romanul a fost trecut cu vederea... adică...

S.G.: Iertaţi-mă! Nu va înţeleg! De ce scrieţi romane când impactul cu publicul şi criticii literari este aproape inexistent?! Pentru cine scrieţi?

B.N.: Atingeţi o problemă sensibilă... În primul rând scriu pentru mine, pentru a mă salva din mediocritatea şi vulgaritatea vieţii. Scriu să nu mă plictisesc şi să dau glas vocilor pe care le aud în mine. Altfel aş înnebuni... Publicul a fost interesat de cărţile mele şi înainte de '89 eram publicat în mii de exemplare, iar după '89 cărţile nu rămân mult timp pe rafturile librăriilor. Am cititorii mei şi, aşa cum zicea Flaubert: „Dacă romanele mele se vor vinde într-un tiraj de cinci sute de exemplare, sunt mulţumit". El se referea la faptul că se adresează unui public restrâns şi iniţiat... Să vă dau un exemplu... Prin '80 mă duceam cu maşina la mare, la Vama Veche, unde stăteam aproape două luni şi lucram într-o „bojdeucă". Înaintea de a intra în Constanţa, m-a oprit un miliţian şi mi-a cerut actele pentru că nu respectasem... nu ştiu ce regulă. I-am dat buletinul şi l-a citit cu atenţie. A ridicat ochii spre mine şi mi-a spus: „Sunteţi cumva scriitorul Bujor Nedelcovici, care a scris **Somnul vameşului**? Am rămas cu gura căscată şi era să cad... Am răspuns siderat: „Da, eu sunt..." Mi-a întins buletinul şi mi-a zâmbit, iar eu am plecat bulversat, dar... şi încântat. Dacă un miliţian de lângă Constanţa a aflat sau a răsfoit un roman pe care l-am scris, atunci trebuie să continuu... Am avut mai multe împrejurări, nu vreau să insist - să constat că romanele mele „ajung la cititori" şi aici, la Paris, primesc multe... multe scrisori şi mesaje zilnice prin e-mail. În ceea ce priveşte criticii literari, este o altă problemă... Într-un cuvânt, nu ştiu să-mi vând cărţile! Este un har şi unii îl deţin, alţii... Este necesar să întreţii relaţii, prietenii false sau ipocrite, să te ataşezi unui lobby de influenţă şi presiune. Greşeală! Mare greşeală! N-am ştiut să-mi creez un personaj, să joc un rol, o aparenţă, o mască pentru a-i impresiona pe ceilalţi... să te îmbraci într-o pelerină şi să porţi un fular aruncat neglijent în jurul gâtului, cum se afişează un critic de artă, să urci scările de parcă ai fi într-un palat regal, să porţi geanta în diagonală în loc să fie pe umăr, să ai o şapcă stil Gavroche, să scrii articole intitulate *Hai sictir* (cum se prezintă un poet cu renume naţional), să vorbeşti preţios şi rar, apăsând pe fiecare cuvânt, să spui în câteva fraze ce premii ai luat şi ce călătorii ai făcut... În romanul **Zile de nisip**, medicul Theodor Cristea îi dă câteva sfaturi lui Ştefan Albini despre modul în care trebuie să-ţi construieşti un personaj pentru ca ceilalţi să te ia în consideraţie şi să-i impresionezi. Teoretic ştiu foare bine, dar practic... Toate mi se par banale şi ridicole... După ce am terminat o carte, ies din rolul de scriitor, sunt un oarecare. Greşeală! Mare greşeală! Nu fac diferenţa dintre aparenţă şi esenţă şi uneori doar aparenţa este apreciată şi epatează. Nu ştiu - sau nu accept - că un roman este acum „un produs" care se vinde ca o sticlă de votcă. În România şi în Franţa nu sunt agenţi literari şi de presă care au misiunea de a propune un manuscris unor edituri sau să facă reclamă şi publicitate. Aşa că... Nu pot să împărtăşesc nici părerea lui Descartes: „Înaintez mascat". Tocmai acesta a fost marele meu defect, nu am fost mascat, am jucat cu garda deschisă, cu cărţile pe faţă şi am luat toate loviturile în plină figură. Dar, pentru a-ţi câştiga renumele şi gloria, este necesară... absolut necesară o mască. Pentru mine poate ar fi mai apropiată deviza: „Reculer pour mieux sauter". Uneori... dacă uneori nu te raportezi la infinit şi nu ştii că nemărginirea este esenţialul, atunci îţi fixezi interesul pe aparenţă, futilităţi şi banalităţi... Poate şi de banalitate avem nevoie... de banalitate, deriziune şi umor... multă ironie şi umor... disperarea este indecentă...

S.G.: Iertaţi-mă. Totuşi nu vă înţeleg... Aţi vorbit despre recunoaştere de sine şi recunoaşterea celorlalţi, l-aţi citat pe Paul Ricoeur care a scris: *Parcours de ta reconnaissance*... Nu credeţi că aţi merita un alt loc în literatura română?! Nu credeţi că a sosit momentul - la vârsta pe care o aveţi şi după câte cărţi aţi scris - să fiţi „recunoscut de ceilalţi"?

B.N.: Nu ştiu... Este treaba lor... Nu mă interesează renumele, faima, gloria prezentă sau postumă... Nu am nici un merit! Nu am „acest organ"! Am un orgoliu răsturnat şi poate cu atât mai puternic şi periculos... de a nu fi orgolios!

Pentru a te afirma ca scriitor mai întâi trebuie să scrii şi cărţile'să fie apreciate de ţrititici şi public. Dar mai trebuie să îndeplineşti o condiţie: să ocupi un loc în societate, adică să ai o funcţie care să poată reprezenta un interes pentru ceilalalţi, adică „do ut des" („îţi dau, îmi dai"), iar eu nu am avut niciodată un post, o funcţie, care să prezinte un interes pentru ceilalţi. Amintesc o întâmplare... Eram la Capşa şi dejunam cu Marin Preda, la un moment dat l-am întrebat: „Se poate reuşi în literatură şi realiza o carieră fără să ai putere politică sau o funcţie importantă?" A tăcut, a ridicat capul spre mine şi a spus: „Se poate, dar... este foarte dificil".

Ierarhiile literare de azi se bazează pe cele din trecut. Nici în acest domeniu nu s-au produs transformările necesare. Revizuirile, reconsiderările, „recitirile" nu s-au realizat - cu rare excepţii - şi „monştrii sacrii" de ieri sunt ridicaţi pe un nou piedestal. Unii au făcut o profesiune de a se declara discipolii unui scriitor şi de a umbla cu sorcova prin ţară. Am avut ocazia ca la Vălenii de Munte să particip la un colocviu închinat lui Marin Preda. Mircea Micu şi Mihai Ungheanu încercau să demonstreze că romanul **Delirul** nu a fost „scris la comandă". Dar Mircea Micu a afirmat că, la o şedinţă a Comitetului Central, lui Marin Preda i-a fost înmânată o scrisoare sau un dosar... privitor la Antonescu. Când am vrut să discut acest amănunt, Mircea Micu m-a întrerupt de doua ori... Bunul-simţ nu se învaţă nici după ce au trecut aproape cinsprezece ani de democraţie... Să nu te atingi de idoli, câinii de pază ai templului te vor muşca...

La un liceu din Bucureşti am fost întrebat de un elev: „Dacă aţi scris atâtea cărţi şi aveţi un renume, de ce nu vă aflaţi în manualele scolare?" Nu ştiam ce să răspund, dar o profesoară de lângă mine mi-a şoptit la ureche: „Domnul Eugen Simion şi domnul Nicolae Manolescu au responsabilitatea manualelor şcolare". Nu am reuşit să-mi stăpânesc o constatare plină de umor: „Sunt prietenii mei!" Deci, dacă prietenii te uită, atunci ce să mai pretinzi de la cei care nu te cunosc.

(continuare în pagina 30)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 29)

Şi încă ceva... cei care se află în exil aparţin literaturii române, dar tot în exil sunt consideraţi. Mă gândesc la un dicţionar monumental: **Enciclopedia exilului literar românesc: 1945-1989** de Florin Manolescu, care a încercat să stabilească un echilibru între literatura din ţară şi exil. Aşa că... nu am intrat în ierahiile din ţară, „în canon" (Se fac liste cu cei mai bun scritorii şi operele lor literare, toate puse sub semnul teoriei „canonului". Cum ar fi ca în Franţa să se facă o ierarhie între Balzac, Flaubert sau Proust?! Sau, mai recent, o clasificare între Alain Finkelkrau, Luc Ferry sau Edgar Morin?!...)

Când văd pasiunea unor scriitori pentru onoruri, insigne, medaiii, titluri în străinătate, titluri de academicieni la Bucureşti sau *Doctor honoris causa* la facultăţile din provincie, mă apucă un hotot de râs şi îi compătimesc...

S.G.: De ce ?

B.N.: Orgoliul (aroganţa, agresiunea, sfidarea) porneşte dintr-un complex de inferioritate care trebuie depăşit prin recunoaşterea valorii de către ceilalţi. Dar pentru mine cel mai frumos titlul este acela de „scriitor" care nu mi-a fost acordat de nimeni, nu mi s-a pus pe cap tricornul celor care au fost numiţi „Doctor honoris causa", ci eu mi-am aşezat singur această „coroană regală" după ce am publicat câteva cărţi şi am hotărât să-mi acord „titlul de scriitor".

S.G.: Aveţi câteva exemple în acest sens?

B.N.: Da... Cioran a refuzat un premiu în valoare de cinzeci de mii de franci când era sărac. Nu privea cu ochi buni când Eliade primea numeroase premii şi titluri onorifice. Julien Gracq şi Beckett nu au accepat să participe la emisiunile lui Bernard Pivot, iar Sartre a refuzat Premiul Nobel pentru Literatură... Aşa că mai sunt şi excepţii.

S.G.: În *Jurnal infidel*, vol. II, scriaţi: „Am fost lipsit toată viaţa de o strategie de carieră: simţul relaţiilor, al prieteniilor interesate, al combinaţiilor cu rezultat în viitorul apropiat, al întreţinerii unui mister permanent, al spectacolului zilnic (...) N-am calculat nimic. Între gândire, scriere, vorbire şi act... nu a fost nici o diferenţă! Ştiu că sunt incomod, nesuferit, antipatic, cu spirit critic exagerat, insuportabil, iconoclast, nonconformist, anacronic, atipic... Şi în plus provocator. Nu am decât două soluţii: să mă suport aşa cum sunt sau să sper că voi dobândi strategia unei cariere strălucite de scriitor... În destinul meu este înscrisă neizbânda - eşecul -, pe care o transform mereu într-o izbândă". Aţi scris aceste rânduri în 1993, acum, după trecerea a 12 ani, mai gândiţi la fel?

B.N.: Sunt tentat să spun că şi acum gândesc la fel... dar îmi dau seama că această cale nu a dat rezultatele pe care le-am aşteptat. Neizbânda - eşecul - nu s-a transformat întotdeauna într-o izbândă. Mi se reproşează că mă situez în acelaşi proiect, că nu pot să uit şi că sunt lipsit de nuanţă, adică... „Nimic nu este intolerabil". Depinde de tine dacă alegi între a trăda - sau a fi torturat. Un adevărat înţelept ia în considerare lumea şi ordinea lumii aşa cum sunt şi nu cum ar dori. Dacă acceptăm că lumea este imperfectă şi dominată de simulacru, totul devine suportabil şi ne apropiem de înţelepciune şi seninătate. Învăţ mereu... învăţ să suport insuportabilul, să accept inacceptabilul şi să devin înţelept, dar nu reuşesc decât rareori... învăţ să trăiesc cu prudenţă, fără riscuri asumate lucid, calitate esenţială a omului abil. Mi-a lipsit abilitatea... N-am ştiut că a acţiona nu înseamnă să te opui necesităţii şi nici să o suporţi, ci s-o înţelegi... Am o poftă imensă de a de izbuti fără a ucide, de a uita fără să-mi pierd memoria, de a ierta fără să mi se ceară iertare, de a învinge fără a umili... de a mă afirma fără să accept orice preţ...

„Iată, vă trimit ca nişte oi în mijlocul lupilor; fiţi prudenţi (abili) ca şerpii şi simpli (puri) ca porumbeii." Aici este problema! Cum poţi să fii simplu sau pur ca un porumbel şi în acelaşi timp abil sau prudent ca un şarpe?! Poate o zi să fii şarpe şi altă zi porumbel. Depinde de împrejurări... Oare cine poate fi şarpe-şi-porumbel? Sunt mulţi care au această capacitate a cameleonului şi care pretind cu mândrie că sunt persoane cu ştiinţa nuanţei şi a subtilităţii...

S.G.: Aş fi tentată să vă răspund tot printr-un citat din aceeaşi Carte: „Este un timp pentru a ucide şi un timp pentru a vindeca...".

B.N.: Da... Poate nu a venit timpul de a vindeca, mai întâi pe mine, apoi pe ceilalţi... Timpul însă nu mai joacă în favoarea mea, trebuie să mă grăbesc... Am o poftă nebună să mă ticăloşesc puţin... să fiu şi eu în rândul oamenilor, adică o zi şarpe,o zi porumbel...

S.G.: Aveţi „orgoliul solitarului?" „Destructorul comediei", cum spuneaţi în *Provocatorul*?

B.N.: Poate... Sunt inactual, atemporal, inadecvat, inadaptat, iconoclast, introvertit, un „eretic îmblânzit"... un tăcut, un ursuz, un taciturn... am multe defecte, foarte multe... nu am certitudini, cu excepţia unor piloni de rezistenţă sufletească şi mentală, în rest... totul se mişcă, totul este efemer şi se poate prăbuşi sau înălţa de la o zi la alta. Heraclit a avut dreptate: totul este mişcare. Nu am griji pentru ziua de mâine, chiar dacă azi nu ştiu ce voi mânca şi niciodată nu mă plâng pentru lipsa de bani... Când mă scol dimineaţa, mulţumesc Cerului că n-am murit în somn şi că am din nou ochii deschişi pentru a privi „marea trecere"... Uneori, am sentimentul că din anumite puncte de vedere nu aparţin acestei lumi şi încerc de-o viaţă întreagă să aflu neaflatul şi necunoscutul din mine... Singura fiinţă care mă aduce cu picioarele pe pământ este fiul meu. În rest... „j'ai rien à foutre et je m'en fout complètement".

„O trăsură cu doi cai albi înaripaţi"

S.G.: În volumul *Oratoriu pentru imprudenţă*, în care a apărut partea a doua din *Ian Înţeleptul*, sunt mai multe nuvele. Ce aţi putea să ne spuneţi despre aceste nuvele care ocupă un loc aparte în opera dumneavoastră? Un scriitor începe - de obicei - să-şi „facă mâna" scriind nuvele sau schiţe. Dumneavoastră aţi scris nuvele după mai multe romane, deci rolul a fost inversat. De ce?

B.N.: Am început să scriu nuvele în '84, când aşteptam răspunsul Editurii Cartea Românească în vederea publicării romanului **Al doilea mesager**. Pentru a evita „sindromul de aşteptare", am vrut să scriu o proză fantastică din dorinţa de a scăpa dintr-o realitate insuportabilă. Am fugit din nou şi m-am salvat iarăşi în scriitură, dar de data aceea am fugit foarte departe. Am descoperit bucuria de a scrie zece sau cinsprezece pagini cărora poţi să le modifici începutul sau finalul... spre deosebire de roman pe care, dacă l-ai „croit prost", este aproape imposibil să-l modifici. Nuvela a devenit o bijuterie pe care o şlefuiam cu o bucurie şi o fericire spinozistă. Mituri, arhetipuri, idei din Kabbala (raportul dintre cuvinte şi cifre), sau Budism (**Ka**), filosofie esoterică, castele părăsite, păianjeni-vioară, păpuşi de lemn, personaje din tablouri (**Gilles sau parfumul eşecului**), legende biblice transpuse în situaţii moderne (**Calul magic**) şi multe altele pe aripile cărora am voiajat... Din martie '84 şi până în octombrie '84 am scris 13 nuvele. Prima parte am intitulat-o **Insomniile de la ora patru**, tocmai pentru a scăpa de insomniile care reveneau obsesiv la ora patru dimineaţa. Sunt paginile cele mai reuşite din toate câte am scris din punct de vedere stilistic, limbaj, ficţiune şi univers imaginar. Prin ele m-am simţit mai aproape de Dumnezeu...

S.G.: S-a scris în presa literară despre aceste nuvele?

B.N.: Nu ştiu. Nu mă interesează... Când am citit Dosarul de Securitate, am găsit referatul Magdalenei Bedrosian şi am fost foarte plăcut impresionat că a sesizat cu multă acuitate miturile, simbolurile, metaforele care presupun o cunoaştere subtilă, nuanţată, rafinată şi cu informaţii vaste în diverse domenii. Consider că sunt cele mai izbutite pagini scrise şi regret că am luat cunoştinţă atât de târziu şi... din Dosarul de Securitate.

S.G.: Aş vrea să vă propun să facem o plimbare cu o trasură trasă de doi cai albi. Este trăsura în care se afla tatăl dumneavoastră în ziua în care a văzut-o pe mama dumneavoastră ieşind pe poarta casei şi s-au îndrăgostit. În trăsură se află doamna Rujinski (*Ultimii*), Iustin Arghir (*Somnul vamesului*), Theo, Albini şi Puştiul (*Zile de nisip*), Danyel Raynal (*Al doilea mesager*), Maria şi Iosif (*Dimineaţa unui miracol*), Vlad Antohie şi Ana (*Îmblânzitorul de lupi*) şi... Stau de vorbă, râd, comentează starea vremii şi a drumului cu hârtoape... Deodată, Danyel Raynal cere puţină linişte şi se adresează cu o voce puternică. „Dar lipseşte unul dintre noi! Cum de l-am uitat de el? Poate este ultimul?" „Cine?! Cine?!" întreabă ceilalţi surprinşi că nu au observat până acum această absenţă? Ştiţi cine lipseşte din acest grup de călători?...

B.N.: Nu ştiu... Dar îmi place ideea...

S.G.: Vlad Antohie întoarce privirea în urmă şi prin micul geam din spatele trăsurii îl vede alergând pe... Guy din *Provocatorul*. Cine este Guy?

B.N.: Este primul personaj din romanele pe care le-am scris care ştie să râdă şi să aibă măsura exactă a evenimentelor, adică să nu ia nimic - sau aproape nimic - în tragic. Sunt câteva teme grave de care nu am îndrăznit să mă apropii decât după trecerea mai multor ani şi după ce am scris unele cărţi care m-au iniţiat în abordarea acestor teme: ludicul, iubirea şi moartea. Am încercat să abordez tema iubirii în **Dimineaţa unui miracol** şi în **Îmblânzitorul de lupi**. Moartea poate fi găsită în mai toate romanele, dar am vrut să scriu în eseul **Elogiul agoniei** pe care nu l-am realizat. Însă cu **Provocatorul** am avut ambiţia să scriu un roman care se petrece în Franţa, cu personaje franceze şi cu o problematică specifică din actualitatea de la Paris. Guy este un bărbat matur, fost jurnalist în războiul din Algeria, actual actor şi pianist de jazz. Guy se îndrăgosteşte de Céline, o tânără care a făcut studii de cinematografie la Los Angeles. Între ei se naşte o relaţie sufletească, dar în special... erotică, în sensul descoperiri iubirii fizice, senzuale... Până acum nu am avut curajul să descriu într-un roman scenele de amor în care sunt amestecate cele mai intime părţi ale trupului: bucuria fascinantă (delirul) a împreunării. Cuvintele româneşti care definesc părţile ascunse ale trupului ne trimit imediat la injurii. Literatura română nu are o cultură a libidoului, a sexului (juisare, orgasm) şi nu a trecut de „Şi acum s-a urcat pe ea", cum spunea un mare prozator foarte apreciat şi moromeţian. Am păstrat limba franceză pentru descrierea scenelor în care cuvintele din limba română ar părea obscene sau vulgare şi chiar pornografice. Se zice că: „Post coitum omnia triste". Fals! Absolut fals! De la Rabelais, Sade, Mirabeau (care participa activ la revoluţia franceză, iar seara descria plăcerile trăite în alcov şi publicate în **Lettres à Sophie**) şi trecând prin dominaţia tiranică a psihanalizei lui Freud, cu toate ingredientele ştiute (inconştientul, complexul lui Oedip, libidoul, transferul, lapsusul), C.G. Jung (inconştientul colectiv, fantezia mitică, fenomenele oculte), Lacan şi până la Henry Miller sau Anaïs Nin... ori **Metafizica sexului** de Julius Evola, toţi... dar pentru toţi sexualitatea cuprinde o spiritualitate profundă care te ajută să depăşeşti povara trupului pentru a câştiga o altă dimensiune (sublimă şi subliminală) în care poţi să intuieşti sensul existenţial şi sinele divin... În acele clipe, fiecare dintre noi devine un Pegas înaripat care se îndreaptă spre cer şi se apropie de un „Deus absconditus"...

S.G.: Pentru Guy, Erosul se situează pe acelaşi plan cu Esteticul. Uniunea sexuală are o dimensiune sacră şi tot el spunea: „Iubirea este o alternativă între Vid şi Dumnezeu".

B.N.: Aş putea să adaug: „Mai aproape de Dumnezeu". Trupul pierde materialitatea, trece printr-o moarte aparentă şi intră într-o dimensiune a unui „audèla". Mi s-a reproşat că Guy este cinic. Poate de aceea este ultimul meu roman... Am înţeles, în sfârşit, că de o realitate în care dominatul se transformă în dominator, torţionatul se transformă în torţionar, victima în călău... nu te poţi apropia decât cu o luciditate detaşată, ironică şi chiar cinică. Este necesar să înţelegem partea de deriziune, ironie şi umor în care nu se poate lua nimic în serios. Poate Pisarev avea dreptate când spunea: „Pentru omul din popor, o pereche de cizme valorează de o mie de ori mai mult decât colecţia operelor complete de Shakespeare sau Puşkin".

A consemnat

Serenela Ghiţeanu

Siluete din Ţara Vistulei

laura voroneanu

Compendiul domnului profesor Velea trebuie privit, aşa cum suntem îndemnaţi încă din în prefaţă, ca un summum de concizie şi sinteză în prezentarea globală a fenomenului literar polonez, atât în concepţie diacronică, dar şi în viziune sincronică. Acest fapt demonstrează fără echivoc intenţia polonistului de a realiza, după aceleaşi principii structurale care au avut prioritate în prelucrarea materialului celor trei volume ale **Istoriei literaturii polone**, o sinteză a fenomenului literar polonez în întreaga lui amploare.

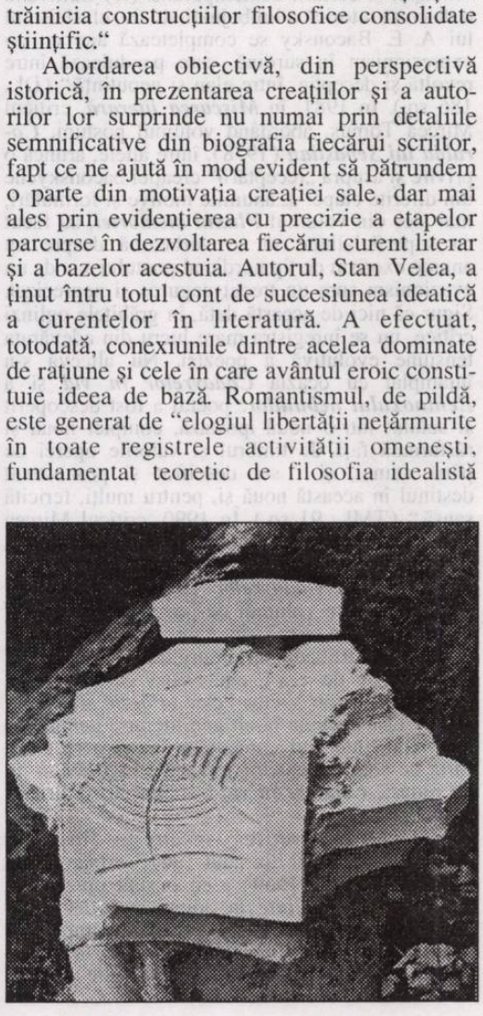
Se cristalizează surprinzător de limpede, aşadar, principiile croceene despre care se aminteşte în prefaţă, reprezentate în mod primordial prin globalizarea intensă a manifestărilor literare, în cazul nostru în Polonia, de la origini până în prezent. Astfel, selecţia scriitorilor din sumar urmează cu fidelitate aceleaşi două principii de bază, şi anume gradul de reprezentativitate al scriitorilor, cât şi esteticitatea operelor acestora. Gândul ne duce imediat la postulatele literare formulate de Gauss cu privire la anticiparea voinţei cititorului încă "neinterogat" din punct de vedere literar, deci necunoscut. Ordonarea autorilor, pe care Stan Velea o realizează cronologic, urmăreşte în acelaşi timp şi evidenţierea netă a epocilor marcante pentru literatura polonă, adică exact a acelor autori care au "cutremurat" orizonturile de aşteptare ale vremii.

semne

Ceea ce a realizat autorul prin acest compendiu este în primul rând o abordare mult mai succintă şi mai accesibilă a unei literaturi vaste şi de importanţă istorică atât pentru spaţiul est-european, cât şi pentru întreaga cultură a continentului nostru în general. Îndemnul pe care îl adresează cititorului în prefaţa lucrării este ilustrativ pentru intenţia nu numai filologică, dar şi socială a operei Domniei Sale: "Cititorule, învinge-ţi nepăsarea, apropie-te cu gând curat de eresurile legendarului Golno, prinde-te în hora muzelor şi osteneala îţi va fi răsplătită cu prinţă de harurile poporului de pe acest meleag sfinţit de Precesta Fecioară. Deschide-ţi inima simţitoare, ascultându-i voroava înţeleaptă şi cântecul din slovele de foc, încrede-te în el şi fă-ţi-l frate de cruce, fârtat de nădejde nu numai la ceas de cumpănă." Fără îndoială, acesta este un îndemn la apropiere de cultura polonă pe o cale pe care autorul s-a străduit să o facă mult mai accesibilă oricărui cititor, pentru a spori plăcerea lecturii şi pentru a stimula în acelaşi timp curiozitatea acestuia de cercetare a operelor prezentate.

Fiecare curent literar este înfăţişat mai întâi din punct de vedere istorico-literar la nivel european, de unde deducem şi permanenta integrare a creaţiilor prezentate în context mai larg. Autorul urmăreşte aici nu o istorie a literaţilor, ci o istorie a literaturii, mai precis o istoricitate a fenomenului literar, pentru a-l face mai inteligibil pentru diversele categorii de lectori. Dacă luăm ca exemplu în acest sens numai perioada Renaşterii, putem remarca în prim-plan abordarea din perspectivă europeană, de la exterior spre interior, în cadrul unei logici a descoperirii treptate a fenomenului istorico-literar. Înainte de a prezenta creaţia lui Jan Kochanowski, Stan Velea ne înfăţisează succint ansamblul gândirii renascentiste europene începând cu Erasm din Rotterdam, evitând pătrunderea bruscă, fără o pregătirea prealabilă a cititorului, în universul literaturii polone din acea epocă. Iată cum ne este înfăţişată, într-o formă cât de concis posibilă şi deschisă posibilităţilor de înţelegere la nivel larg, retorta literară renascentistă în cadrul căreia s-a materializat şi s-a maturizat şi creaţia kochanowskiană: "Absenţa oricărei îngrădiri premeditate teoretic în prospectarea universului existenţial a înlesnit apariţia şi realizarea pe tărâmul artei şi ştiinţei a talentelor titanice multilaterale. Capodoperele lor sfidează izbânditoare vremelnicia, îndreptăţind speranţele reconfortant optimiste nutrite de minţile luminate ale timpului - Erasm din Rotterdam, de exemplu - în regenerarea omenirii într-un apropiat veac de aur." Mai mult, în acelaşi loc, scriitorul ţine să precizeze şi efectele influenţei conflictelor religioase asupra literaturii, într-un mod cât se poate de adecvat contextului european al vremii: "Urmărind eliberarea gândirii de imperativele constrângătoare ale scolasticii - reformatorii religioşi postulau numai îndepărtarea de catolicism - marii umanişti au descătuşat într-adevăr raţiunea iscoditoare, deschizându-i perspective practic nelimitate. Au sfărâmat, însă, în acelaşi timp, şi vechiul echilibru conceptual - siguranţa omului într-un univers infinit, văduvit de autorităţi nechestionate până atunci - pentru refacerea căruia au recurs la *auctores* antichităţii şi la trăinicia construcţiilor filosofice consolidate ştiinţific."

Abordarea obiectivă, din perspectivă istorică, în prezentarea creaţiilor şi a autorilor lor surprinde nu numai prin detaliile semnificative din biografia fiecărui scriitor, fapt ce ne ajută în mod evident să pătrundem o parte din motivaţia creaţiei sale, dar mai ales prin evidenţierea cu precizie a etapelor parcurse în dezvoltarea fiecărui curent literar şi a bazelor acestuia. Autorul, Stan Velea, a ţinut întru totul cont de succesiunea ideatică a curentelor în literatură. A efectuat, totodată, conexiunile dintre acelea dominate de raţiune şi cele în care avântul eroic constituie ideea de bază. Romantismul, de pildă, este generat de "elogiul libertăţii neţărmurite în toate registrele activităţii omeneşti, fundamentat teoretic de filosofia idealistă



germană, ai cărei exponenţi vor investi eul cu puteri supreme, cosmogonice." Evidenţiază personalităţile de seamă care au contribuit esenţial la naşterea romantismului. "Un discipol al lui Kant, J.G. Fichte, asemenea lui Fr. Hegel sau A. Schopenhauer, deriva reductibil întregul univers dintr-un subiect absolut, eul, pe care Fr. Schelling îl interpreta ca o expresie a unităţii dintre real şi ideal, dintre finit şi infinit."

Autorul nu citează doar surse de seamă pentru lucrarea sa, mari critici polonezi, printre care şi Julian Krzyjanowski sau J. Kleiner, dar şi fragmente semnficative din operele înfăţişate, cu scop eminamente ilustrativ pentru importanţa lor ca devize istorico-literare ce se vor reverbera peste timp în epocile viitoare. În acest sens, cântecul de lebădă al lui Adam Mickiewicz este, pentru autor, cântecul ţării arcuit peste timpuri: "Lituanie natală! Poţi fi asemănată/ cu însăşi sănătatea: ţi-o şti măsura toată/ Doar cel care te pierde. Oftând azi după tine,/ Întreaga-ţi frumuseţe o cânt cum se cuvine."

Este de remarcat şi faptul cum, în prezentarea creaţiilor de seamă din literatura contemporană, Stan Velea relevă importanţa numărului traducerilor operelor unor scriitori de talia lui Stanislaw Lem, autorul romanului **Solaris**, acest lucru făcând ca romancierul polonez să fie asemănat cu maestrul francez în domeniu, Jules Verne: "Temeiuri similare (revoluţia tehnică) explică, spre exemplu, şi amploarea fără precedent a literaturii stiinţifico-fantastice, datorată ilustrului reprezentant al genului în Franţa, Jules Verne, sau în vremea noastră, voga unui scriitor polonez în multe din ţările lumii - Stanislaw Lem - cunoscut prin traducerea în limba română a nu mai puţin de 10 titluri, multe dintre ele reeditate de mai multe ori până acum."

Foarte important pentru compendiul de faţă este apariţia, după fiecare unitate literară, a unei bibilografii complete a traducerilor operelor fiecărui scriitor în limba română, cu scopul uşurării sarcinii lectorului în cercetarea ulterioară a creaţiilor prezentate. De asemenea, indicele de autori din final înlesneşte procesul de căutare a referinţelor la care autorul face apel în cadrul fiecărui capitol al compendiului de faţă.

Meritul operei analizate rezidă mai ales în compactizarea şi în ordonarea unui material foarte vast, precedat de amplele volume ale **Istoriei literaturii polone**, în scopul atâţării interesului chiar şi a celui mai inocent lector. Relevarea aspectelor esenţiale ale literaturii polone, de la originile sale până în epoca modernă, întotdeauna integrată în context european, constituie, evident, o modalitate accesibilă de a face cunoscută pe plan larg importanţa culturii polone în spaţiul nostru, ca reper pentru extinderea interesului cititorului dinspre literatură spre istorie şi cultură, ceea ce este primordial în receptarea unei civilizaţii.

A. E. Baconsky și resurecția poetică de la revista „Steaua" (VII)

ion pachia-tatomirescu

istorie literară

Este prilej pentru A. E. Baconsky, cel din orizontul anilor 1965 - 1967, cel din orizontul „pur"/„purificat" al antologiei *Fluxul memoriei,* să arunce „trei punți negre" (cele trei poeme - ***Autoportret în timp, Sonet negru*** și ***Cealaltă naștere*** - din ciclul de „Inedite") în timpul-havuz, în noul anotimp al creației sale lirice, în ***etapa „refluxului memoriei" și a „răului" de cosmos.*** A. E. Baconsky ne încredințează - în poemul ***Autoportret în timp*** - că **a venit vremea să semene cu el însuși, să fie el însuși, fără măști, fără frica de lanțurile, de oștile, de ai imperiilor demoni:** ***Am semănat cu pădurea, cu moara de vânt, cu tăcutele,/ negrele, necunoscutele cruci de la margini de drumuri,/cu umbrele cailor noaptea pe-nalte coline moldave;/am semănat - și cu chipul ciudaților zei/îngropați în nisip lângă mare. Cât e de-atunci?/Trebuie să fi trecut multe ploi, multe viscole, trebuie/să fi pierit multe ziduri și oști, să fi căzut multe lanțuri,/să fi ars, să se fi risipit, să se fi dus dracului multe imperii/ca să-ncep a semăna în sfârșit și cu mine.*** (BFM, 262). Poetul este deja hotărât să întoarcă „pagina albă" a vieții de până acum, a „fluxului memoriei", arătând - după cum sublinia criticul Mircea Tomuș -, desigur, și „reversul negru" (Mircea Tomuș, *Mișcarea literară,* București, Editura Eminescu, 1981, p. 91; ***infra***, sub sigla: **TML**), „refluxul memoriei"; nopțile poetului devin ruguri, fiecare zi i se pare ca o „țară în care nu-și poate afla un mormânt", „capetele tăiate-odinioară" ale „cadavrelor din vid" se transformă în sisifică piatră, „fantomele însângerate încep să învie": ***Ce să vă caut, ce să vă mai cânt,/ somnul pustiu - pădure străvezie,/ nopțile ard și fiecare zi e/ o țară-n care nu-mi găsesc mormânt.// Pe ochiul mare pleoapa mea târzie/coboară-ntunecată. Nimbul sfânt/ al stelei celei mari declină-n vânt,/ fantome-nsângerate-ncep să-nvie.// Singur rămas visezi printre făclii/ cai negri, câmpuri moarte, umbre vii,/ și nu mai ești în stare să le numeri.// Și capete tăiate-odinioară/ se-ntorc de undeva ca o povară/ce-ți va fi dat s-o porți mereu pe umeri.*** („Sonet negru" - BFM, 265). în aceste „circumstanțe", poetul se îndreaptă hotărât spre „cealaltă naștere": ***în tăcutul, în marele râu,/cu aripile moarte m-aș duce,/în tăcutul, cernitul/dom al pădurii. // Cine mă plânge? Steaua/își caută singură chipul -/poate că plâng ursitoarele,/poate ciulinii. // Poate că-n trunchiuri gravide,/eu însumi în trunchiuri de salcie/plâng așteptându-mi/cealaltă naștere.*** („Cealaltă naștere" - BFM, 270).

Noua „vârstă" a creației poetice baconskyene, ***etapa „refluxului memoriei" și a „răului" de cosmos,*** „cealaltă naștere", „metamorfoza esențială a structurii poetului" se relevă criticilor literari, îndeosebi, la apariția volumului **Cadavre în vid** (1969). Marian Popa notează în 1971/1977: „în ***Cadavre în vid*** (1969), conștiința poetului nu mai prizează decât neantul, nimicul absolut, în care toate posibilitățile coexistă neutralizate. Momentul vidului nu înseamnă renunțarea la un perfect ceremonial care să-l reprezinte și care este însăși folosirea metaforică a cuvântului." (PDlrc, 42). Eugen Simion, în capitolul ***Formele „satanismului" modern***, din **Scriitori români de azi**, vol. I (1974/„ediția a doua", 1978), subliniază: „Pentru cine a citit straniile povestiri din ***Echinoxul nebunilor*** (1967), poemele din ***Cadavre în vid*** (1969), nu constituie o surpriză. Miturile și simbolurile ce se rotesc în versuri descărnate de imagini sunt tratate, mai întâi, într-o manieră fantastică, solemnă și livrescă, în narațiuni. Temele de meditație sunt, cu mici variații, aceleași. Și acolo este vorba de moarte, de singurătate, de o tristețe indefinită a lucrurilor, de o senzație copleșitoare de vid, transpuse, toate, în niște parabole cu mai multe înțelesuri. În poeme, A. E. Baconsky (1925 - 1977) dă acestor motive o expresie mai directă. Lirismul lui este reflexiv și elegiac, însă de o solemnitate studiată și cu o notă oraculară ce nu părăsește niciodată stilul autorului. Impresia că A. E. Baconsky baudelairizează apare de la început. E vorba, în ***Cadavre în vid,*** de schelete, de hoituri, de osuarii devastate, de caii ce se descompun, de câinii ce mor de turbare și, încă o dată, de cranii, de viermi și de carnea ce putrezește sub puterea unei forțe nevăzute. Materia este în stare de disoluție, un rău o roade pe dinăuntru și fiecare lucru duce la bord un cadavru. Nici cuvintele nu scapă de această boală și primul semn al morții este proliferarea lor monstruoasă. Literatura nu-i decât un depozit uriaș de cuvinte moarte. Într-o ***Poligrafie bolnavă*** poetul sugerează un asemenea osuar de cărți. (...) Moartea este, aici, o eliberare, viermii - umblând prin ochi - vor extrage din ei tristețea și luna va lumina ultima mască a unui cavaler fantomatic. În ***Cadavre în vid***, poetul poartă cu obstinație o cocardă neagră, satanică, la pieptul largii lui pelerine. Căci plăcerea pentru ornamente nu-l părăsește pe acest distins poet nici în clipele în care suferă de „răul de existență"." (SSra, I, 153/156). Ștefan Augustin Doinaș atrage atenția, în 1980, asupra noii structuri lirice a lui A. E. Baconsky: ***„Cadavre în vid*** (1969) a marcat, față de volumele anterioare, o distanță insuficient percepută la data apariției. O metamorfoză esențială s-a operat în structura poetului. Dacă, până acum, natura și experiența acumulată a umanității erau citite ca aparținând eului liric, ca blazon al propriei sale nobleți, sensibile și spirituale, începând cu acest volum ***peisajul moral al istoriei*** trece pe primul plan. Poetul nu se mai confesează exprimându-și apartenența la o umanitate care-l reprezintă prin excelență, ci - dimpotrivă - divulgă cu sarcasm și amărăciune, un fel de demonie a istoriei într-o terminologie care, modernă, face procesul civilizației și culturii contemporane. (...) Cultivând o discretă retorică a limbajului aluziv, clasicismul lui A. E. Baconsky se completează aici cu un expresionism în surdină, care pendulează între revoltă și decepție, între elan și neputință." (DL, 186 sq.). În 1981, în ***Mișcarea literară,*** criticul Mircea Tomuș, abordând volumul postum, ***Corabia lui Sebastian*** (1978), între altele, aruncă o privire și asupra „receptării" creației baconskyene din diferite etape: „...anumite motive și formulări, mai ales din volumul ***Fluxul memoriei***, au făcut cu superficialitate să se vorbească despre un anume exotism de tip nordic al poetului sau de un evazionism spre un trecut neguros și neprecizat. Sigur că nici de această dată, în grăbitele oglinzi critice, nu se înregistra mare lucru din adevărata tensiune evolutivă a poeziei. Nu altceva s-a întâmplat cu ocazia ***Cadavrelor în vid*** și a ***Echinoxului nebunilor:*** poetul a fost descoperit și salutat într-o nouă ipostază, complet nouă și răsturnată față de timbrul și valorile operei de până atunci, și i s-a descifrat și pronosticat destinul în această nouă și, pentru mulți, fericită sansă." (TML, 91 sq.). În 1990, criticul Mircea Martin vorbește despre „schimbarea la față a poeziei baconskyene", înregistrată în anul 1969, „prin apariția ***Cadavrelor în vid***", schimbare „anticipată prin volumul de povestiri ***Echinoxul nebunilor,*** din 1967, în care Baconsky ni se înfățișa ca „trubadur al amurgului", „cântăreț al unui sfârșit de eră", cum suna caracterizarea congenerului său Victor Felea (***Poezie și critică,*** 1971). Dar trecerea în alt gen literar a ocupat, ca mai întâi, interesul comentatorilor și a făcut ca forța de șoc a poemelor publicate în 1969 să nu fie redusă. ***Cadavre în vid*** e o apocalipsă lirică." (MarEx, LVII).

Într-adevăr, rotirea spectrului liric baconskyan, anunțată din anul 1967, se face - prin ***Cadavre în vid*** (1969) - cu o sută optzeci de grade, de la ***apolinic*** la „dionisiac", la „satanism", la „apocaliptic" etc., de la întâmpinarea înrăzărită a ființei trecându-se brusc la radiografierea monstruozității teluric-celeste a unei „lumi pe dos", în agonie, „cu limba arsă de soare", o lume în care „nu mai e nici otravă", ci numai „o limfă palidă", o lume în care „nimicul sigilează cuvintele", în care nimicului/ pitecantropului i se ridică statui, în care valorilor li se pune „un ***NU*** înainte", o lume în care doar scheletele par a fi sortite bucuriei, demnității, de vreme ce „anatomia profetică" spune că „numai vertebrele/vor fi totdeauna surâzătoare/ și vor dansa, vor dansa, vor dansa,/ strecurându-se prin toate crăpăturile/ istoriei și geografiei." ***(Anatomie profetică);*** pe acest tărâm infernal, Hamlet este „apocrif", pădurile sunt uscate, cu „oase goale albite de ploi", cu „cranii de cal printre frunzele moarte", „biciuite de razele crude-ale zorilor", la „nunta cameleonilor anxioși"; aici, „promițătorul inventar al primăverii e ruginit", „oamenii de odinioară" au dispărut, „văcsuitorii de ghete au intrat în rândul arhonților" (aluzie la „starea interbelică" a dictatorului Nicolae Ceaușescu), „versurile obeze dormitează în buzunar printre bancnote sordide", „a fi sau a nu fi,/ aici e la fel de trist, de stupid, de zădarnic,/ nu mai ai nici pe cine ucide/ nici de cine să fii ucis." ***(Hamlet apocriful).*** Există totuși un ***bestiar „justițiar":*** „statuile câinilor caută urma/falselor glorii - statuile câinilor/ devorează, noaptea,/stafii de tirani." ***(Bestiar).*** În absența spiritului justițiar uman, aici, pe infernalul tărâm, unde dimensiunea creștină a ***ens***-ului a dispărut, „sângele nu mai are venin", „ghilotina decapitează cadavre". Eroul liric baconskyan este încolțit de gândul de a rosti „un NU, poate un NU", „în această biserică goală,/ unde predică fără-ncetare,/ o bandă de magnetofon." ***(Aleluia).*** Aici, „cadavrele trăiesc", „membrele ce putrezesc încet fac fapte bune", corbii se rotesc deasupra celor vii, destinul putrezit rătăcește prin umede galerii, însă „metalul/cătușelor, el singur, tot mai rece,/nu putrezește niciodată..." ***(Amurg acherontic).*** Aici, pe acest tărâm infernal, „osuarul a fost devastat" și „scheletele pot satisface nevoia de oameni" ***(Elită);*** numai aici, din „clepsidra" distinselor hiene, se poate auzi și „invocarea" unui belșug de cadavre: ***Șapte hiene grase și șapte hiene slabe - clepsidră absurdă! ieșiră din fluviu, o, câte cadavre ne-ar trebui, câte hoituri de cal,! câte leșuri... dar caii demult au murit, și automobilele dorm/noaptea, și hoiturile toate au două picioare, și fiece lucru/lasă un SINGUR cadavru! O, zeu al hienelor, dă-ne legi noi,/ milostivește-te pururi de stelele noastre, coboară-ți în lucruri/duhul tău fetid! Dă-i fiecărui lucru/ multe, multe,/ NENUMĂRATE/cadavre!*** (**Invocare pestilențială** - BScr, I, 322).

În acest spațiu fetid, cu „paraistorie, paralirică, paraviață", monstruosul mit grecesc înregistrează „mutații", de vreme ce Cronos nu mai este „castrat", ci este devorat de „o puzderie de copii care latră" ***(Paraistorie);*** **este „deviată"/„întoarsă" și istoria;** aici, „meduzele infestează istoria", „animale și păsări de pradă pe steaguri se schimbă în hiene și corbi", reapar hoardele; vântul începe „să miroase a carne crudă sub șeile/cailor..."; e „vântul stepelor" asiatice, cu „miros de scuturi de piele...". În acest context al declanșării „noilor valuri de migratori", eroul baconskyan își anunță „decizia": „iarăși mă voi întoarce-n pădurile mele, 1000 de ani, până când va trece avalanșa absurdă..." ***(Abendland).*** Istoria este chiar „vidată": ***Vid, vid, vid -/ prea mult vid în istorie/ și toate nu vor decât să te-nveți/ supunerea oarbă și spaima./ Nici alcoolul, nici stelele/ nu mai înșeală./ Produși ai hazardului, împăraților/fără coroană, vai, vouă!/ Robii sunt morții/ și cadavrele lor/ putrezesc în galere.*** (Ca-

davre în vid - BScr, I, 330). **Muzica, literatura, mass-media se supun, se adaptează „noilor realităţi";** aici, „statutul artistului" nu poate fi decât pe „măsura tărâmului": „neprihănitul trubadur" are corzi noi la contrabasul-coşciug şi poate cânta cancerul de proporţii cosmice, teluric-celestul macabru cu „luna-scuipătoare pentru liricii tuberculoşi": ***Zăpada cade mereu şi fiarele codrilor/umblă adulmecând flămânde urma -/ şi în preajma cadavrelor îngheţate se-adună/seara o zoologie meschină. // Cu nimb de clown răsare peste păduri/scuipătoarea de alamă a tuberculoşilor lirici,/talerul cerşetorilor demni pe care timpul/îi împăiază pentru muzeele lui. // Pune coşciugului coarde noi şi fii neprihănit trubadur/frumuseţii acesteia, închide ochii şi cântă/până când auzi-vei bulgări de ţărână/sunând în carcasa violoncelului tău.*** (**Seară idilică** - BScr, I, 324); nici zeii nu se pot feri de maladie: ***Sus în oraşul efebilor/Pan suferindul - sus/ploile scot/ochii verzi ai copacilor. // Dansul lichid, şerpuit/umblă prin ochii bolnavului -/trupuri mereu mai albastre/îi biciuie carnea. // Şi din fiece fluier al naiului/ies uriaşe omizi - dar nici una/nu-şi mai întoarce spre dânsul/unicul ochi.*** (**Pan suferindul** - BScr, I, 337); aici, poligrafiile sunt cuprinse de cancer, cuvintele paralizează, mor, se aud îndemnuri de a vaccina bibliotecile, cadavrele cuvintelor determină supuraţia cărţilor, expectoraţia manuscriselor: ***„Întâi apărură semne bizare - cuvintele moarte/ zăcând pe trotuare, cuvinte părând ameţite,/ şi altele, multe, derivând sub caniculă,/ agonizând paralitice.// Apoi începură volumele - cioclii trudeau impasibili,/vuietul rotativelor sumbre, lazaretele, groapa cu var.../vaccinaţi bibliotecile... turnaţi în cerneală otravă.../ cranii în carantină...// Phoetuşi suavi pretutindenea, phoetuşi blonzi,/ paji limfatici, canalii puhave şi palide,/ piei pline de cadavrele cuvintelor moarte,/ supurând cărţi, expectorând manuscrise.// Turnuri în ceaţă, capete fără stăpân,/ eminenţe sterile dansau pretutindenea,/ până când a venit un vânt, un vânt rece/ şi limbile căzute le-a dus.// Şi iată e noapte. Steaua şi luna pe drum./ Dorm obosite cetăţile albe,/ şi Daniel de Foe, cibernetic,/ se pregăteşte să înceapă..."*** (**Poligrafie bolnavă** - BCV, 23/BScr, I, 327). Volumul ***Cadavre în vid*** de A. E. Baconsky surprinde cu supra-măsură nu numai „refluxul memoriei" ori „răul de cosmos", ci şi „starea"/„apocalipsa" datorată reificării fiinţei, golirii de sensuri a lumii, vidării semantice a universului.

După cum remarca, în 1981, criticul literar Mircea Tomuş, volumul postum de „poezii şi antipoezii", ***Corabia lui Sebastian***, „se înscrie pe linia de atmosferă şi univers din ***Cadavre în vid*** şi ***Echinoxul nebunilor;*** el ar valida, deci, dacă ar mai fi nevoie, concepţia despre cotitura totală şi ireversibilă a operei lui A. E. Baconsky. Sigur că aparenţele slujesc cum nu se poate mai bine această idee: noua culegere desenează un univers negativ, marchează deprecierea şi răsturnarea totală a valorilor, dar numai că, privit mai atent, ne poate îndemna şi sprijini să nuanţăm, cel puţin, ideea despre totala răsturnare în evoluţia operei baconskyene. Căci cititorului de astăzi nu poate să-i scape ironica detaşare a tonului din această recentă culegere, nici semnificaţia aparte a motivului ei central: corabia nebunilor nu presupune o perspectivă de ansamblu asupra existenţei, ci, tocmai, detaşarea, din întregul ontic, a unui fragment cu trăsături şi destin aparte." (TML, 92). În 1984, criticul literar Eugen Simion atrăgea atenţia asupra celor două registre ale ecriturii din ***Corabia lui Sebastian:*** „unul, prozaic, realistic, cuprinde fragmente dintr-un jurnal european (poetul a stat o vreme în Berlinul occidental); altul, liric, imaginar, pornind de la aceleaşi fapte, proiectează o călătorie fabuloasă într-o lume ce se prăbuşeşte în propria-i opulenţă şi mediocritate"; se întâlneşte aici o „poezie dură, sarcastică, voit a-poetică (formal), nutrită de o teribilă conştiinţă a vidului şi a disimetriilor, dislocărilor în lumea din afară; între cele două registre, privirea se plimbă posomorâtă, fără iluzii; un ochi observă necruţător o lume ce se computerizează progresiv, celălalt duce impresia mai departe şi o pune în relaţie cu o sensibilitate deja pregătită, dezabuzată, sceptică la modul livresc; competiţia dintre cele două ***priviri*** este tranşată indiscutabil în favoarea poeziei." (SSra, III, 155).

Corabia lui Sebastian stă sub un motto din cartea lui Friedrich-Gottlieb von Waldheim, ***Peregrinus*** (II, 14), oferit drept „cheie" receptorului: „Corabia cu neputinţă de oprit, căreia neam abandonat, se chema „Sebastian Brant". Da, iubite prietene, trebuie să mă crezi că au existat multe motive să fiu încântat de ea.". Sebastian Brant este gravorul ce a imaginat o ***Corabie a Nebunilor,*** atrăgând astfel atenţia - după cum certifică şi Pavel Ţugui, în 1990 - asupra „...păcatelor capitale şi (asupra) multor nenumărate rătăciri omeneşti. Ca şi cum s-ar fi îmbarcat pe o astfel de corabie, poetul ţine cu strictеţe jurnalul de bord al trecerii sale printr-un peisaj devastat de toate contradicţiile şi tenebrele care agită societatea de consum a veacului nostru: o experienţă posibilă numai prin mijlocirea unei încrederi neclintite în puterea raţiunii." (BScr, I, 469).

Dacă, „tematic", volumul din 1978 continuă pe cel din 1969, ***Cadavre în vid***, însă cu o viziune apocaliptică/thanatologică „mai temperată" a „societăţii de consum", a „cosmopolisului", şi cu un „dezgust" mai persistent faţă de supertehnicizare/ robotizare („computerizare"), în „arhitectura" volumului ***Corabia lui Sebastian*** de A. E. Baconsky se evidenţiază 32 de secvenţe, numerotate cu cifre romane; excepţând prima secvenţă-„prolog", fiecare dintre celelalte este urmată de un poem: II/***Sebastian Brant;*** III/*** (**Şi totuşi plutim înainte...**); IV/***Toamnă berlineză;*** V/***Era de piatră;*** VI/***Playboy;*** VII/***Manifestaţie;*** VIII/***Vârstă;*** IX/***Nocturnă;*** X/***Bahnof Zoo;*** XI/***Volută monotonă;*** XII/***Zucht;*** XIII/***Cântec de leagăn în Dahlem;*** XIV/***Cor de tineri;*** XV/***Nihil;*** XVI/***Tristul Excelsior;*** XVII/***Perpetuum mobile;*** XVIII/***Ars antipoetica;*** XIX/***Aglutinezi în memorie;*** XX/***Uşi;*** XXI/***Armonii dislocate;*** XXII/***Oamenii şi produsele lor;*** XXIII/***Până când;*** XXIV/***Bătrân şi singur;*** XXV/***Ars longa;*** XXVI/***Cosmopolis;*** XXVII/***Spaţiu neutru;*** XXVIII/***Love Hobby;*** XXIX/***Undeva în întuneric;*** XXX/***Laboratorium maximum;*** XXXI/***Iarnă străvezie*** şi XXXII/***Epilog.*** Altfel spus, ***secvenţa în proză*** este „ruptă din realitate", este „trăită", prezentându-se - ca „antipoezie" - spre „a intra" în ***poezie ca realitate suprapusă/„secundă",*** potrivit ***Schiţei de fenomenologie poetică*** de A. E. Baconsky (cf. BMer, 7 sqq.), desigur, din cadrul esteticii realismului. Mircea Martin sublinia că „nici succesiunea, nici alternanţa lor regulată pe parcursul volumului nu sunt întâmplătoare: relatarea în proză şi poemul trebuie citite împreună, ele formează un ***diptic.*** Uneori au nu numai aceeaşi temă, dar chiar şi acelaşi subiect. Cu precizarea că pagina de jurnal trasează un portret, consemnează un eveniment sau o reacţie intimă pe care poemul le generalizează. În secvenţa a IV-a, de pildă, un poet anume devine „noul poet", profesorul care „profesează debutanţi de mare talent", e unul şi acelaşi cu cel care în poem „hirotoneşte pe tineri". În altă parte, un incident cotidian (blocarea liftului) şi rapida lui rezolvare printr-o simplă apăsare de buton sugerează în poemul subsecvent ***(Laboratorium maximum)*** ideea unei veritabile instalaţii de trai („Lebensanlage") concepute ca un „amplu şi complicat tablou de comandă". Deşi tendinţa poemului e întotdeauna aceea de a îndepărta şi pulveriza referinţa reală, vecinătatea lui cu textul în proză o recheamă. Paralelismul pe care autorul ni-l propune între jurnal şi poem e un pariu relativ dificil din punct de vedere artistic: anterioritatea prozei nu lasă poemului decât şansa lui specifică." (MarEx, LXXI sq.). ***„Literalitatea realului"*** pătrunde ***în „realitatea suprapusă", în poem,*** printr-o „mutaţie metaforică", printr-o ***nouă coerenţă de tip metaforic.*** În secvenţa-„preludiu", „jurnalistul" consemnează: „Am intrat pe sub pământ în Berlinul de West. Galerii sinuoase, tuneluri iluminate violent şi borne vii ambulante m-au condus pe puntea superbei corăbii." (BScr, I, 356). Eroul nostru ***a fost condus*** pe puntea faimoasei ***Corăbii a lui Sebastian Brant.*** Din frazele următoare, însemnările sugerează un ***prezent*** „nocturn", la distanţă de corabie, „în hotelul berlinez": „E noapte. Cred că m-a aşteptat cineva. Nu ştiu dacă era un om ori un principiu al ospitalităţii. Am o odaie la un hotel posomorât. Sunt singur. Mobilele mari şi vechi tac neprietenoase. Plec să colind oraşul. Am devenit unul dintre personajele lui Sebastian Brant. Încă n-am văzut vasul pe care voi pluti multă vreme. Ajung într-o piaţă numită Olivaer." ***(ibid.).*** Eroul nostru ***a fost dus pe puntea Corabiei lui Sebastian, dar încă nu a văzut-o, n-a inspectat-o,*** spre a putea să ne-o înfăţişeze/ descrie. Deocamdată ne descrie ce vede „tocmai în clipa" în care ajunge în Piaţa Olivaer: „...trei indivizi cu câini în braţe sar într-un ***Ferrari*** şi fug. De la un geam domnul chel strigă zadarnic. Şi iată libertinul, euforicul, irezistibilul Kurfürstendamm. Deşănţatul, ingenuul, cel cu solzii de aur. Occidentul în microcosm nocturn. Călugării budişti sunt tineri americani din Oklahoma. Şi cei doi foşti poliţişti germani de curând convertiţi. Cu tigrul lor împăiat. Un pigmeu foarte brun mă opreşte confundându-mă cu altcineva. După colţ e hotelul, îmi spune. Cea din faţa vitrinei are ochii fosforescenţi ca pisicile. Să nu întârzii prea mult. N-aş putea să vă spun unde e ***Big Aple***, le răspund ciobanilor tineri cu lungi sarici de oaie. Când deodată văd pe un ecran chipul meu răsturnat. În timp ce alături sbiară Bob Dylan. Nu. Nu e el. E un produs nou." ***(ibid.).*** Imperceptibil, „jurnalistul" operează „transbordarea" pe „corabia" din „deschiderea" secvenţei, ***Corabia Nebunilor/Corabia lui Sebastian Brant,*** lăsând a se înţelege că ***miraculoasa ambarcaţiune este de fapt „cosmopolisul", Berlinul de Vest:*** „Senzaţie de tangaj. Dar eu nu cunosc răul de mare. Plutirea îmi place şi mă exaltă. Trebuie să-mi caut o elegantă cabină. Trebuie să-mi ţin cu sfinţenie jurnalul de bord. Chiar dacă nu va fi citit niciodată." ***(ibid.).*** Receptorul „este obligat să revină" la „cheia din motto", reţinând: ***corabia cu neputinţă de oprit, căreia ne-am abandonat...,*** „din multe motive de încântare", „cosmo-

istorie literară

polisul"... în secvenţa a II-a, se lămureşte „simbolul căutării elegantei cabine" de pe ***Corabia lui Sebastian*** într-o „cameră de apartament confortabil": „Ziua pe Bundesallee vântul. Am schimbat posomorâtul hotel pe un apartament confortabil. De la geam văd bulevardul cu trotuare mai largi decât străzile oraşelor." (BScr, I, 357). Ca ***vântul***, după cum s-a mai menţionat ***(supra)***, invizibil este ***timpul,*** dar vizibilă-i numai „lucrarea lui" în „corabia cu neputinţă de oprit", în „cosmopolis", în „Berlinul de West", „pe Bundesallee". Dar să revenim la secvenţa a II-a, la „conserva de real" oferită de „jurnalist", spre a vedea, apoi, cum, graţie poetului, aceasta se metamorfozează în ***poezie ca realitate suprapusă,*** desigur, în „eleganta cabină" de pe ***Corabia lui Sebastian:*** „Văd maşinile şi vântul pe Bundesallee şi citesc un eseu de Marcuse. Acasă nu izbuteam niciodată să-l citesc. Mă cuprindea o plictiseală imensă şi senzaţia de greaţă a intoxicării cu plumb. Într-o toamnă am lăsat anume una din cărţile lui pe terasă. Când s-a desprimăvărat şi zăpada începu a se topi, am regăsit-o umflată şi stearpă. Din paginile ei nu crescuse nimic. Aici însă sunt singur, deschid cartea lui şi citesc. După-amiaza la Hilton. Pe latura opusă a străzii doi tineri cu plete şi bărbi lângă un automobil galben. Totul fulgerător. O lovitură scurtă în geamul din spate. O mână introdusă prin spărtură. Şi cei doi tineri dispar. N-am fost singurul martor. Doi indivizi cu înfăţişare levantină râd zgomotos. Un tânăr palid trece cu capul în pământ. Un personaj cu alură de corb pedestru monologhează în limba lui ciudată asemănătoare cu tusea tuberculoşilor. Bătrânele berlineze schimbă replici de litanie dialogată. Târziu când mă întorc, nu-l mai deschid pe Marcuse. Deschid o sticlă de Porto. Deschid pe Jezechil. Deschid mapa cu hârtie de corespondenţă şi scriu o lungă scrisoare." ***(ibid.).***

Un enciclopedist

iordan datcu

Lexicoanele de personalităţi şi enciclopediile au în România o vechime de aproape un secol şi jumătate, domeniul fiind ilustrat de lucrări precum: Iosif Vulcan, **Panteonul român. Portretele şi biografiile celebrităţilor române** (1869), Dim. R. Rosetti, **Dicţionarul contimporanilor din România** (1898), **Enciclopedia română**, operă a ASTREI (I-III, 1898-1904), Th. Cornel, **Figuri contemporane din România** (1909), P. Locusteanu, **50 figuri contemporane** (1915), **Minerva. Enciclopedia română** (1931), N.T. Leontescu, **Biografiile oamenilor iluştri** (1938), **Enciclopedia României** (I-II, 1938, III, 1939, IV, 1943), Lucian Predescu, **Enciclopedia „Cugetarea"** (1940).

Instaurarea comunismului în România a avut o influenţă nefastă şi în acest domeniu. Lucrări fundamentale n-au mai putut să apară, în această situaţie fiind ultimele două volume ale enciclopediei realizate de şcoala sociologică de la Bucureşti, condusă de Dimitrie Gusti. Cele care erau tipărite n-au mai putut să fie consultate decât cu aprobare, fiind plasate în biblioteci, la fondul special (adică secret), în această situaţie fiind, spre exemplu, enciclopedia lui Lucian Predescu, foarte păzită, pentru că avea o fascicolă despre legionari. Lucrările care totuşi au mai putut să apară sunt profund marcate de dogmatism, de preamărirea unor personulităţi. Articolul despre tiranul de până în 1989 al României are cu 50 de rânduri mai mult decât acela despre Nicolae Iorga, în **Enciclopedia istoriografiei româneşti** (1978). Pentru ca să apară, unele enciclopedii au trebuit să suporte umilinţa de a li se aşeza cineva în frunte, cum este enciclopedia de chimie, pe care şi-a însuşit-o sfertodocta care semna „academician doctor inginer".

Fără îndoială că cercetători de înaltă pregătire ar fi putut să alcătuiască lexicoane de personalităţi şi enciclopedii, însă opoziţia cenzurii la astfel de lucrări a fost feroce. A se vedea în acest sens Dosarul **Dicţionarului scriitorilor români**, elaborat de Zaciu, Papahagi şi Sasu, dosar subintitulat **Piese pentru o istorie a cenzurii**, tipărit de Mircea Zaciu în volumul I (1995).

Între lexicografii muzicieni înaintaşi sunt de amintit Titus Cerne, **Dicţionar de muzică. Voci şi instrumente. Biserică, concert, teatru. Compoziţie şi istorie** (1896), Timotei Popovici, **Dicţionar de muzică** (1905) şi A.L. Ivela, **Dicţionar muzical** (1927).

Lexicograful emerit al muzicii româneşti este însă Viorel Cosma, cu cea mai îndelungată şi bogată activitate în acest domeniu, începută în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, când a lansat primele chestionare. Dar şi el a cunoscut abuzurile şi ingerinţele de toate felurile ale cenzurii. Dacă n-ar fi fost abolit comunismul, cea mai mare parte a documentaţiei ar fi rămas în mapele sale. Datorită amestecului brutal al cenzurii, nu s-a putut exprima deplin în lucrările sale de început în acest domeniu: **Compozitori şi muzicologi români. Mic lexicon** (1965) şi **Muzicieni din România. Lexicon, I (A-C)** (1989), în care n-au putut să fie incluşi numeroşi compozitori şi interpreţi rămaşi în străinătate, ca şi unele genuri muzicale, precum muzica religioasă.

După o îndelungă experienţă, vădită în cele şapte volume apărute până acum din lexiconul **Muzicieni din România (1989-2004)**, maestrul a trecut la tipărirea **Enciclopediei muzicii româneşti**, din care a apărut recent primul volum (A-B), la Editura ARC 2000 (540 p.). Şi-a asociat doi muzicologi în persoana Luminiţei Vartolomei, fost redactor la „Contemporanul" şi apoi la „Actualitatea muzicală", şi a lui Constantin Catrina, fost profesor la Facultatea de Muzică din Braşov. Luminiţa Vartolomei are şi experienţă lexicografică, fiind autoare, în colaborare cu Iosif Sava, a două dicţionare: **Dicţionar de muzică** (1979) şi **Mică enciclopedie muzicală** (1997).

„O enciclopedie naţională de specialitate - scrie Viorel Cosma în prefaţa cărţii - reprezintă o dimensiune culturală a unui popor. «Cartea de vizită» a personalităţii muzicale a poporului român a devenit la începutul mileniului al treilea un «paşaport» de identitate a unei talentate naţiuni, care respiră de peste un mileniu prinintermediul artei sunetelor în peisajul european şi universal, fără ca glasul original al celor peste 22 de milioane de locuitori să pătrundă până în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii. Argumentul convingător, capabil să susţină eficient şi documentat întregul complex al ideilor şi realizărilor muzicienilor români din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre, rămâne lucrarea de tip lexicografic care îşi propune - pentru prima oară în literatura de specialitate - să ofere, într-o succintă imagine enciclopedică, întregul proces istoric de plămădire a muzicii româneşti."

Autorii enciclopediei au convingerea că imaginea culturii muzicale a fost trucată şi de aceea se impune necesitatea unei lucrări profund recuperatoare. Nu doar a personalităţilor, ci a întregului peisaj al muzicii naţionale, pe care autorii îl surprind printr-o mare varietate de articole: compozitori, muzicologi, bizantinologi, folclorişti, etnomuzicologi, interpreţi de muzică (cultă, populară, sacră, uşoară, jazz, folk), profesori, teoreticieni şi editori, reviste şi anuare muzicale, filme, case memoriale şi muzee muzicale, festivaluri muzicale internaţionale, concursuri muzicale naţionale şi internaţionale, distincţii, titluri artistice şi premii naţionale, termeni tehnici muzicali, forme şi genuri muzicale, opere, operete şi balete, instrumente muzicale, folclor, bizantinologie, asociaţii şi societăţi, formaţii şi teatre muzicale, instituţii muzicale, instituţii de învăţământ artistic, localităţi muzicale.

Articolele despre persoane fiind cam de regulă strict biobiliografice, se face excepţie la compozitorii, muzicologii şi dirijorii de seamă, unde se formulează concise caracterizări asupra operei acestora. Ei beneficiază de cele mai ample articole: Tiberiu Alexandru - 8 pagini, Alfred Alssandrescu - 7 pagini, Horia Alexandrescu - 10 pagini, Mihail Andricu - 9 pagini, Pascal Bentoiu - 13 pagini.

Străvechea interferenţă dintre muzică şi literatură este reflectată printr-un număr apreciabil de articole, în care sunt menţionate, în cazul operelor, operetelor, vodevilurilor, autorii libretelor. Piesa **Arvinte şi Pepelea** de V. Alecsandri, spre exemplu, a inspirat trei compozitori: Alexandru Flechtenmacher, Iacob Mureşianu şi Tudor Flondor, iar **Agachi Flutur**, de acelaşi poet, i-a inspirat pe compozitorii Alexandru Flechtenmacher şi Ion Andrei Wachmann. Opera **Alexandru Lăpuşneanu**, de Alexandru Zirra, inspirată de nuvela omonimă a lui C. Negruzzi, are libretul semnat tot de autorul muzicii.

Enciclopedia facilitează şi cunoaşterea poeziei care a fost transpusă pe muzică. Compozitoarea Mansi Barberis, spre exemplu, care s-a născut şi şi-a făcut o parte din studii la Iaşi, a fost atrasă de creaţia unor poeţi moldoveni:

profil

V. Alecsandri, M. Eminescu, Otilia Cazimir, Demostene Botez, Mihai Codreanu, George Lesnea, Păstorel Teodoreanu, dar şi de creaţia unor poeţi din alte spaţii: Al. Macodonski, G. Coşbuc, Mariana Dumitrescu, Dominic Stanca ş.a.

O noutate a enciclopediei este introducerea de articole despre filmele de ficţiuni cu coloane sonore, în cadrul cărora se menţionează, spre exemplu, că Gherase Dendrino a scris muzica pentru filmul **Afacerea Protar**, Valentin Gheorghiu pentru filmul **Amintiri din copilărie**, Dumitru Capoianu pentru filmul **Alarmă în Deltă**, George Grigoriu pentru **A doua variantă**, Anton Şuteu pentru **Acţiunea Zuzuc**.

Enciclopedia muzicii româneşti, lucrare de excepţie în cultura română, care va însuma în final circa 13000 de articole, va examina arta sonoră din secolul V înaintea erei noastre până în secolul al XXI-lea, din România, Basarabia, Bucovina, Banatul sârbesc, din coloniile româneşti din străinătate, va reflecta apariţia şcolilor profesionale de psaltichie din Evul Mediu (Neamţ, Putna) şi Renaştere.

Vorbind la lansarea cărţii, la sediul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, compozitorul Ştefan Niculescu a relevat importanţa majoră a lucrării, însă a spus, totodată, că ea ar trebui să fie tradusă în limbi de circulaţie, iar cei care vor voi să asculte muzica prezentată în enciclopedie ar trebui să aibă această muzică înregistrată, pentru că la acest capitol există în muzica românească o gaură neagră, lipsind concertele, lipsind cărţile, lipsind CD-urile.

Urăm maestrului Viorel Cosma şi colaboratorilor săi să ducă la capăt această majoră operă, să găsească sponsori, pentru primul volum trebuind să bată la multe uşi până a avut înţelegere la Banca Comercială Română.

Izbucnire de furie

maria irod

Născut în 1956 la Marburg, Mario Wirz este unul dintre cei mai prolifici şi apreciaţi scriitori germani contemporani. După ce a lucrat ca actor şi regizor pentru diverse trupe de teatru, s-a stabilit la Berlin unde, din 1988, trăieşte din scris. Mario Wirz a debutat ca poet, dar în ultimii ani s-a orientat cu precădere spre proză, publicând câteva romane şi volume de povestirii (*Umarmungen am Ende der Nacht, Biographie eines lebendigen Tages* ş.a.). Fragmentul de faţă face parte din romanul *Es ist spät, ich kann nicht atmen (E târziu - nu pot să respir)*.

Mario Wirz este laureat al Premiului pentru poezie al PEN-Clubului din Liechtenstein (1991) şi al Premiului pentru tineri autori acordat de landul Brandenburg (1997).

M-au prins. Păsările albe. Acum n-aveţi decât să vă holbaţi cu ochii voştri academici. Zâmbetul vostru studiat de bomboană cu fructe nu mă impresionează. Sunt prizonierul vostru, dar n-o să vă spun nimic. Nici un cuvânt pe care să-l puteţi analiza ca să mă închideţi apoi în şabloanele voastre atent măsurate. Căscaţi gura şi îmbătaţi-vă singuri cu presupunerile voastre ridicole despre mine. Băiatul care n-a reuşit să se sinucidă şi care stă acum la fereastră şi numără zăbrelele astea pline de bune intenţii. Privirile voastre blânde de psihologi ricoşează în mine. Veniţi şi vizitaţi în cuşca lui acest animal-problemă de şaisprezece ani. N-o să fac urât. N-o să scuip şi n-o să ţip. Vă aşteptaţi să mârâi şi să-mi arăt colţii? Mic recital al unui adolescent dereglat pentru o elită binecrescută care îşi cunoaşte lungul nasului. Îmi pare rău. Nu servesc. Sau v-ar plăcea mai mult să dau din coadă şi să mă arunc recunoscător asupra crăpelniţei pe care mi-aţi pus-o dinainte? Cum mi-am aşternut, aşa dorm. Ei bine, logica asta nu mă priveşte. Luaţi păpica bogată în vitamine şi hrăniţi un alt cuţu-cuţu. O potaie turbată care să se transforme cu ajutorul vostru într-un căţeluş ascultător.

Sunt prins în capcană, dar n-o să vă permit să mă dresaţi. Nu vreau să ajung în grădina voastră zoologică un exponat pentru publicul mândru de normalitatea sa. Stimaţi spectatori! Fiţi martorii acestui fenomen! Un băiat de şaisprezece ani care mai întâi a vrut să se sinucidă, iar acum face o tumbă special pentru dumneavoastră. Înainte şi înapoi. Aplauze pentru un tânăr de şaisprezece ani pe care am reuşit să-l aducem pe calea cea bună. *Standing ovations* pentru un caz rezolvat care, după un tratament reuşit, n-are altă dorinţă mai arzătoare decât să fie ca toată lumea. Căutaţi-vă succesele în altă parte. Eu nu dau doi bani pe clişeele şi statisticile voastre îngâmfate.

(...) N-aveţi decât să vă zornăiţi ameninţător cheile în buzunar. Mi-e teamă, dar n-o să las să se vadă. Închideţi uşile în urma mea, iar eu îmi închid gândurile în faţa voastră. Îmi pare rău că aţi studiat psihologia atâtea semestre. Dresaţi-vă pe voi înşivă. De la mine nu scoate nimeni nimic! Nici măcar Sven, cel cu zâmbetul studiat de îngrijitor profesionist, care se strecoară atent pe culoare şi o face cu tine pe camaradul. „Hei, eu sunt Sven!" îmi spune în prima zi şi îmi strânge mâna de parcă ar fi vrut să smulgă un copac din rădăcină. Îmi face cu ochiul şi se îndeasă în mine cu un zâmbet stridente care, chipurile, ar trebui să-mi inspire încredere. Poate să-şi bage undeva optimismul. Împreună cu remarca idioată: „Capul sus!" Nu mă las eu dus cu zăhărelul. Sven e ca toţi ceilalţi ulii albi, un complice al psihologilor. Atitudinea lui prietenoasă e un truc vechi. Nu las pe nimeni să-mi toarne lături în creier. Dar chiar pe nimeni. „Vrem să te ajutăm." Le plesnesc obrajii de atâta înţelegere. Fac infarct de entuziasm dacă spui ceva care poate fi descris în păsărească lor. Îngropaţi-vă în tratatele voastre voluminoase. Nimeni n-o să vă ducă dorul, nici vouă, nici cimitirului vostru de termeni psihologici pe care nu-i înţelege nici dracu'.

- Vrei o ţigară? mă întreabă dr. Brahm şi ia o mină dură ca pentru o discuţie „între bărbaţi". Arată ca un vânzător de creioane care o face pe cowboy-ul. Călăreşte mânând o cireadă de vite texane prin cabinetul care-mi oboseşte ochii cu artă abstractă. Cercuri multicolore, triunghiuri şi semne de întrebare. Chestii rafinate pentru tânărul asocial care are bun gust. Aici te ameţesc asocierile ca o infecţie la urechea internă. „Cercul e mama mea grasă şi eu sunt triunghiul. Puteţi să mă ajutaţi, domnule doctor? Când aveam trei ani, mama mi-a citit contractul de economii imobiliare. De atunci cred că sunt o mapă neagră cu acte. Mama e o cărămidă, iar tata o veioză." Un semn de întrebare roşu pe fond negru pentru copilăria nefericită a unui ac de cravată. „Fiecare om are nevoie de un viciu", susură dr. Brahm şi îşi aprinde o ţigară. Cu mâinile lui albe, cu care se masturbează la lumina lumânărilor, pe muzică de Mozart. Vitele texane râd de se prăpădesc, iar cowboy-ul e înghiţit de maică-sa, care-i un cerc galben. Nemiloase mai sunt şi mamele de cowboy!

- Mai bine un biscuit cu ciocolată, spun eu cu o voce piţigăiată de copil mic, în timp ce mă uit în altă parte. Totuşi îi miros zâmbetul răbdător de „nenea doctorul", care se răspândeşte în cameră ca un parfum ieftin. Îmi face greaţă, pramatia. Îşi închipuie că mă poate momi cu o ţigară. Chiar aşa de ieftin nu sunt. Acum tăcem amândoi, numai de-al naibii. Să vedem care rezistă mai mult. Te crezi probabil foarte şiret, domnule inspector de suflete. Broscoi umflat. Ai experienţă cu adolescenţii îndărătnici. O să-l facem să vorbească şi pe puştiul ăsta încăpăţânat, te gândeşti în sinea ta. Dacă nu cu o ţigară, atunci cu tact şi răbdare. Stai acolo ca un păianjen gras şi arunci ocheade muştei care ţi-a căzut în plasă.

Câţi tineri de şaisprezece ani s-or mai fi perindat prin faţa ta? Cu umerii aduşi şi cu faţa întoarsă într-o parte. Iar tu fumezi şi zâmbeşti blând şi acru-dulceag ca ceaiul de măceşe. Te gândeşti la nenumăratele cazuri pe care le-ai rezolvat. Tu, Sherlock Holmes al sufletelor, îmbătrânit în rele! Oi fi arătând eu ca un puşti de provincie, naiv şi plin de coşuri, dar sunt un monstru versat. „Îngrozitor de precoce", cum obişnuieşte să spună vecina noastră, doamna Brandt, care are o voce stridentă şi pete roşii pe gât. O tanti isterică ce nu se simte bine decât atunci când aude de vreun nou scandal prin vecini: o pierdere de sarcină sau un avort cu detalii picante sau chiar o savuroasă tentativă de sinucidere. Acum probabil că stă călare pe telefon şi răspândeşte vestea cea bună. „Aţi auzit? Băiatul doamnei Wirz a încercat să se omoare. Da, exact, Volker. Am spus eu că ceva nu e în regulă cu el. Nici nu-i de mirare, când creşti fără tată... La copiii nelegitimi asta se întâmplă des. Da, da, am citit eu într-o revistă. Biata doamnă Wirz! Nu poate să iasă nimic bun când te apuci să mai faci un copil la patruzeci şi unu de ani. Şi încă în felul ăsta. I-a făcut toate moftiurile lui Volker şi l-a răsfăţat ca pe un fiu de conte. După care a rămas şi fără bani de frizer. Îmi pare aşa rău de biata femeie. Acum băiatul e internat într-o clinică de nervi sau aşa ceva. Dar nu cred că mai are şanse. Odată ce ai înnebunit, nebun rămâi."

Dr. Brahm îmi întinde o batistă de hârtie.

mapamond

Ce-şi închipuie vânătorul de suflete? Să-şi ia şi el una! Totul e pregătit, nimic nu lipseşte. Unul ca ăsta nu iese niciodată din casă fără să-şi ia umbrela. Aşa unul e în stare să prevadă şi imposibilul. Cu tact şi răbdare. Tocmai un început fără vlagă promite marele succes. Dacă unul zbiară prea tare sau smulge semnul de întrebare de pe perete, îi faci o injecţie pentru tralala sau îi dai o pilulă pentru soni. Totul e pregătit. Dar eu nu sunt decât un taciturn inofensiv care răsplăteşte acum eforturile dresorului cu o lacrimă de crocodil.

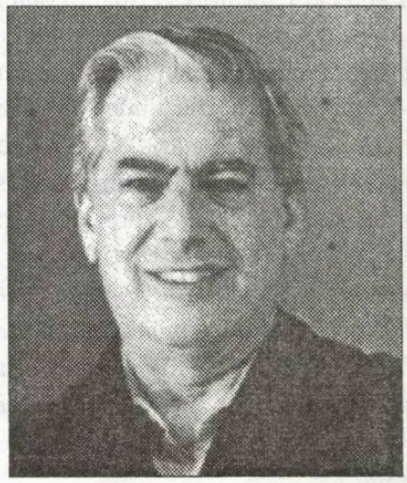
- Mi-a intrat fum în ochi, spun eu şi-mi suflu nasul în batista lui tâmpită, ceea ce mă enervează la culme. Dar nici n-am chef să-mi curgă mucii în timp ce cowboy-ul cu halat alb încearcă să mă prindă cu lasoul întrebărilor.

- Nu vrei să te duci şi tu în camera de zi, cu ceilalţi? mă întreabă Jürgen şi se uită la mine ca la o insectă supărătoare. Iarăşi pierd vremea pe culoar în faţa ferestrei mele preferate. În faţa gratiilor mele preferate. Conducerea clinicii ştie de ce au nevoie bieţii nebuni. Un pic de natură la fereastră - să vadă şi ei cerul, un copac, acolo. Practicantul Jürgen nu poate să sufere tipii care stau degeaba. Ce înseamnă asta să te laşi aşa în voia sorţii? Practicantul Jürgen studiază psihologia şi acumulează aici experienţă. El preferă o izbucnire de furie în toată regula, pentru că pe asta poate s-o încadreze într-o categorie ştiinţifică. Îmi place faţa lui plină, de medic-şef ochelarist, îmi plac şi braţele lui musculoase care mă cuprind noaptea în visele mele secrete, dar nu trădez nimic din toate astea. Alţii se trădează de dimineaţă până seara. Eu pe unul ca Jürgen l-am citit într-o clipită. Emană ambiţie prin toţi porii. Abia aşteaptă să-i spună toţi „domnule doctor" şi suferă cumplit că încă n-are cu ce să se laude. Mai ales când vede că un asistent cu diplomă ca Sven îi este superior.

mario vargas llosa:

Tentaţia imposibilului

- Victor Hugo şi *Mizerabilii* -



În internatul Colegiului Militar Leoncio Prado din Lima, iarna acelui 1950 era umedă şi cenuşie, rutina năucitoare şi viaţa aproape nefericită. Aventurile lui Jean Valjean, încăpăţânarea de copoi a lui Javert, simpatia lui Gavroche, eroismul lui Enjolras făceau să dispară ostilitatea lumii şi transformau deprimarea în entuziasm, în acele ore de lectură furate lecţiilor şi instrucţiei militare, ore care mă transportau într-un univers fulminant de extreme în nefericire, în iubire, în curaj, bucurie, ticăloşie. Revoluţia, sanctitatea, sacrificiul, închisoarea, crima, oameni supraoameni, fecioare sau târfe, sfinte sau perverse, o întreagă umanitate atentă la gest, la armonia sunetelor, la metaforă. Era, pentru mine, un mare refugiu să alerg spre ea: viaţa splendidă din ficţiune îmi dădea forţe pentru a suporta viaţa reală. Dar bogăţia literaturii făcea, în acelaşi timp, ca realitatea reală să fie astfel sărăcită.

Cine a fost Victor Hugo? După ce am petrecut ultimii doi ani cufundat, trup şi suflet, în cărţile şi epoca lui, ştiu acum că nu voi şti niciodată. Jean-Marc Hovasse, cel mai meticulos dintre biografii lui până în prezent - şi biografia scrisă de el este încă neterminată - a calculat că unui pasionat bibliograf al bardului romantic, dacă ar citi paisprezece ore pe zi, i-ar trebui douăzeci de ani pentru a epuiza numai cărţile din Biblioteca Naţională din Paris dedicate autorului *Mizerabililor*. Pentru că Victor Hugo este, după Shakespeare, autorul occidental care a generat pe cele cinci continente cele mai multe studii literare, analize filologice, ediţii critice, biografii, traduceri şi adaptări ale operelor sale.

Cât i-ar trebui unui cititor titanic ca să poată citi operele complete ale lui Victor Hugo însuşi, incluzând şi miile de scrisori, însemnări, pagini şi ciorne încă inedite care copleşesc bibliotecile publice şi particulare şi anticariatele din lumea întreagă? Nu mai puţin de zece ani, însă doar dacă lectura ar fi unica şi obsesiva lui preocupare în viaţă. Fecunditatea poetului şi dramaturgului emblematic al romantismului francez dă vertijuri oricui se apleacă asupra acestui univers fără sfârşit. Capacitatea sa de muncă a fost la fel de remarcabilă ca precocitatea şi ca teribila facilitate cu care ieşeau de sub pana lui rimele, figurile de stil, antitezele, expresiile, găselniţele geniale, dar şi cele mai strigătoare la cer banalităţi. Înainte de a împlini cincisprezece ani, scrisese deja mii de versuri, o operă comică, melodrama în proză *Inez de Castro*, prima versiune a unei tragedii în cinci acte (în versuri) *Athélie ou les Scandinaves*, poemul epic *Le Déluge* şi schiţase sute de desene. În revista pe care a scos-o, adolescent fiind, împreună cu fraţii săi Abel şi Eugène, şi care a rezistat timp de un an şi jumătate, a publicat 112 articole şi 22 de poeme. A menţinut acest ritm nebunesc tot restul lungii sale vieţi (1802 - 1885), care a cuprins aproape tot secolul XIX, şi a lăsat posterităţii un asemenea munte de scrieri încât, fără îndoială, nimeni nu le-a citit şi nu le va citi vreodată de la început până la sfârşit.

S-ar părea că viaţa cuiva care produs tone de hârtie acoperită de cerneală este cea a unui călugăr laborios şi sedentar, ostracizat ani şi zile întregi în chilia lui, fără a-şi ridica privirea de pe masa de scris pe care mâna lui neobosită chinuia condeiul şi golea călimările cu cerneală. Dar nu, extraordinar e că Victor Hugo a făcut în viaţă aproape tot atâtea lucruri câte s-au născut din imaginaţia şi cuvântul său, căci a avut una dintre cele mai bogate şi aventuroase existenţe ale timpului său, în care s-a scufundat pe deplin, aranjându-se în aşa fel, graţie intuiţiei sale geniale, pentru a fi în centrul viu al istoriei ca protagonist sau ca martor de excepţie. Fie numai şi viaţa lui amoroasă este atât de intensă şi variată încât produce uimire (şi o anumită invidie, desigur). S-a păstrat virgin până la căsătoria, la douăzeci de ani, cu Adèle Foucher, dar din chiar noaptea nunţii, a început să recupereze timpul pierdut. În mulţii ani de viaţă care îi rămâneau a fost eroul a numeroase vitejii amoroase, cu o imparţialitate democratică, căci se culca fără alegere cu dame de orice condiţie - de la marchize la servitoare, cu o oarecare preferinţă pentru cele din urmă, pe măsură ce înainta în vârstă. Biografii lui, nişte *voyeurs* de fapt, au descoperit că doar cu puţine săptămâni înainte de a muri, la cei 83 de ani ai săi, a fugit de acasă pentru a face amor cu fosta servitoare a amantei lui perene, Juliette Drouet.

/.../

Este greu de imaginat astăzi extraordinara popularitate la care a ajuns Victor Hugo, în epoca lui, în toată lumea occidentală şi chiar dincolo de ea. Talentul precoce de poet l-a făcut cunoscut în mediile literare şi intelectuale încă din adolescenţă, iar apoi operele lui de teatru, mai ales după premiera furtunoasă a piesei *Hernani*, la 25 februarie 1830, dată care marchează, într-o manieră simbolică, naşterea curentului romantic în Franţa, au făcut din tânărul dramaturg o figură celebră, comparabilă doar cu ceea ce reprezintă în zilele noastre, cântăreţii şi actorii de cinema. Romanele lui, în mod special *Notre-Dame de Paris* şi, mai târziu, *Mizerabilii*, au sporit în progresie geometrică numărul cititorilor săi, trecând dincolo de graniţele franceze şi invadând alte limbi, în care Quasimodo sau Jean Valjean au devenit foarte repede la fel de faimoşi ca în Franţa.

Odată cu prestigiul literar, activitatea politică a lui Victor Hugo, ca reprezentant în parlament şi ca orator, comentator şi polemist al actualităţii, i-a consolidat faima, adăugându-i o aură de reper civic, de conştiinţă politică şi morală a societăţii. În cei nouăsprezece ani şi ceva de exil, această imagine de mare patriarh al literelor, al moralei publice şi al vieţii civice a atins cote legendare. Reîntoarcerea lui în Franţa, la 3 septembrie 1870, odată cu instaurarea Republicii, a fost un eveniment de masă, fără precedent, cu participarea a mii de parizieni care îl aclamau, mulţi dintre ei fără să fi citit măcar un rând din cărţile lui. Această popularitate va continua să crească fără oprire până în ziua morţii lui, când toată Franţa, toată Europa l-au plâns.

Tot Parisul - sau aproape tot - a ieşit în stradă pentru a urma cortegiul funerar, într-o mare demonstraţie de afecţiune şi solidaritate de care, de atunci încoace, doar puţini oameni de stat sau oameni politici s-au bucurat. Când a murit, în 1885, Victor Hugo nu mai era doar un scriitor: devenise un mit, o personificare a Republicii, un simbol al lumii şi al secolului său.

Spania şi specificul spaniol au jucat un rol central în mitologia romantică europeană, iar la Victor Hugo mai mult decât în cazul oricărui alt scriitor al epocii sale. A învăţat spaniola la nouă ani, chiar înainte de a ajunge, în 1811, în Spania, cu mama şi cei doi fraţi ai săi, pentru a se alătura tatălui său, unul din generalii-locotenenţi ai lui Joseph Bonaparte. Cu trei luni înainte de călătorie, băiatul a luat primele lecţii de limba în care, mai târziu, va potrivi cuvintele în poeme şi drame.

La Madrid, a fost câteva luni elev intern la Colegiul Nobililor din strada Hortaleza, condus de călugări. Victor şi Abel au fost însă scutiţi să participe la slujbe, să se spovedească şi să se împărtăşească, deoarece mama lor, care era volteriană, i-a declarat protestanţi. În acest internat sumbru, va afirma mai târziu, a suferit de frig, de foame şi s-a încăierat deseori cu colegii. Dar a învăţat în aceste luni limba spaniolă şi multe lucruri despre Spania care îl vor însoţi tot restul vieţii şi-i vor fertiliza în mod vizibil imaginaţia. În 1812, pe drumul de întoarcere în Franţa, a văzut pentru prima oară un eşafod şi imaginea omului pe care îl duceau la spânzurătoare, călare cu spatele înainte pe un măgar, înconjurat de preoţi şi de penitenţi, i s-a întipărit ca un fier roşu în memorie. La puţin timp după aceea, în Vitoria, a observat pe o cruce resturile unui om sfârtecat, ceea ce îl va determina să vorbească, ani mai târziu, cu oroare, despre cruzimea represaliilor ocupanţilor francezi împotriva rezistenţilor spanioli. E posibil ca din aceste experienţe din copilărie să se fi născut respingerea pedepsei cu moartea, împotriva căreia a luptat fără odihnă, singura convingere politică căreia i-a rămas absolut credincios de-a lungul întregii sale vieţi.

Limba spaniolă i-a servit nu numai pentru a se impregna de legendele şi miturile unei ţări în care credea că a găsit acel paradis de pasiuni, sentimente şi excese exorbitante la care visa imaginaţia lui înflăcărată, dar şi pentru a feri de priviri străine însemnările

impudice pe care le scria în caietele lui secrete, nu din exhibiţionism, ci dintr-un fel de prurit bolnăvicios de a ţine socotela minuţioasă a tuturor cheltuielilor, fapt care ne permite acum să ştim cu o precizie de neconceput în cazul oricărui alt scriitor, cât a câştigat şi cât a cheltuit de-a lungul întrgii sale vieţi Victor Hugo. (A murit bogat.)

Profesorul Henri Guillemin a descifrat, într-o carte foarte amuzantă, *Hugo şi sexualitatea*, aceste caiete secrete pe care le-a ţinut Hugo în anii săi de exil, în Jersey şi Guernesey. Ani pe care, din raţiuni evidente, unii comentatori i-au numit „anii servitoarelor". Marele poet, în ciuda faptului că şi-a luat cu sine pe insulele din Canalul Mânecii atât soţia, Adèle, cât şi amanta, Juliette, şi în ciuda faptului că a întreţinut sporadice relaţii intime cu doamne din societatea locală sau doar în trecere pe acolo, a avut un constant comerţ carnal cu fetele din casă. Un comerţ în toate sensurile cuvântului, începând cu cel mercantil. Hugo plătea prestaţiile în conformitate cu o schemă strictă. Dacă fata accepta doar să-l lase să-i privească sânii, primea doar câteva centime. Dacă se dezbrăca toată, dar poetul nu avea voie să o atingă, cincizeci de centime. Dacă putea să o mângâie, dar nimic mai mult, un franc. În schimb, când ajungea la excesele ştiute, retribuţia putea ajunge la un franc şi jumătate şi, în anumite seri de risipă, la doi franci!

Aproape toate aceste indicaţii din carnetele secrete sunt scrise în spaniolă, pentru a ascunde urmele. Spaniola, limba pasului alături, a lucrului interzis şi a păcatului, pentru marele romantic, cine ar fi zis! Câteva exemple: „E.G. Azi-dimineaţă. Totul, tot.", „Mlle Rosiers. Picioarele", „Marianne. Prima oară", „Ferman Bay. Toată pentru mine. 1fr. 25", „Privit în întregime. Luat totul." etcetera.

Fac rău biografii explorând aceste intimităţi sordide şi coborând zeul olimpic de pe piedestalul său? Fac bine. Astfel îl umanizează şi-l coboară la înălţimea obişnuită a muritorilor, această masă din care şi carnea geniului este alcătuită. Iar Victor Hugo a fost un geniu, nu în toate cărţile pe care le-a scris, dar în mod sigur în *Notre-Dame de Paris*, *Cromwell* şi mai ales în *Mizerabilii*, una din cele mai ambiţioase întreprinderi literare din secolul XIX, acest secol de mari decizii, ca Tolstoi, Dickens, Melville şi Balzac. Dar a fost şi vanitos şi caraghios şi o bună parte din cantitatea imensă de pagini scrise de el este astăzi literă moartă, literatură de circumstanţă. André Breton l-a elogiat cu maliţie, spunând despre el: „Era suprarealist când nu era *con* (un idiot)". Dar cel mai frumos l-a definit Jean Cocteau: „Victor Hugo era un nebun care se credea Victor Hugo".

În casa din Paris unde a locuit, în Place de Vosges, există un muzeu dedicat memoriei sale, unde se poate vedea într-o vitrină un plic care-i fusese adresat şi care avea ca singură adresă „*Mr. Victor Hugo. Océan*". Şi era deja atât de faimos, încât scrisoarea a ajuns în mâinile lui. Denumirea de ocean i se potriveşte, de altfel, de minune. Asta a fost. O mare imensă, uneori liniştită şi alteori agitată de vijelii înspăimântătoare, un ocean locuit de bancuri frumoase de delfini, dar şi de crustacee sordide şi anghile electrice, o infinită întindere de ape înspumate unde conviețuiesc binele şi răul, tot ceea ce este mai frumos şi mai urât în fiinţele omeneşti.

Ceea ce ne uimeşte la Victor Hugo este ambiţia ameţitoare pe care o trădează anumite creaţii literare ale sale şi absoluta convingere că literatura care ieşea din condeiul său nu era doar operă de artă, o creaţie artistică care îi va îmbogăţi spiritual pe cititorii săi, oferindu-le o baie de inefabilă frumuseţe, ci şi că, citindu-l, cititorii vor avansa în înţelegerea mai profundă a naturii şi a vieţii şi îşi vor îmbunătăţi comportamentul civic şi perceperea misterului infinit: sufletul transcendent, Dumnezeu. E posibil ca aceste idei să ni se pară astăzi naive: câţi cititori mai cred că literatura poate revoluţiona existenţa, că poate influenţa societatea şi ne poate oferi viaţă eternă?

Dar, citind *Mizerabilii*, prinşi în acel vârtej în care pare cuprinsă o lume întreagă în infinita ei lipsă de măsură şi în minima ei micime, este imposibil să nu simţim fiorul pe care-l produce intuirea atributului divin, omniescienţa.

Devenim mai buni sau mai răi amestecând ficţiunea în viaţa noastră, încercând să o strecurăm în istorie? E greu de ştiut dacă minciunile pe care le urzeşte imaginaţia îl ajută pe om să trăiască sau, dimpotrivă, contribuie la nefericirea lui revelându-i abisul dintre realitate şi vis; dacă îi adoarme voinţa sau, dimpotrivă, îl determină să acţioneze. Cu secole în urmă, pe un locuitor din La Mancha care avea în jur de cincizeci de ani, romanele de care era pasionat i-au tulburat perceperea realităţii şi l-au azvârlit în lume - pe care el o credea la fel cu cea din ficţiune - în căutarea onoarei, a gloriei şi aventurii, cu rezultatul pe care-l ştim. Totuşi, batjocura şi nefericirile pe care a trebuit să le suporte Alonso Quijano de pe urma romanelor citite nu l-au făcut un personaj demn de compasiune. Din contra, în imposibilul său proiect de a trăi ficţiunea, de a modela realitatea de comun acord cu fantezia lui, personajul lui Cervantes a trasat speciei umane o paradigmă de generozitate şi idealism. Fără a ajunge la extremele lui Alonso Quijano, este posibil ca romanele să inoculeze şi în noi o insatisfacţie faţă de ceea ce există deja, un apetit pentru o irealitate care să ne influenţeze vieţile cât mai diferit şi care să ajute omenirea să trăiască. Dacă scriem şi citim de atâtea secole, o fi pentru un ceva anume.

Eu ştiu că în iarna aceea a lui 1950, cu uniformă, burniţă şi ceaţă, în internatul de pe ţărmul stâncos al Limei, graţie *Mizerabililor*, viaţa a fost pentru mine mai puţin mizerabilă.

Prezentare şi traducere de
Mariana Sipoş

Cea mai recentă carte a lui Mario Vargas Llosa a apărut în 2004 la Editura Alfaguara din Madrid şi se numeşte *La tentación de lo imposible* (Tentaţia imposibilului). După ce scrisese despre Gustave Flaubert încă din 1975 un volum cu un titlu la fel de incitant (*Orgia perpetuă: Flaubert şi Madame Bovary*), de data aceasta autorul de care se lasă fascinat Llosa este Victor Hugo, cu romanul său *Mizerabilii*.

Eseul este o versiune amplificată a cursului ţinut la Universitatea din Oxford în primăvara lui 2004 şi este consecinţa a doi ani de studiu a operei lui Victor Hugo şi a epocii în care a trăit.

Revenit în Spania, în iunie 2004, Mario Vargas Llosa a apărat în discursul său de inaugurare a cursurilor de vară ale Universităţii Internaţionale „Menéndez Pelayo" (UIMP) din Santander, importanţa marilor romane din secolul XIX, în comparaţie cu literatura „light" la modă, care - recunoaşte el - a dat la iveală şi cărţi bune, de mare ingeniozitate, dar "nerăbdarea" autorilor şi a cititorilor de azi ignoră „marii scriitori care se întrec cu Dumnezeu în crearea de lumi infinite".

Esenţa literaturii - care se regăseşte în plăcerea de a povesti şi de a asculta/citi poveşti - constă în a crea o lume de fantezie care să îmbogăţească universul în care trăim astfel încât să putem trăi într-o singură viaţă mai multe vieţi.

Lectura lui Victor Hugo prin prisma lui Mario Vargas Llosa este spectaculoasă: pentru că Llosa consideră că lectura unei cărţi de ficţiune nu este un mod de petrecere a timpului liber decât în al doilea sau în al treilea rând. (Iar, dacă nu este **„şi un mod plăcut de petrecere a timpului, nu este nimic"**). Dar - crede Llosa - o ficţiune este mai întâi un act de răzvrătire împotriva vieţii reale, iar în al doilea rând, o satisfacţie, o compensaţie pentru cei pe care îi nemulţumeşte viaţa în închisoarea singurului destin care le este dat.

Această „tentaţie a imposibilului" a făcut posibilă - după părerea lui Lamartine - crearea *Mizerabililor* lui Victor Hugo. Adică tentaţia de a ieşi din propriile vieţi pentru a fi protagoniştii altora, imaginate de creatorul operei literare.

„De asta şi pentru asta există ficţiunile - scrie Llosa. **Pentru că avem o singură viaţă, iar dorinţele şi fanteziile noastre ne cer să avem o mie. Pentru că abisul dintre ceea ce suntem şi ceea ce am vrea să fim trebuia să fie umplut în vreun fel. De asta s-au născut ficţiunile: pentru ca, prin acest substitut trecător, precar, uneori pasionant şi fascinant, cum este viaţa din literatură, să amestecăm imposibilul cu posibilul, iar existenţa noastră să fie în acelaşi timp realitate şi irealitate, istorie şi poveste, viaţă concretă şi aventură miraculoasă."**

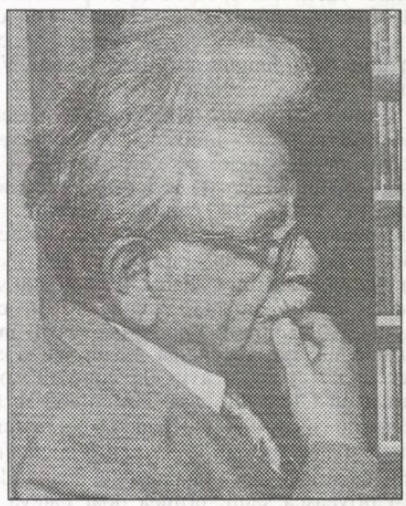
Eseistica lui Mario Vargas Llosa are darul de a face tangibili autori ca Flaubert sau Hugo (adevărate simboluri ale literaturii şi culturii, aproape divinizaţi de respectul a generaţii întregi de cititori), descriindu-i ca oameni ce au înfruntat toate adversităţile pentru a crea prin voinţă, muncă, talent şi răbdare opere nemuritoare.

Vocaţia lui Mario Vargas Llosa de a povesti istorii este la fel de puternică şi în cazul unei cărţi care ar putea părea de critică literară, când, de fapt, este o lungă mărturisire a lui despre ceea este literatura şi despre rolul ficţiunii în viaţa sa, dar şi a noastră, a cititorilor săi sau ai lui Victor Hugo.

Mario Vargas Llosa pătrunde în universul vieţii şi creaţiei lui Victor Hugo din perspectiva unui cititor atent, creator el însuşi de mare literatură, care ştie cum se construieşte o capodoperă. Descoperim, graţie lui Llosa, toate mecanismele secrete care au pus în mişcare pana lui Hugo, înfăţişat nu doar ca scriitor şi om politic, ci şi în ipostaza sa umană, pur şi simplu.

literatura lumii

Canettiana



De mic copil, Canetti era un martor "uimitor şi admirat". Crescut în limbile ladino (retoromana), vorbită de evreii-spanioli, şi bulgara ca limbi familiare şi de socializare - Canetti spunea că ladino i-a adus, în primul rând, rapiditatea mentală -, iar mama sa a fost personajul puternic care l-a introdus pe drumul marii culturi germane, insuflându-i dragostea pentru această limbă, începând de la vârsta de opt ani, imprimându-i o sete absolută de cunoaştere, sete cultivată în lecturi largi şi discuţii despre muzică şi literatură. Germana se dovedea a fi o limbă lipsită de orice inechitate sau înclinaţie spre vulgar, validă pentru admiraţie, constanţă, cunoaştere şi universalitate. Până la sfârşitul zilelor sale, Elias Canetti a gândit şi a scris în germană, ceea ce constituia, în ciuda a toate, după propriile sale cuvinte, un omagiu adus culturii germane.

Mama lui nu i-a lăsat doar limba şi cultura germană sau puterea de caracter; probabil a moştenit de la ea şi anumite caractere misogine, care reapar în opera lui, virtutea răbdării, vocaţia de consacrare, dedicaţia în faţa muncii sale intelectuale şi a unei concepţii a realităţii ca valoare culturală extensivă şi fără limite, capabilă de a cuprinde toate epocile, toate civilizaţiile într-un continuum ce se făcea prezent în formele actualităţii. Canetti afirmă înainte de a scrie **Masă şi putere**: "Este un obiectiv greu al vieţii mele, acela de a ajunge a cunoaşte toate miturile tuturor popoarelor". Îndrăznesc să mă aventurez - spune Juan Carlos Vidal - pentru a reliefa că două trăsaturi în plus ale caracterului său au originea în acele timpuri îndepărtate: unul dintre ele este sensibilizarea sa spre voci, "mască acustică a eului", după definiţia lui Karl Kraus, sensibilizare care a crescut în nopţile acelea din copilărie în care mama îi citea cu voce puternică pagini din clasicii mari ai literaturii - printre ei, fără nici o îndoială, Don Quijote -, pentru a se angaja, terminând, în comentarii structurate în dialoguri. Pentru Canetti, a cunoaşte era a asculta.

Cealaltă trăsătură culturală profundă căpătată în copilărie este lipsa sa de eurocentrism, lucru ce devine evident în cartea de călătorii **Glasurile din Marrakech**. Nu este fără noimă să observăm cum la Canetti limba şi cultura tradiţională sunt transmise oral, în ladino, şi acest fapt nu numai că i-a permis să gândească cu repeziciune, ci, în acelaşi timp, a dobândit această trăire veşnică şi Canetti a reuşit să recupereze temporalitatea reală a strămoşilor lui.

Rusciukul a fost punctul de plecare şi de continuare al unei lungi călătorii, un exil care a avut loc la Viena, ale cărui popasuri pe această cale au fost Lausanne, Zürich, Berlin şi Paris, până a ajuna la Londra, unde a trăit cea mai mare parte a vieţii sale. Şi merită să ne întrebăm: există oare un exil mai radical ca cel al unui scriitor de limbă germană, trăind la Londra?, cel al unui supravieţuitor al catastrofei europene în insulele britanice? Susan Sontag face un comentariu cu privire la londonezul Canetti, comentariu pe care, pentru că este agreabil, nu rezist să nu-l citez. După ce a semnalat că Misha Frish, personajul central al romanului lui Iris Murdoch **The Flight from the Enchanter**, un filozof al cărui cosmopolitism, îndrăzneală şi superioritate deşira o enigmă pentru prietenii săi intimidaţi, nu este altul decât Elias Canetti, Susan Sontag scrie despre acest personaj un text nu cu totul de ficţiune: "Descris din afară, acest portret arată cât de exotic trebuie să rezulte Canetti admiratorilor săi englezi. Artistul care, de asemenea, este multipersonal, sau vice-versa şi a cărui vocaţie este înţelepciunea, nu rezultă a avea ceva cu literatura engleză."

La un moment dat l-am definit pe Elias Canetti ca pe un "sefard" (evreu-spaniol) cu aspect de cea mai bună tradiţie culturală central-europeană. Sefard, prin originea sa irevocabilă şi centraleuropeană prin atributele culturale, Canetti poate fi inclus în marea tradiţie expresionistă a perioadei dintre cele două războaie mondiale, reprezentată în artă, teatru şi literatură. Cu toate că Claudio Magris pretinde să-l încorporeze în interiorul unei structuri nihiliste care coboară de la Hofmannsthal la Bashevis Singer, Canetti, în romanul său **Orbirea** cufundă expresivitatea sa în grotescul existenţial expresionist. La fel ca şi Kantor - ultimul mare expresionist - el plăsmuieşte personajele teatrului său pornind de la desenele expresioniste, mai întâi creionate în acest sens personajele canettiene fiind o extensie a schiţelor şi grafismelor lui George Grosz şi Otto Dix.

Orice scriitor îşi are modelele sale şi modelele lui Canetti, la care el însuşi s-a referit, au fost Hermann Broch, Karl Kraus şi Franz Kafka, modele distincte care izvorăsc urmând căi diferite de intersectare. Dacă, desigur, Hermann Broch este pentru el scriitorul în stare absolută, acela care deţine toate calităţile, interesul său pentru Karl Kraus şi Franz Kafka derivă din concepţia acestora asupra lumii.

În noiembris 1936, cu prilejul celei de a cincizecea sa aniverare, Canetti a susţinut o conferinţă în onoarea lui Hermann Broch, cu toate că Broch nu publicase încă **Moartea lui Virgiliu** şi apropierea de el s-a putut realiza doar prin mijlocul lecturii şi meditaţiei asupra trilogiei **Somnambulii**. Pentru Canetti, Broch este scriitorul reprezentativ al timpului său, dornic de libertate, pentru a fi în mod sigur vasal ei, un tip caracterizat prin tensiunea înspăimântătorului produs al unei epoci, sfârşitul secolului XIX şi începutul celui de-al XX-lea, în care se producea dezintegrarea valorilor.

Canetti admiră la Broch desfăşurarea şi realizarea unui program al creaţei literare: a fi original, a poseda capacitatea de a sintetiza epoca sa în toate aspectele, de la cele mai neînsemnate, până la cele mai simbolic compacte (această "memorie respiratorie" pe oare o subliniază la autorul **Morţii lui Virgiliu**, uşurinţa pe care Broch o avea pentru a absorbi totul din toate mediile, pentru că "cel care respiră trebuie să dea socoteală de multiplicitatea lu mii, cât şi de dezagregarea lui individuală, înţeleasă ca adevărată materie primă a muncii artistice"); şi, în final, disponibilitatea epocii sale.

Apropierea, atât de Kraus, cât şi de Kafka este de nuanţe diferite. De asemenea, spaţiul de reflexie este deosebit. În ambele cazuri pare să-l intereseze mai mult psihologia individuală decât funcţia reprezentativă. Analiza pe care o realizează despre ei este dusă la capăt având ca substrat corespondenţa sa particulară cu Felice Bauer în cazul lui Kafka şi cu aristocrata austriacă Sidona Nadherny în cazul lui Kraus. Niciodată, probabil, nu au avut loc în istoria literaturii şi într-o aceeaşi epocă, personalităţi care să reprezinte două poziţii atât de diferite. Şi cred că nu mă înşel dacă afirm că, la Canetti, această contrapoziţie de modele a fost urmată de substituirea acestora.

Autorul **Limbii salvate** a afirmat că timp de nouă ani a asistat la toate conferinţele pe care Kraus le susţinuse; după mărturia lui, în timpul primilor cinci ani a fost un membru fidel al acelei mase agitate pe care Kraus o crea şi numai începând din anul al cincilea a început să se trezească şi să-şi formeze simţul său critic. Până atunci, simţise întreaga opresiune de forţă pe care Kraus o exercita asupra auditoriului său. Karl Kraus, umoristul satiric cel mai radical al epocii, creatorul lui „Die Fackel", revista ce s-a transformat în biciul societăţi vieneze raţionale şi bine situată în confortul ei plăcut, omul care a impus tăcerea ca pe o rezistenţă puternică împotriva tuturor acelora care, urmând climatul dominant, s-au înrolat în coloanele belicoşilor în timpul Marelui Război, scriitorul care, în final, a rupt cu **Ultimile zile ale Umanităţii** postura sa tăcută, spre a ajunge să fie şeful lor.

Canetti situează, drept exemplu, o declaraţie a lui Kraus care este portretul lui perfect: "Recensământul populaţiei a stabilit, la Viena, cifra de 2.030.834 locuitori. Adică, 2.030.833 şi eu". Eul calitativ subliniat şi, la picioarele sale, marele număr cantitativ. În aspiraţia sa de a fi unicul, Kraus reprezintă înseşi zvâcnirile celui puternic. Este foarte probabil că, de la Kraus până la Kafka, Canetti ar fi parcurs drumul lung care duce de la cel puternic până la cel nevolnic. Rigorii faţă de puternicul Kraus îi urmă condiţia kafkiană de diminuare a sentimentului de însemnătate, ca fugă de prerogativele puterii. Astfel, corespondenţele stabilite între Kraus şi Kafka sunt: forţa, distilări de sentimente şi sensibilităţi opuse. Corespondenţa lui Karl şi Sidi reflectă schimbările de situaţii ale înstrăinării şi pasiunii amoroase; la Kraus, fără pasiune nu există scriitura, stând aşa lucrurile el a început redactarea romnului **Ultimile zile ale Umanităţii**, cea mai celebră operă a sa, când pasiunea amoroasă recuperată se transformă în pasiune creativă.

Aş dori să afirm că, spre deosebire de Kraus, Canetti întâlneşte la Kafka o psihologie şi o cheie pentru a evada de slugărniciile pe care omul le practică în relaţiile sale cu masa

şi puterea. La Kafka, dezumanizarea, stratagemă necesară pentru negarea puterii, duce la o însingurare, la starea de abandon, la această dorinţă arzătoare de a nu fi în contact cu cel apropiat, considerând marea singurătate ca remediu al deficitelor afective. Lui Kafka îi este dată fericirea expansivă în lectura cu glas puternic, în singurătatea actului creator, sau cel mai mult, în acest "a fi alături de alţii", în acest fapt de a-i observa pe alţii uitând de prezenţa sa, şi a acelora care nu aşteaptă nimic de la el.

În legătura sa cu Felice Bauer, Kafka nu caută eroticul sau consolidarea unei legături duale sau matrimoniale, acestea fiind considerate ca acte de compromis, care, în închipuirea sa, se identifică cu eşafodul. Felice era pentru el un fel de umbră protectoare, o confidentă care îi vorbea de la mare distanţă. Caracterul ei hotărât, deschis, siguranţa pe care o emana, toate acestea constituiau pentru Kafka ceva aparte şi incert pentru spiritul său cu tendinţa spre izolare, spre sfioşenie, spre claustrofobie. Scrisorile Felicei veneau ca o continuare a mâinilor ei, cu condiţia de a nu le atinge niciodată, şi confirmarea unei prezenţe de care Kafka avea nevoie pentru a-şi ridica temperatura sa vitală şi a fi disnonibil actului creator.

Cele trei comandamente ale lui Broch l-au întovărăşit mereu pe Canetti, constituind consolarea lui în clipele aride, când efortul istovitor şi obsesiv al scriturii din **Masă şi putere** îl epuizau. Cu trecerea anilor, în evoluţia gândirii sale scriitorul nostru se îndepărta mereu de Kraus şi se apropia de Kafka. Dar, aşa cum însuşi Canetti recunoaşte, acei bărbaţi pe care i-am înălţat la categoria de zei tind să dureze şi doar timpul şi nu voinţa individuală poate acţiona împotriva lor. Karl Kraus a lăsat în Canetti o urmă permanentă, i-a contagiat sensul său de responsabilitate absolută şi a provocat în el ascuţimea auzului; Kraus era o fiinţă care asculta toate glasurile şi Canetti, din clipa aceea îndepărtată în care, pentru prima dată, a făcut parte din auditoriul lui, a rămas sensibil la toate glasurile şi la toate sunetele.

În eseul său **Prima carte: *Orbirea***, Elias Canetti declară că nu i-a fost necesar să studieze luarea Bastiliei pentru a se introduce şi chiar să participe în fenomenul revoltelor mulţimii. În aceste câteva pagini relatează că, în primele zile din iulie 1927, a închiriat la Viena o locuinţă într-o casă a cărei parte din spate dădea spre ospiciul din Steinhof. Acea viziune permanentă nu numai că a provocat înapoierea lui la Berlin - unde i-a cunoscut pe Grosz, Babel şi Brecht şi a demarat monumentalul său proiect al unei **Comedii umane a Nebuniei**, din care a ajuns doar să termine una din cele şapte părţi, aceea pe care o cunoaştem sub numele de **Orbirea**; şederea în această casă i-a permis să fie martor şi să participe la revoltele muncitoreşti de la 15 iulie 1927. Canetti relatează că, în ziua ceea, a simţit momentul Revoluţiei în acele manifestaţii spontane care au culminat cu incendierea Palatului Justiţiei de la Viena şi care s-au terminat într-o baie de sânge.

Unele detalii episodice din timpul acela în care Canetti observă de la fereastra sa lumea nebuniei, au rămas gravate în unica şi marea operă narativă. Dar, mai ales, în aceste scurte pagini, Elias Canetti face două declaraţii de principiu pe care le consider foarte lămuritoare: "Anul care a urmat acestui eveniment a fost dominat total de el. Până la începutul anului 1928 gândurile mele nu s-au îndreptat spre altceva. Eram mai hotărât ca niciodată să explorez ce era în realitate acea masă care mă subjugase cu totul. Pe cele mai diferite şi mai distante drumuri, am încercat să-mi apropii experienţa mulţimilor. Am căutat-o în istorie, în istoria tuturor culturilor"(...) Într-o zi mi-a trecut prin minte că lumea nu putea fi deja recreată ca în romanele de mai înainte, adică, din perspectiva unui scriitor. Totuşi, asta nu însemna că era foarte sigur că voi scrie o carte haotică, în care să nu existe nimic inteligibil; din contră, trebuia să inventez, ca o consecinţă extremă, indivizi de asemenea extremi - ca cei care, în definitiv, integrau lumea - şi să-i juxtapun pe aceşti indivizi - limite înăuntrul disparităţii lor".

Oraşul Rusciuk, un port la Dunăre în Bulgaria, a fost locul unde membrii familiei Canetti, evrei-spanioli originari din Turcia, se instalară. Oraşul acesta era o încrucişare de limbi şi culturi diferite, încât însuşi autorul spunea că în fiecare zi se trezea în vânzoleala a şapte sau opt limbi, dar asta nu era deloc straniu, dar auzea graiuri care erau altele în dimineaţa zilei următoare. Această circumstanţă a creat în copilul Canetti un spaţiu al lipsei unei identităţi fixe şi invulnerabile, ne spune scriitorul spaniol Juan Carlos Vidal în revista „Cuadernos Hispanoamericanos", autorul unui articol din care extragem cele de mai jos.

Nu este posibil să neglijăm sau să separăm **Masă şi putere** şi **Orbirea** de singura carte terminată dintre acele opt care formau proiectul canettian al **Comediei Umane a Nebuniei**. Şi asta nu doar pentru că ele deţin aceleaşi origini trăite, ci de asemenea şi pentru că ambele lucrări reprezintă summum-ul gândirii autorului, acest clarobscur unde se contrapun individualul şi limita toleranţei.

Voi relata anecdota narativă din **Orbirea**.

Peter Kien, autoproclamat unul dintre sinologii cei mai importanţi ai epocii, trăieşte izolat, îndepărtat conştient de lume, evitând legăturile cu alte persoane, în intenţia sa de a salvgarda vechiul "eu umanist burghez". El îşi comprimă masa corporală într-unul dintre organele sale, şi anume în cutia craniană înăbuşind alte potenţialităţi ascunse pentru el, în urma unui proces de automutilare psihologică. Kien nu întreţine legături cu alte persoane, nu participă la congresele din specialitatea sa, sau cel mult obişnuieşte să trimită acolo rapoartele sale, un semn sensibil care serveşte pentru a salva relatările sale, relatări, de altminteri, atât de personale şi atât de inaccesibile, pe cât de inevitabile. El a renunţat să ţină cursuri la Universitate şi biblioteca şi-a transformat-o în unica sa patrie. O părăseşte doar o oră pe zi şi asta cât mai de dimineaţă, când străzile sunt pustii, purtând lipită de corpul să o servietă plină de cărţi. Sensul vieţii sale rămâne expus clar într-o sentinţă din **Orbirea**: "Cineva se apropie de adevăr doar când se îndepărtează de oameni. Viaţa cotidiană este o construcţie superficială a minciunii".

Acest efort al lui Kien pentru a salvagarda "eul" său şi autenticitatea sa, individul în stare pură, se va vedea alterat de jignirea pe care i-o proferează mulţimile şi susceptibil de a transforma totul în scop. În casa lui Kien, fiinţă uscătivă, auster şi visător profund ca Don Quijote, intră Teresa, purtătoarea de chei la început şi, mai târziu, soţie cu îndrituiri utilitare (îşi închipuie că ea va fi cea mai bună îngrijitoare a bibliotecii sale). Teresa, această specie de Dulcinee negativă şi materialistă, reprezintă povara vulgară a masei, o rafală care îl azvârle în natură. Şi acolo, expulzat din stomacul balenei, protagonistul nostru va începe o călătorie concentrică întovărăşit de un personaj care este, într-un anumit mod, investiţia lui, Fischerle, un reflex al unui Sancho Panza care a fost supus unui proces de negativitate radicală, şi acest credincios scutier este cel care va trăi o întreagă serie de aventuri groteşti. Pe drumul său, Peter se va întâlni cu fratele său George, psihiatru care a adoptat strategia contrară pentru a obţine supravieţuirea: strategia metamorfozei, a schimbării permanente, până la a epuiza toate faţetele realităţii. Nici vorbă de aşa ceva: la fel cum i se întâmplă lui Don Quijote, călătoria lui Peter Kien se termină în înfrângere Şi singura soluţie ce îi apare pentru a-şi salvagarda "eul" său îl conduce la un ultim act tragic; Kien aranjează cu cărţile sale un rug imens şi se aruncă în flăcările acestuia.

Întreaga forţă poetică şi tragică din **Orbirea** poate fi rezumată într-un paragraf din carte: "Ca un animal monstruos, sălbatic, înfocat şi exuberant, masa fierbe şi se agită în cel mai adânc sens din fiinţa noastră, fierbe şi se agită la cea mai adâncă profunzime a simţirii decât cea a înseşi Mamelor noastre. Este, în ciuda vârstei sale, cel mai tânăr dintre toate animalele, este creatura esenţială a pământului, este scopul şi viitorul acestuia. Despre acest animal însă, nu ştim nimic şi trăim, desigur, ca persoane individuale. Totuşi, mulţimea se abate uneori asupra noastră ca nişte valuri spumoase, ca un ocean furios în care fiecare picătură rămâne vie şi aspiră la aceeaşi fervoare a vieţii. La puţin timp, mulţimea se împrăştie, revenind la starea noastră obişnuită de diavoli singuratici. Şi atunci ni se pare de neconceput să ne amintim că uneori ajungem să fim atâţia, atât de mari şi atât de «cineva». Aceste câteva rânduri nu dezvăluie numai legea de fier a gândirii lui Canetti; de asemenea, în ele se înscriu atât metoda sa intelectuală, ca şi strategia sa narativă. Principiul creator al lui Canetti se poate rezuma într-o sentinţă foarte stilizată: "Omul nu poate scăpa din mulţime pentru că el însuşi este mulţimea, aceasta fiind o constantă care este în vigoare încă de la începutul timpurilor."

Susceptibili a ne dezintegra până la infinitezimal, suntem capabili doar de a înţelege unitatea condiţiei noastre ca un simplu agregat de părţi, fiecare din aceste părţi bucurându-se de deplină autonomie. Acest mecanism de reuniune şi dispersiune ne poate servi pentru a realiza o lectură din opera lui Canetti care este în acelaşi timp parte şi făcută din părţi. Cultivarea aproape a tuturor genurilor literare şi tuturor ramurilor de scriiturii, de la aforismul minimalizat până la amplul tratat antropologic care este **Masă şi putere**. În fond, caracterul de bază al "operei umane ca formă a mulţimii nu a împiedicat nici fragmentarea şi nici scămoşarea; din contră, s-au creat, pornind de la ele. Nimeni altul ca Elias Canetti nu a revizuit în memoriile sale peisajul intelectual al Europei din prima treime a secolului XX, întrebuinţând, pentru disecţia acestui câmp, autonomia organelor şi simţurilor. La construirea acestei fresce enorme, Canetti nu a apelat la discursul istorie şi cărţile sale de memorii nu au drept titlu **Provincia sefardă**, **Viena la începutul secolului** sau **Berlinul avangardelor**; Canetti ascute memoria sa prin percepţia sensibilă. Pare că toate energiile corporale s-ar fi concentrat într-un singur organ, anulându-le pe toate celelalte şi oferindu-i posibilitatea de a pătrunde în măruntul gest semnificativ. Cărţile sale de memorii se numesc **Limba salvată**, **Jocul privirilor** şi **Facla în ureche**.

Prezentare şi traducere de

Ezra Alhasid

literatura lumii

O frescă suedeză

geo vasile

Göran Tunström îşi datorează reputaţia romanului **Oratoriul de Crăciun** (1984), tradus în peste 20 de limbi. Ultima sa carte, **Bărbaţi celebri care au trecut prin Sunne** (Editura Humanitas, 2004, 270 p.), apărută într-o ireproşabilă versiune românească semnată de Andreea Gabrian şi Eva Leonte, este o cronică a localităţii suedeze omonime în ultimele trei decenii ale veacului trecut, scrisă de colecţionarul de autografe Stellan, de meserie băcan, epitrop şi, de fapt, narator şi personaj detectivist al propriei vieţi în conjuncţie cu

vieţile celorlalte personaje. Adevărul e că autorul (1937-2000) şi-a trăit în acel orăşel turistic din districtul Värmland (leagăn al culturii suedeze, locul de naştere al romancierei Selma Lagerlöf şi al poeţilor Fröding şi Tegner) cele mai importante experienţe ale vieţii, drept care, prin harul epic şi umorul său când acid, când tandru şi mâhnit poematic, conferă *celebritate*, *ie est* autenticitate naraţiunii. Distins cu Premiul „August" în 1998, romanul dă la iveală caractere şi tipologii masculine (dar şi feminine) polisate sau revelate de trecerea timpului (sfârşit de partidă, oniric, magic), relaţionându-le într-o frescă suedeză cu vocaţie europeană şi universală. O istorie locală a sufletului suedez ca parte a istoriei spiritualităţii creştine.

Aşa cum am spus, Stellan este interfaţa dintre autor şi cititor, martor şi senzor al acelui univers, Sunne, din cele mai prospere timpuri, autobiografic vorbind, şi până la dispariţia sau îmbătrânirea fostelor repere. Ceea ce nu înseamnă sfârşitul, ci, dimpotrivă, radicalizarea conştiinţei critice a referentului, pe măsura nefericirii în căsnicie (căsătorit cu nepăsătoarea Anita, este îndrăgostit fără speranţă de Isabelle). În schimb, rămâne la fel de entuziast în faţa unor oameni-autori-valori naţionale, pentru care un cult bine temperat, de unde şi dorinţa lui de autodepăşire prin lecturi, citate, meditaţii şi comentarii varii, bune conducătoare de stil elevat şi viziune morală. Spre sfârşitul vieţii şi al timpului, Stellan va abandona masca ridicolă, prudentă şi autocenzurată de băcan şi ziarist veleitar, spre a-şi da pe faţă un Alt Eu, cel de zugrav sarcastic al deznodământului: sfârşitul dramatic al „bărbaţilor celebri", de fapt, expirarea unei mitologii.

Printre persoanele semnificative, îl amintim pe pictorul Harald, aflat sub semnul uneo poveri psihice. Copil *neiubit* de o mamă ce-şi varsă frustrările pe el, crescut în limbajul egoismului, urii, îngheţului şi excluderii, Harald va învăţa la Şcoala de artă din Göteborg că culoarea e formă şi are întâietate în faţa epicului, fiind ea noutatea din orice poveste. O *ars poetica* pe care o recunoaştem şi în stilul lui Göran Tunström.

Prezentul şi trecutul lui Harald sunt marcate nu doar de figura maternă, ci şi de apariţia Isabellei, un fel de surogat matern care va avea grijă să ducă la bun sfârşit puseul matricid al fiului, terminând-o (prin eutanasie?) pe supraponderala şi foarte bolnava lui mamă. Frumoasa asistentă medicală acceptă să convieţuiască alături de Harald, autoritară şi pragmatică, oricum mai pozitivă decât pesimistul ei concubin, pictor al culorilor sumbre. În timp ce acesta, trecut prin dedublări şi scindări succesive, supravieţuieşte internat într-un purgatoriu de patimi suprareale, ea nu ezită să i se substituie până şi în actul artistic. În schimb, fondul ei bovaric, bine disimulat, reizbucneşte cu ocazia întoarcerii la Sunne a lui Edwin, iubirea de-o vară din adolescenţă.

Conform relatării lui Stellan, Edwin intră în scena romanului penibil de beat şi de mototolit, intervenind asupra unei afirmaţii făcute public de pastorul Cederblom: ceea ce acesta luase drept Oceanus Procellarum, era de fapt Mare Tranquillitatis/Marea Liniştii. Lucru de care Edwin era absolut sigur, fiindcă în acel loc pusese piciorul. Acum, în rol de vizitator la Sunne, avea de îndeplinit o făgăduinţă făcută mamei sale înainte de moarte. Prin urmare, Edwin este o *supercelebritate*, dezamăgitoare totuşi pentru „cronicarul" localităţii, Stellan, deşi inspirat lui Göran Tunström de Edwin Aldrin, al doilea om care a păşit pe Lună la 20 iulie 1969 şi ai cărui bunici erau originari din Suedia (chiar din provincia Wärmland).

Fapt e că autorul inventează/rememorează pentru Edwin câteva episoade de copilărie şi adolescenţă petrecute la Sunne, îndrituind interesul hărţuitor şi totodată salvator al lui Stellan pentru un ex-camarad, dar şi pentru drama reală a personajului (ex-cosmonaut) depresurizat din punct de vedere moral de conştientizarea inenarabilei *micimi* a vieţii pe Pământ şi a galaxiei noastre în comparaţie cu Universul infinit. La fel de lamentabilă i se pare şi condiţia de *exponat*, ulterioară revenirii în mijlocul bâlciului deşertăciunii: „De-aia fug, Stellan, de-aia! Trebuie să cobor sub ei, sub pământ, jos, în cloacă. Trebuie să se deschidă o gaură prin care să mă scurg. Deşi nu de ei fug, ci de mine însumi. Trebuie să scap de Cosmonautul sociabil, de lacheul zâmbitor, cumva trebuie să regăsesc tot ceea ce a hibernat în mine atâta vreme.... Din păcate fuga lui, la cârma unui avion (împreună cu Isabelle) se va sfârşi tragic; o moarte în care haosul şi hazardul iau chipul destinului.

Celebritatea numărul doi este indubitabil pastorul Cederblom, o figură faustică şi erasmică, între apostazie şi credinţă. Bibliofil nemântuit şi meloman rafinat, el are pasiunea cerească a lui Kepler şi viziunea unui poet-filosof de rangul lui John Donne. Pe baza jurnalului său personal, sustras de Stellan şi valorizat epic, aflăm unele detalii şi tuşe semnificative de viaţă interioară şi privată (conjugală): este un tată sensibil şi un soţ resemnat, simte nevoia de a fi mereu în

cartea străină

legătură cu un Centru al Luminii. Nu ezită să-şi asculte inima, îndrăgostindu-se de Lena Vergelius, căreia, într-un veitabil elan onto-erotic, îi dedică un poem epic demn de „Cântarea Cântărilor" în transcrierea lui Lorca.

Diaristul Cederblom se învederează a fi şi el un descriptiv şi narator al altor figuri, cum ar fi Stellan însuşi, şi chiar nevastă-sa, Ingrid. Despre care îi va fi dat să afle, după câteva decenii bune, direct de la şeful său ierarhic, că suferă de erotomanie paranoidă. Fapt probat de sutele de scrisori cu care Ingrid îl hărţuise pe arhiepiscop, victimă silenţioasă care în cele din urmă i se mărturiseşte soţului, nu altul decât pastorul din Sunne.

Fapt e că naratorul datorează pastorului structura spiritualistă şi cugetătoare a romanului, precum şi a vieţii personajelor, dovadă citatul ales de Stellan din predica lui Cederblom: „Cuvântul *Dumnezeu* nu are contururi. Nu exprimă nimic şi, poate, acesta îi e şi sensul: indescriptibilul, nenumitul *trebuie* să ne ofere ca punct de reper câteva silabe lipsite de sens, ca ultim far, înainte să fim aruncaţi în misterul absenţei limbajului. *Dumnezeu* e ultimul cuvânt înainte să amuţim". Dar nu înainte de a fi citit romanul lui Göran Tunström, un artist suedez celebru care, trecător din Sunne, a reuşit să se eternizeze în limbul naratorilor lumii.

Marx, mai mare peste filozofi

meditaţii contemporane

ion creţu

Publicaţia londoneză „The Sunday Times“ îl dă pe Marx, *nomina odiosa* - tocmai pe Marx! - , câştigător al unui foarte recent sondaj al BBC referitor la cei mai mari filozofi ai lumii. Aşadar, nu Platon, nu Kirkegaard sau Freud, nu Kant ori Rousseau (între paranteze fie spus, filozoful fără de care sunt de neimaginat vremurile moderne, fie că discutăm literatură, politică, morală etc.) -, nici una dintre aceste enorme somităţi ale filozofiei nu a întrunit un număr suficient de voturi pentru a se clasa pe primul loc. Marx i-a întrecut pe toţi! Rezultatul, firește, nu poate decît să-i oripileze pe numeroşi contemporani care credeau, sperau, că marxismul a murit o dată cu decembrie '89. Vorba lui Trotzky, "eternul radical", însă, revoluţia continuă. Rezultatul sondajului este cu atât mai controversat cu cât reputaţia de filozof a lui Karl Marx părea complet compromisă de prăbuşirea sistemului comunist. Cum, adică, iarăşi Marx? Tocmai Marx, cariatida ideologică a celui mai nefericit sistem politic de până acum?

Se cuvine să spunem mai întâi două vorbe despre pretinsa "moştenire Marx" în România. Înainte de 1989, filozofia marxistă era, practic, necunoscută publicului larg de la noi, şi asta pentru simplul motiv că opera lui Marx nu se găsea în librării. Sub Ceauşescu, însuşi Marx era cenzurat! Ceea ce se cunoştea, sub termenul generic de "marxism", era, în fapt, o colecţie de texte didactice, nişte broşuri de vulgarizare alcătuite de profesori de la "Ştefan Gheorghiu" spre uzul publicului larg şi al activiştilor de partid. Nici una dintre editurile române, nici măcar cea Politică, nu găsise oportun să pună la îndemâna cititorilor, după 1970, o ediţie (critică) a operei *magna* a lui Marx, **Capitalul**. Mărturisesc că eu însumi, nevoit, la un moment dat, să recurg la un text semnat de Lenin, nu am reuşit să găsesc în librării decât un modest volum "omagial", foarte selectiv, din opera acestuia. Nu este de mirare, prin urmare, că ceea ce se înţelegea, de regulă, prin filozofie marxistă, era o compilaţie de rudimente marxiste "îmbogăţite" substanţial cu aşa-zisele idei ceauşiste despre edificarea societăţii comuniste. Nu este de mirare, prin urmare, că ceea ce a rămas în memoria criticilor români înverşunaţi ai marxismului este ceea ce au învăţat ei la lecţiile de învăţământ politic de la "Ştefan Gheorghiu". Din această perspectivă, îmbufnarea lor este pe deplin justificată.

După Marx, aşadar, în clasamentul BBC, se clasează austriacul Ludwig Wittgenstein, urmat de David Hume (!!!), Platon şi Kant. Ultimele trei locuri, ni se precizează, sunt ocupate de Martin Heidegger, Epicur şi Thomas Hobbes. Singurul filozof englez, prin naştere, de pe listă este John Stuart Mill, campionul luptei individului împotriva "tiraniei majorităţii".

Francis Wheen, autorul unei recente biografii închinate autorului *Manifestului Comunist*, susţine că Marx este un filosof incomparabil mai cuprinzător decât ceilalţi filozofi din clasament. (Ca să vezi!) El n-a fost doar un simplu filozof, el a fost implicat în politică, istorie, economie. Firește, numeroşi critici sunt în dezacord cu un atare punct de vedere. Căderea sistemului comunist constituie un argument care se vrea convingător. Adevărul este că Marx a fost compromis de liderii comunişti, Stalin şi alţii de aceeaşi teapă cu el, susţine Wheen. "Ei au discreditat comunismul, dar ideile înseşi ale lui Marx continuă să rămână viabile şi active."

Există, firește, şi opinia potrivit căreia Marx nu poate fi considerat filozof, după cum afirmă Ann Widdecombe, membră a parlamentului britanic, susţinătoare a lui Aristotel, pe care l-a studiat la Universitatea din Birmingham. Un alt sceptic, Lisa Jardine, profesoară, specialistă în studii renascentiste la Queen Mary, de la University of London, îl susţine pe Hobbes. Argumentul distinsei profesoare? "Oamenii votează pentru el (*i.e.* Marx) pur şi simplu fiindcă este un bătrân cu barbă albă şi aşa cred ei că arată filozofii." Un punct de vedere mai nuanţat avansează Simon Blackburn, profesor de filozofie la Cambridge University. "Marx, afirmă acesta, a avut, fără îndoială, vederi foarte largi asupra vieţii, dar nu sunt convins că este cel mai mare dintre filozofi." Şi Blackburn este un susţinător al lui Hobbes, autorul **Leviathanului**, văzut, adesea, ca manual al guvernărilor absolutiste. El nu este favorabil acestui tip de sondaje, crede însă că sondajele sunt benefice pentru popularizarea filozofiei.

Melvyn Bragg este surprins de clasarea lui Marx pe primul loc. El, precum şi C. Grayling, profesor de filozofie la Birkbeck College, Universitatea din Londra, l-a susţinut pe Kant. "Kant este filozof în cea mai înaltă accepţiune a termenului, un gânditor indispensabil lumii filozofiei," susţine Grayling.

În aceeaşi linie de înaltă apreciere cu sondajul menţionat mai sus, amintim volumul lui Fromm, **Concepţia despre om a lui Marx**, Continuum, 2004, o reeditare a tomului apărut în 1961. Potrivit lui Fromm, "concepţia lui Marx despre socialism urmează concepţia sa despre om. Trebuie să ne fie clar, acum, că, potrivit acestui concept, socialismul nu este o societate de indivizi înregimentaţi, automatizaţi, indiferent dacă există egalitate în venituri sau nu, şi indiferent dacă sunt bine hrăniţi şi bine îmbrăcaţi. Nu este o societate în care individul este subordonat statului, maşinăriei, birocraţiei." Dacă nu aceasta este societatea pe care o visează Marx, atunci care este scopul socialismului? La sfârşitul capitolului 3 din **Capitalul**, suntem avertizaţi, găsim următoarea frază: "În fapt, esenţa libertăţii nu se revelă până în momentul când problema muncii nu va mai sta sub imperiul obligativităţii şi a utilităţii externe..." etc. După Fromm, pe urmele lui Marx, elementele esenţiale ale socialismului ar fi următoarele: omul produce într-un mod asociativ, şi nu competitiv; el produce raţional, şi nu într-un mod alienat, ceea ce înseamnă că el aduce producţia sub controlul său, în loc să fie condus de producţie ca de o forţă oarbă. Acest fapt, ni se spune, exclude în mod clar un concept despre socialism în care omul este manipulat de birocraţie, chiar dacă această birocraţie guvernează întreaga economie de stat, mai degrabă, decât o mare corporaţie. Ceea ce înseamnă că individul participă activ la planificarea şi la executarea planurilor sale; acest lucru înseamnă, pe scurt, spune Fromm, realizarea democraţiei politice şi industriale.

Mai departe, Fromm precizează: "Socialismul, pentru Marx, este o societate care serveşte nevoilor omului. Dar, mulţi vor spune, nu este oare exact ceea ce face capitalismul?" Faptul că socialismul real a luat-o pe alături reprezintă o cu totul altă chestiune care, evident, nu are nici o legătură cu Marx.

Ne oprim aici, nu dorim să vorbim prea mult despre funie în casa spânzuratului. Ceea ce ne aduce la începutul intervenţiei noastre, şi anume, că Marx, filozoful Marx, câştigă, în mod elegant, un top de prestigiu al filozofilor, organizat de BBC.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Charles Baudelaire (1821-1867)

Corespondenţe

Natura e un templu cu vii pilaştri care
Scapă neînţelese cuvinte uneori;
Prin codrii de simboluri e omul umblător
Iar ele-l cercetează-n priviri familiare.

Precum ecouri lungi ce-n zare se confundă
Ca într-o tenebroasă, profundă unitate,
Cât noaptea-n vastitate şi precum claritatea,
Culori, miresme, sonuri stau gata să-şi răspundă.

Ci-s fragede miresme ca-n carnea de infante,
Şi dulci precum oboiul, sau verzi ca o păşune
Şi altele corupte, bogate, triumfante

A celor infinite având expansiune,
Precum tămâie, camfor şi mosc şi ambră cântă
A duhului urcare şi-a simţurilor nuntă.

Numele trandafirului

alina boboc

thalia

Teatrul Naţional Radiofonic a prezentat, în serile de 17 şi 18 iulie, premiera spectacolului **Numele trandafirului** de Umberto Eco, în regia lui Grigore Gonţa. Acelaşi regizor a montat acest spectacol şi cu câţiva ani în urmă, în stagiunea 1999-2000, în premieră mondială, la Teatrul Naţional din Bucureşti. Piesa a fost preluată de pe scândură, în aceeaşi distribuţie (cu mici schimbări) şi adaptată pentru spectacolul radiofonic. Rezultatul este interesant, pentru că, în afara unor momente trenante şi a pierderilor vizuale inevitabile, această transpunere aduce însă câştig în nuanţarea şi adâncirea rolului, prin concentrarea acestuia în voce (avantajând acest tip de expresivitate în cazul unor actori ca Mihai Călin sau Tomi Cristin, de pildă). Comparaţia între spectacolul scenic şi cel radiofonic poate merge însă doar până la un punct, permis de specificul fiecăruia; în ultimul spectacol, elementul de noutate nu este de neglijat, poantele au parcă un impact mai puternic în replicile unor actori ca Radu Beligan, Gheorghe Dinică sau Valentin Uritescu. Scenariul *se aude* bine, vocile se armonizează şi chiar atunci când trebuie redată îmbulzeala, este evitată cu atenţie hărmălaia (preferată de unii regizori, în lipsa altor procedee artistice mai inspirate). Aici, impresionează de la început claritatea personajelor, conturul lor foarte bine trasat, pentru majoritatea rolurilor.

Cel mai complex şi mai dificil rol îl are Radu Beligan, care face din franciscanul Guglielmo un personaj expresiv, nuanţat, dotat cu mult umor şi cu o percepţie foarte realistă asupra a ceea ce îl înconjoară. Discret şi bănuitor, îşi duce la capăt misiunea pentru care fusese trimis. Convingător la radio ca şi pe scenă, actorul situează de la început spectacolul la un nivel foarte înalt, care-i obligă şi pe ceilalţi actori să scoată maximum din rolul lor. Fără nici un efort, Constantin Dinulescu şi Gheorghe Dinică susţin cu succes acest nivel, făcând toţi trei din scenele comune mici bijuterii dramatice care impun valoare întregului spectacol. Nu poate trece neobservat Valentin Uritescu, dotat cu o expresivitate foarte specială, convingătoare şi savuroasă, şi nici Bogdan Mușatescu, susţinând cu toată atenţia un rol bun. Se constată progrese în rolul radiofonic al lui Mihai Călin, faţă de cel scenic de acum câţiva ani, destul de străduit. Impresionant este George Călin, într-un rol scurt, dar strălucitor, datorită unei voci cu inflexiuni speciale, foarte radiogenică.

Este redată inspirat, prin ecou, prin onomatopee (guiţat, nechezat, behăit) sau prin alte zgomote, compartimentarea spaţiilor abaţiei: biserica, refectoriul şi scriptoriul, biblioteca, grădina, cimitirul. Muzica originală punctează corect momente-cheie din spectacol.

Succesiunea celor 7 zile din 1327 este redată cu exactitate, pentru ascultătorul interesat de fidelitatea scenariului faţă de roman sau poate fi foarte bine neglijată, în folosul concentrării atenţiei spre alte aspecte (timpul presează sau nu, poţi ţine seama de el sau nu, poţi considera că lucrurile se petrec în Evul Mediu (este cunoscută atracţia lui Eco pentru această perioadă a culturii umanităţii) sau astăzi; transmiterea acestei relativizări temporale în spectacol este meritul concepţiei regizorale.

* * *

Distribuţia: Radu Beligan (*Guglielmo*), Mihai Călin (*Adso*), Constantin Dinulescu (*Abatele Abbone*), Gheorghe Dinică (*Chelarul Remigio*), Alfred Demetriu (*Jorge*), Alexandru Georgescu (*Nicola*), George Motoi (*Severino*), Eusebiu Ştefănescu (*Malachia*), Bogdan Mușatescu (*Berengario*), Valentin Uritescu (*Salvatore*), Grigore Nagacevschi (*Ubertino*), George Călin (*Adelmo*), Eugen Cristea (*Bencio*), Tomi Cristin (*Venanzio*), Traian Stănescu (*Anymaro*), Marin Negrea (*Alinardo*), Dragoş Ionescu (*Cantorul*), Mircea Cojan (*Bucătarul*), Andrei Duban (*Un novice*), Silvana Ionescu (*Fata*), Liviu Crăciun (*Cardinalul*), Mircea Albulescu (*Bernardo*), Andrei Ionescu (*Michele*), Răzvan Popa (*Căpitanul*), Adrian Negru (*Slujitorul*). Traducerea: Florin Chiriţescu. Dramatizarea radiofonică şi regia: Grigore Gonţa. Redactor: Marina Spalas. Producător: Vasile Manta. Muzica originală: Anton Şuteu. Regia de montaj: Dana Lupu, Marilena Barabaş, Bogdan Golovei şi Robert Vasiliţă. Regia de studio: Violeta Berbiuc.

Într-o ţară eminamente cinematografică, românii nu merg la film

irina budeanu

arta filmului

Ei bine, într-o ţară în care fiecare instantaneu de viaţă poate deveni un clişeu cinematografic, se pare că românii, concetăţenii noştri, nu prea se duc în sala de cinema. Statisticile care în general sunt destul de exacte şi nu mint, ne arată că ţara noastră a avut anul trecut cel mai mic număr de spectatori de cinema raportat la numărul de locuitori, dintre nouă ţări din Europa Centrală şi de Est. Această concluzie se desprinde din raportul **Focus 2005 - Tendinţele pieţei mondiale de film** efectuat de Observatorul European al Audiovizualului. Studiul analizează piaţa de film - bilete vândute, săli de cinema, filme produse, costuri medii de producţie şi marketing - din întreaga lume: Statele Unite, Canada, Australia, Asia, Africa, America Latină, Uniunea Europeană, Federaţia Rusă şi Europa Centrală şi de Est. Datele privind numărul mic de spectatori în România în 2004 - circa patru milioane - au îngrijorat distribuitorii de film şi exploatanţii de săli în primăvară, când Centrul Naţional al Cinematografiei a publicat Anuarul statistic al cinematografiei. Şi asta pentru că cele circa patru milioane de spectatori reprezintă cel mai scăzut nivel din ultimii cinci ani. Raportul organismului european prezintă însă comparativ situaţia din România cu alte opt ţări din regiune - Bulgaria, Croaţia, Cehia, Slovacia, Ungaria, Polonia, Slovenia şi Turcia -, arătând cât de puţin amatori de cinema sunt românii faţă de vecinii lor. Astfel, România are cel mai mic număr de spectatori raportat la totalul populaţiei, în ciuda preţului mai mic al biletului. Frecvenţa pe locuitor a fost de circa 0,2 în 2004, în timp ce Bulgaria şi Turcia au avut 0,4, Slovacia şi Croaţia - 0,5, Polonia - 0,9, Cehia - 1,2, Ungaria - 1,4, iar Slovenia - 1,5. Cu alte cuvinte, în Ungaria s-au vândut anul trecut 13,7 milioane de bilete la 9,9 milioane de locuitori, iar în Slovenia - trei milioane de bilete la două milioane de locuitori, estimează Observatorul European al Audiovizualului. De la reprezentanţii Centrului Naţional al Cinematografiei, preţul mediu al unui bilet în România a fost de sub doi euro, în timp ce în Ungaria, Polonia şi Cehia, el este cu 50% mai mare. Cu cele 183 ecrane ale sale, România nu se mai află pe ultimul loc la acest capitol. Bulgarii au 80 ecrane, slovenii - 111, iar croaţii - 142. Totuşi, populaţia acestor ţări este mai mică decât a României. Cehii au putut urmări filme pe peste 750 de ecrane de cinema, iar polonezii pe aproape 900.

În ceea ce priveşte numărul de filme de ficţiune produse, România se află la mijlocul clasamentului, cu 11 pelicule realizate cu finanţare integral sau majoritar naţională. CNC anunţase în primăvară 21 de filme de ficţiune produse la noi anul trecut, dar organismul european de centralizare şi difuzare a informaţiilor asupra industriei audiovizuale nu a numărat în contul României co-producţiile cu finanţare minoritar naţională, precum **Joyeux Noel** sau **7 Seconds**. Oricum, situaţia este mult mai bună decât în 1999 sau 2000, când nu s-a produs nici un film românesc. Prin comparaţie, Ungaria şi Cehia au avut anul trecut câte 21 de filme de ficţiune, Turcia şi Polonia, câte 16, Slovenia - cinci, iar Bulgaria - patru. Cea mai spectaculoasă creştere, de şapte filme, se înregistrează în cazul Cehiei. Raportul mai arată, printre altele, că în cele 25 de state membre ale Uniunii Europene au fost produse anul trecut 764 filme de ficţiune, ceea ce reprezintă o mică creştere, de 2%, faţă de 2003. Numărul de bilete vândute a trecut pragul de un miliard pentru a doua oară după 1995. În topul filmelor europene cu cei mai mulţi spectatori se află, potrivit unor date parţiale ale Observatorului provenind din 24 de ţări (inclusiv Turcia), şi **Cold Mountain**. Această co-producţie Marea Britanie-SUA-România-Italia regizată de Anthony Minghella a fost văzută de circa 6,2 milioane de oameni în cele 24 de ţări. România cinematografică arată în datele şi cifrele observatorilor occidentali, la fel ca şi România reală: foarte tristă, deznădăjduită, bolnavă de o boală rară şi incurabilă: oboseala naţională. O oboseală rea, neagră, bolovănoasă, venită din cei 50 de ani de comunism şi încă 15 de confuzie, derută, ipocrizie, corupţie şi minciună, pe stil nou. Răspunsul la întrebarea: „de ce merg românii atât de rar la cinema?" este simplu: sărăcia. Că observatorii nu ştiu acest lucru nu ne miră foarte mult, dar că domnii de la CNC habar n-au, dându-se fete mari, cum că biletul la noi este cât se poate de ieftin, iar sălile de cinema arată mult mai bine etc. Or, degeaba e biletul ieftin cum zic „cnciştii", dar oamenii, care trăiesc în economia de piaţă reală, au un nivel de trai atât de modest, încât şi 2 euro pe un bilet de film este mult. Iar sălile de cinema sunt de departe aşa cum ar trebui să fie, echipate cu toate dotările performante. Faptul că ne lăudăm cu producţia românească de film care a cunoscut un reviriment - în 1999 şi 2000 nu exista -, nu ne absolvă de păcate. În fapt, producţia românească în 2005 a fost destul de anemică, iar mai toate promisiunile „cnciştilor" au rămas doar... promisiuni. Aşa că să nu ne mire: în continuare românii vor merge foarte rar la cinema, în raport cu vecinii noştri.

Promisiunea amânată a limbii

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Continuând cele scrise în rubrica noastră anterioară, ne întrebăm ce teorie poetică se poate elabora, plecând de la studiul asupra anagramelor? Cel care „sapă" în mina de aur a poemului pentru a găsi textul ascuns, dă de rezistența pe care o are limbajul în fața oricărei încercări de universalizare a cunoașterii particulare. Gândirea nu poate evita ciocnirea cu această rezistență și nu poate, cu atât mai puțin, să decreteze imposibilitatea cunoașterii din vina adoptării acestui mecanism, folosindu-l în sens invers și radicalizând efectele unei aceeași concepții asupra sărăciei limbajului.

Dacă legea poemului anagramatic este intangibilă, ea nu încetează să se ofere, așa cum este ea, celui care o caută; ea nu încetează să prezinte enigma universalului ca ecloziune a singularului. Poezia vorbește intuiției celui care o cercetează, limba, forma ei, îl atrage, iar legea ei poate uneori să pară evidentă, banală, foarte aproape, mereu foarte aproape, dar într-un viitor apropiat. Pasul decisiv este întotdeauna un pas dincolo de sine și, prin urmare, un pas care este întotdeauna dincoace de obiectivul său. Dificultatea controlului pe care putem să-l avem asupra definiției poeticului se află în centrul teoriei saussuriene a literaturii, acea teorie care nu crede în necesitatea de netăgăduit a deciziei. Acest paradox constituie o problemă pe care critica o întâlnește atunci când intră în relație cu propriul său discurs. Dacă elementul de dezechilibru face parte din centrul său, prima sarcină este aceea de a reflecta asupra statutului de știință și asupra relației sale cu această lege ambiguă a poemului. Una din sarcinile lingvisticii este pentru **Saussure** aceea de a „se delimita și defini", cu alte cuvinte, de a reflecta asupra propriilor sale limite. **Saussure**, în studiul asupra anagramelor, face evidentă și necesară această întoarcere asupra propriului eu, încercând totodată pericolul de a merge dincolo de el. În loc să ne ofere o metodă clară și precisă în descifrarea enigmei, el preferă s-o prezinte așa cum este ea, în forma sa indecisă. Diferența dintre *Anagrame* și *Cursul de lingvistică generală* este poate o diferență de ton, adică o diferență în forma în care textul prezintă relația sa tensionată cu obiectul cercetării, în forma în care el se așează în fața evidenței inexplicabile a limbii. „Delirul" din *Anagrame*, curajul, mărturisirile, derularea analizei, toate par a pune în discuție „artileria" teoretică a *Cursului de lingvistică generală*. Structurarea pe caiete de școală, ca un jurnal, îi dă o dimensiune temporală și o intonație care îl apropie de o expunere, de relatarea unui experiment unic.

Prin șovăiala sa de a lua o decizie teoretică definitivă **Saussure** acceptă continuitatea conflictului, cu toată forța atractivă care îl însoțește în perspectivă. **Saussure** se opune astfel elaborării unei legi a poeticului anagramatic și face aceasta din atracția fără de sfârșit a ceea ce poate oferi limba, acea infinitate ascultată de ea însăși în jocul cel mai necesar și gratuit. Lingvistul, în ipostază de poet, este atras de promisiunea limbii de a-și revela secretul. **Saussure** răspunde acestei promisiuni pentru că are încredere în lingvistică și în poetica care se va elabora. „Eu răspund cu o oarecare încredere, proiectându-mă în viitor" - afirmă **Saussure** în studiul asupra anagramelor - și face asta pentru că este convins că va sosi timpul când și pentru omul de știință să apară ca evident „scheletul slab al codului poetic", timpul în care secretul va fi revelat. Spre deosebire de poet, a cărui operă se naște din contactul neîncetat cu promisiunea amânată, omul de știință lucrează cu expectativa în care această diferență să fie eliminată. Dar cum orice identitate generează în mod necesar o diferență, nu-i mai rămâne decât expectativa sau convingerea că lucrurile stau așa. **Saussure** răspunde „enigmei" doar cu propria sa convingere. El crede în ele fără garanții. Crede în viitor, în ceea ce se va întâmpla cu poeticul, enigmatic acum. Poate tocmai această atitudine face ca textul său să se întoarcă în mod constant înapoi, la pașii anteriori ai argumentării sale. Calculul transcendenței poemului se complică de fiecare dată când încearcă să traducă murmurul lui nedefinit, iar acesta rămâne secret în carapacea de cuvinte a oricărui poem și a oricărei analize. Acest calcul straniu arată că distanța care trebuie parcursă rămâne ireductibilă, cu toate că pare atât de mică, doar la câțiva pași de propria enunțare. Într-un anumit fel, textul lui **Saussure** încetează să se întrebe asupra validității metodei sale atunci când o pune în practică, făcând din metodă un fel de problematizare a metodei, o continuă reîntoarcere la pașii abia schițați.

Reîntorcându-ne și noi, încă o dată, la textul său, ca lucrare asupra limbajului, putem spune că poezia este aici foarte aproape de ideea unei *flânerie* fără finalitate (ideea a mai fost exprimată și de alții în alte ocazii). În acest sens, fiecare pas înainte presupune o reîntoarcere, un recul, presupune, până la urmă, propria sa negație. Acesta este prețul existenței sale. Este și cazul discursului lui **Saussure**, dar este și cazul oricărui comentariu asupra lui: mergând pe urmele lui **Saussure** și înainte de orice concluzie, este nevoie să recunoaștem distanța ireductibilă presupusă de evidența pașilor săi. O reciprocitate fără dovezi este tot ceea ce rămâne. Lingvistica modernă începe cu teoria lui **Saussure**, expusă în cursul său de lingvistică. Dar teoria poeziei? Oare ar fi avut ea altă traiectorie dacă autorul *Anagramelor* s-ar fi decis? Sau el nu s-a putut decide tocmai pentru că promisiunea mereu amânată a limbii era mai presus de toate?!

Testamentul lui Ștefan Pelmuș

ana amelia dincă

plastică

Pentru Ștefan Pelmuș pictura este o permanentă pregătire pentru lumea de dincolo. Această aventură spirituală în care artistul se implică pentru a atinge transcendența se poate descifra în **Testament**, lucrare capitală, sintetizatoare o tuturor ecuațiilor plastice inventate în urma unei metamorfozări a semnelor. Lucrarea pare mai degrabă o **Grădină a Raiului** concepută pe fond alb, în registre orizontale, suprapuse, cu trimiteri care mai de care mai înrădăcinate în civilizații exotice, prin simbolistica lor repusă într-o formulă coerentă și sacralizantă. La o primă lectură a compoziției ai impresia că Ștefan Pelmuș este un Bosch al lumii vegetale, dar pe de altă parte pare un decorativ și un rațional. Însă la o recitire a discursului plastic se conturează cele două teme majore ale creației sale, **viața și moartea**, suprapuse peste misterele anumitor segmente de spiritualitate ascunse în simbolistica **lăzilor de zestre lipovenești** și a icoanelor bizantine și pe sticlă tradiționale. Dar modul de eviscerare a lumii semnelor, aplicate peste vastitatea domeniilor sacre selectate și subsumate în formulele acelui Testament, nu marginalizează, ci amplifică acuratețea tehnică a fiecărui element detașat, ceea ce face din imagine un câmp vizual expresiv, iar din detaliu o formulă atotcuprinzătoare, unificatoare a întregului, care se lasă în voia unui univers zămislit sub semnul lui **Cronos**. **Peștele** și **profetul, pomul vieții și al morții** figurat ca o menorah, disputele **cuplul primordial** în a cărei dualitate artistul nu crede sau consubstanțialitatea dintre zeul **Horus** și acei **angelus** pe ale căror veșminte identificăm substanța ascunsă a lumii de esență mistică, sunt identitățile unei viziuni de neconfundat.

Un element fundamental al picturii lui Ștefan Pelmuș este **Graalul**. Aceasta devine de multe ori un substitut imagistic pentru cornul abundenței sau pentru totem, pentru că artistul știe să descopere sau să inventeze acea substanță comună care să confere coerență orizontului său plastic. Niciodată nu lipsește din abordarea sa **crucea egipteană**, deschizătoare a tainicelor porți spre lumea de dincolo, care susține coborârea aproape imperceptibilă din lumea ideală spre cea mundană, perisabilă, articulată în domeniul strict al existenței imediate și regăsită în semnificațiile **dulapului cu amintiri** și în însăși ființa trecătoare a omului, materializată în acel somn orizontal, evocat de **sarcofagul** ce închide lucrarea în partea de jos, într-o frumoasă tentă de frescă medievală.

Pe verticală, la extremitățile lucrării, doi profeți de o parte, iar de cealaltă, dulapul cu amintiri și clepsidra. Între cele patru colțuri ale imaginii centrale reprezentând pomul vieții, cei patru evangheliști într-o formă stilizată se relevă discret în cadrul geometric al pânzei. Sus, câinele credinței, într-o dublă reprezentare, cu efigiile Evei și a lui Adam auster conturate.

Testamentul nu are în centru emblemele atât de prezente în celelalte lucrări cum sunt **cercul și triunghiul**, cu întreaga lor încărcătură ideatică, **Pecetea lui Solomon**, cu trimiteri către gândire ermetică, **inima**, cu implicațiile condiției de centru, **torsul feminin** reprezentat sub forma unui sacrificiu. Acestea fac obiectul multor compoziții ale plasticianului, care își urmează destinul artistic nu fără momentele de îndoială inerente unor vremuri potrivnice. Dar ce ne lasă Ștefan Pelmuș prin Testamentul său? Nu numai o lucrare de înaltă ținută estetică, ci și impresia că omul secolului XXI nu se mai află în lume, ci deasupra ori în afara ei.

Învățământul Politic

candid stoica

Având promisiunea profesorului Henry Wald că va veni să vorbească, m-am dus şi l-am luat de acasă cu maşina. L-am prezentat pe vorbitor. Stănculescu a fost încântat. Mi-a spus asta în stilul lui caracteristic: „îmi pare bine că l-ai adus pe... **Lulu** (A arătat spre Wald)... care să ne vorbească despre... **Lulu** (A arătat spre caiete), dar vezi că... **Lulu** sunt prea puţini (A arătat asistenţa). Dacă n-ai afişat pe... **Lulu** la avizier.. (S-a referit la anunţul convocator), o să-l iei pe... **Lulu** în mână (A făcut gestul obscen al onanistului).

Profesor de semiotică, conferenţiarul a părut încântat de acest discurs eliptic. M-a rugat să i-l decriptez şi a început să râdă în hohote când i-am tradus conţinutul.

- Ar trebui să-l numiţi **Lulu,** mi-a spus el aruncându-i ocheade de simpatie. E un nume frumos şi sugestiv... Cu adânci reverberaţii romantice...

- Despre ce trebuie să vorbesc, m-a întrebat profesorul, uitându-se la ceas.

I-am pus în faţă o hârtie cu tema din ziua aceea: „Creşterea nivelului de trai în cadrul conceptului de formare a omului nou în societatea socialistă multilateral dezvoltată", pe care, de fapt, i-o comunicasem.

- E o temă interesantă, chiar fascinantă, a spus el, citind hârtia, după ce a schimbat trei rânduri de ochelari, dar plină de capcane, adevărate găuri negre în care mi-e teamă că ne-am putea pierde (Aici s-au auzit primele râsete), de aceea vă propun un subiect mai simplu, pe care toată lumea să-l înţeleagă. Şi cei care au lecturile necesare şi cei mai puţini obişnuiţi cu disocierile. Un subiect cu care, în mare, dumneavoastră sunteţi familiarizaţi: **Comunicarea, lege de bază a societăţi contemporane!**

S-a pus la vot noua temă şi s-a votat după tipicul: Cine este pentru, cine este împotrivă, se abţine cineva? Are cuvântul tovarăşul profesor Henry Wald!

- Hanry, cu a! Se scrie Henry, dar se citeşte Hanry, a intervenit G. Mihăiţă.

- Se poate spune şi aşa, şi aşa, dar eu vă rog să-mi spuneţi Puiu, care se pronunţă aşa cum se aude, a precizat vorbitorul...

- Limbajul este cel mai vechi mijloc de comunicare între oameni şi lipsa acestuia poate duce la alienare, şi-a început abrupt vorbitorul dizertaţia. Dar nu orice comunicare e... (Pauză mare) limbaj... a ţinut să precizeze pentru cei care sosiseră tocmai în momentul acela.. Esenţa limbajului e dialogul. Comunicarea devine limbaj în clipa în care începe dialogul. Întreruperea dialogului duce la apariţia **metalimbajului** în care dumneavoastră, oamenii de teatru, sunteţi, ca să zic aşa, specialişti... (Animaţie în sală)

- E bună, a exclamat o voce tăbăcită de tutun din ultimile scaune, care aparţine colegului Sorin Gheorghiu, căruia i se mai spune John Travodca.

În acel moment, cortineta dintre cele două garderobe s-a desfăcut şi şi-au făcut apariţia două tinere necunoscute, care, descoperind asistenţa, s-au dau înapoi speriate. Una din ele însă s-a împiedicat şi, dezechilibrându-se, s-a prăvălit pe spate. Cealaltă, vrând să o ajute, şi-a pierdut şi ea echilibrul. În cădere, amândouă s-au agăţat de cortinetă care a cedat, prăbuşindu-se împreună. Asistenţa uluită a început să râdă şi cu greu a putut fi potolită. Intrusele au fost ajutate să se ridice şi invitate să ia loc. Dar mai întâi au încercat să-şi aranjeze ţinuta şi coafura. Stănculescu, galant, le-a poftit să se aşeze lângă el. (Alţi întârziaţi au pătruns în sală şi nu se dumireau ce se-ntâmplă.)

- Ceea ce am văzut e ceva spontan sau are la bază un scenariu? a întreabat vorbitorul. Ce s-a petrecut, voit sau nu, şi mai ales reacţia dumneavoastră, ilustrează perfect celebrul exemplu, evocat de Bergson în eseul său **Despre râs.** Omul care, alunecând pe o coajă de banană, produce invariabil râsul spontan al celor din jur confirmă teoria mea că la **temelia râsului se află o dezamăgire,** teorie pe care aveam intenţia să o expun mai încolo. Acum nerămânându-mi decât posibilitatea de a le felicita pe cele două fermecătoare fete pentru modul excepţional de interpretare. (În sală râsete zgomotoase sunt urmate de aplauze.)

- A nimerit-o, s-a auzit aceiaşi voce antrenată de vodcă.

Anca Pandrea a râs iar sonor în cascade.

Cele două persoane, văzând că, încercând să se explice, stârnesc şi mai mare ilaritate, s-au aşezat vizibil supărate şi încruntate.

- Omul este singura fiinţă creatoare capabilă să dialogheze, fie prin convorbiri, fie cu sine însuşi, prin meditaţie, a continuat vorbitorul. Orice slăbire a dialogului îl dezechilibrează şi-l scoate din creativitate. Dialogul devenind imposibil, eul începe să se dezintregreze, ca în momentele de anarhie, fie că se hipertrofiază, ca în epocile de tiranie. Când spun tiranie mă gândesc... (Aici vorbitorul a avut intenţia că vrea să pronunţe un cuvânt, dar s-a răzgândit repede şi, cu mare greutate, s-a decis totuşi să spună.) Prin tiranie înţeleg tot ce suprimă dialogul! Desigur, există tiranii laxe şi tiranii dure, a continuat el nesigur şi şovăitor, înţelegând că umblă pe un teren minat. Cred că nu e cazul să nominalizez... Nu ştiu dacă sunt înţeles exact... N-aş vrea să fiu răstălmăcit (În sală iarăşi râsete şi animaţie.)

- Nici o grijă, se-nţelege perfect. Daţi-i înainte! E mişto.

Anca Pandrea a râs iar.

- Terminaţi cu băşcălia, s-au auzit alte voci nemulţumite.

- Tiraniile se sprijină pe scriere, nu pe dialog, a reluat vorbitorul aserţiunea, adică pe decrete. Pe cât mai multe decrete. (Aici n-a mai putut vorbi din cauza râsetelor. Stănculescu, care după incidentul cu cele două intruse îşi pusese o palmă peste ochi şi, sprijinindu-se în cot, probabil adormise, acum, trezindu-se a început să se uite speriat în jur, mirându-se de ce se-ntâmplă.

- Comunicarea începe de fapt, a continuat vorbitorul, în clipa în care cineva (Accent pe cineva) pretinde că deţine o informaţie pe care noi nu o posedăm. Asta e ceva corect. Dar când acest cineva (Iarăşi accent pe cineva are pretenţia de a cunoaşte totul, adică deţine toate, dar absolut toate) (Accent pe *toate*) căile de acces la comunicare şi vorbeşte numai el tot timpul (Aici vorbitorul, probabil speriat de ce a spus, se simte obligat să adauge), ca mine acum, se produce un sentiment de frustrare, care duce fatal la un dezechilibru. Ceilalţi, neputând înmagazina atâta informaţie (Accent pe atâta), obosesc şi cad într-o stare de prostaţie sau devin nervoşi şi irascibili ca cetăţeanul căruia, venindu-i să plătească o notă piperată la telefon, a declarat că el nu plăteşte. Să plătească cine vorbeşte tot timpul la... televizor!... Ştiţi bancul? (Râsetele şi un răspuns NUUUU prelungit le-au făcut pe cele două intruse să arunce priviri speriate în jur. Stănculescu era neliniştit. Întreba prin semne cine sunt cele două persoane străine de teatru, dar toată lumea da din umeri.)

Vorbitorul însă nu părea să sesizeze nimic din ce se întâmpla în jur, urmându-şi vivace aserţiunile sale despre lipsa de

evocări

comunicare în societatea contemporană. La un moment dat, însă, s-a oprit brusc cu gândul suspendat la mijloc de frază, uitându-se speriat la noi. Crezând că poate i s-a făcut rău i-am întins un pahar cu apă, dar el l-a pus deoparte, rămânând mai departe într-o stare de încordare pe care ne-a transmis-o şi nouă.

- Nu vă alarmaţi, vreau doar să ştiu cât e ceasul. La ora zece mă va aştepta un prieten cu o maşină (o!) ... pentru a mă duce... afară din oraş să mă aprovizionez cu de-ale gurii, pentru că, după cum prea bine ştiţi, în Bucureşti nu se mai găseşte mai nimic de mâncare, a spus el scoţându-ne brusc din starea de perplexitate în care ne aruncase cu o clipă mai devreme, aruncându-ne în alta de ilaritate, ilustrând încă o dată teza sa că la baza râsului stă o dezamăgire... (Probabil că nici cel mai bun comedian sau orator n-ar fi obţinut mai multe aplauze ca el)

Discursul profesorului l-am transcris după însemnările din caietul de conspecte. Parantezele au fost adăugate la transcriere) Pe fondul veseliei generale, Stănculescu m-a întrebat nervos ce hram poartă cele două intruse care stăteau stinghere în mijlocul veseliei generale şi, cum eu continuam să dau din umeri, s-a răstit brusc:

- Pentru că tu i-ai adus pe toţi ăştia...pe, pe, pe care i-ai adus (când se enervează se bâlbâie) pe Maşek, pe Ilie Rădulescu, pe Pleşu, a continuat el...

- Pleşu n-a venit...

- Încă, încă nu, dar n-o să te laşi până nu-l aduci, n-o să scapi ocazia asta. O să scrii la avizier că se discută despre ridicarea nivelului de trai sau altă lozincă pe linie şi de discutat o să se discute, ca şi

astăzi, ceva, ce, ce... ce poate să ne pună-n pericol pe toți, dar mai ales situația teatrului nostru. Probabil că asta vrei , asta urmărești... taci, lasă-mă să vorbesc... Cât crezi că va ține comedia asta. Fii sigur că deja cineva a telefonat la sector raportând ce s-a întâmplat... Taci, nu mă-ntrerupe. Crezi că nu știu că după discuția asta o să-mi scoți vorbe că sunt un fricos, un căcăcios care tremură pentru scaunul său, știu, cum să nu știu... Dar eu vreau... Taci, nu mă-ntrerupe, să nu mă pui în situații... în... incomode față de oamenii cu care mă întâlnesc și dau mâna la sector, la Capitală, la Marea Adunare Națională, cu care am încheiat un pact tacit că teatrul nostru nu le va crea probleme pe plan ideologic, că aici există oameni serioși care privesc cu responsabilitate tot ce se-ntâmplă în țara asta... și, și, eu, nu vreau să le înșel așteptările... Dar pentru asta trebuie să am în jur oameni pe care pot să mă sprijin... nu unii care visează cai verzi pe pereți... să-ți fie clar, nu se poate face revoluție cu artiștii!

- Ați văzut ce veselie e la noi, le-am întrebat eu în timp ce Stănculescu stătea în spatele meu mimând că notează ceva într-un carnețel.

- Dacă știam, veneam la fiecare ședință ca să vedem cum vă distrați, a adăugat cea tânără.

- Cum se numește conferențiarul? a întrebat vădit nerăbdătoare cea în vârstă.

- Dar cel care spunea mereu *Aha* și *mișto*? s-a interesat cea tânără.

- Numai de ei vă interesați, am spus eu încercând să par glumeț.

- Despre ceilalalți avem date suficiente, a răspuns prompt cea mai în vârstă.

- Chiar despre mine, a intervenit Silviu, lățind un zâmbet cuceritor.

- Tovarășul Stănculescu, ce bine ne pare că... iertați-mă, sunt atât de emoționată, că v-am găsit a spus cea mai tânără, privindu-l melancolic.

- De fapt noi pe dumneavoastră vă căutăm... de mult suntem pe urmele dumneavoastră, a adăugat cea mai în vârstă... spune, dragă, și tu de când îl urmărim

- M-ați urmărit pe mine? a făcut Stănculescu ochi mari.

- Dar sunteți de neprins. Odată v-am urmărit cu o mașină... Ca să intrăm aici i-am fluturat pe dinaintea ochilor o legitimație... și i-am dat de-o bere... Dar nu vă enervați, nu e cazul, au sărit amândouă cu gura.

- Să nu mă enervez? Mă urmăriți cu mașina, portarul vă dă voie să intrați să asistați la o conferință ținută de un profesor iresponsabil, care se dă om de mare curaj, care este adus de un alt țicnit și eu trebuie să nu mă enervez, a izbucnit Stănculescu. Dar uitați că nu mă enervez. Sunt chiar foarte calm. Ce vă interesează să aflați? Dacă nu știți, eu am fost numit director la propunerea tovarășei...

- Noi lucrăm, au sărit amândouă cu gura.

- Nu e nevoie să-mi spuneți, că intuiesc unde lucrați, vreau doar să-mi spuneți de ce m-ați urmărit cu mașina? De ce asemenea procedee?

- Pentru că eram disperate. Șeful ăl mare ne presa... Noi veneam la teatru, la teatru aflam că sunteți la Marea Adunare Națională. Alergam acolo, acolo constatam că ați fugit la filmare, la Buftea. Atunci am luat mașina altui șef și ne-am repezit la Buftea, dar dumneavoastră deja plecaserăți la București.

- Stați puțin, șefii... care șefi?

- Ăi mari de la Centru...

- Șefii mari de la Centru v-au dat ordin să mă urmăriți cu mașina ?

- Nu, asta am făcut-o de capul nostru...

- Dar pentru ce?

- La Marea Adunare Națională stați lângă șeful nostru și v-ați plâns că n-aveți asigurare...

- Sunteții de la aaaasigurăriiii, a exclamat Stănculescu. De ce n-ați spus de la început?

- Fiindcă suntem zăpăcite și emoționate, au răspuns cele două fete rușinate.

- Da, m-am plâns că n-am timp să-mi fac asigurarea... Și el v-a pus pe urmele mele, le-a spus Stănculescu, vizibil destins, mângâindu-le cu privirea și arborând iar surâsul său fermecător..., dar de ce vă interesați de cel care spunea mereu mișto, că el n-are mașină?

- Cu el e altceva (amândouă au aplecat iar rușinate capul)... ceva ce poate n-ar trebui să vă spunem. O, Doamne, de ce am devenit toți atât de bănuitori de... credeam că artiștii sunteți mai... cum să vă spun... mai... liberi... mai... în sfârșit am să vă spun, că v... colega mea este îndrăgostită lulea de el și nu are curaj să-i mărturisească...

- Credeam că vremurile când femeile tinere suspinau după actori au apus. Văd că m-am înșelat. Semnez asigurarea, dar vă rog să nu mă mai urmăriți, le-a mai spus Stănculescu sărutându-le galant mâinile.

- Le crezi? m-a întrebat Stănculescu, după ce fetele au plecat.

- Eu da, am răspuns recapitulând în gând toată întâmplarea.

- Atunci ești un dobitoc, mi-a spus Stănculescu și m-a părăsit urcând spre direcție.

M-a cuprins un fior. Chiar așa să stea lucrurile? Să fim spionați pas cu pas? Dar cred că am să șterg însemnarea asta...

Concursul de Creație Literară „Vara visurilor mele“,

ediția a IV-a, 2005

Juriul celei de-a patra ediții a Concursului de creație literară „Vara visurilor mele“, organizat de revista „Amurg sentimental“ și Cenaclul „Visătorii“ al Liceului Teoretic din Pușești - Vaslui, format din scriitorii: Ion Machidon, Nicolae Rotaru, Miron Țic, Petruș Andrei, Denisa Popescu, Constantin Miu a hotărât acordarea de premii, după cum urmează:

Poezie:

Premiul special al juriului: G. Ivașcu (Ștefănești, Argeș)
Premiul I: C. Măcelaru (București)
Premiul II: T. Horonceanu (Bernevic, Bacău)
Premiul III: M. Matei (Răducăneni, Iași)
Premiul revistei „Amurg sentimental“: F.R. Opran (Slobozia, Ialomița)
Permiul cenaclului „Amurg sentimental“: S. Farcaș (Răcăciuni, Bacău)
Mențiune specială: D. Dinescu (București).

Proză:

Premiul II: V. Folescu (Oltenești, Vaslui)
Premiul III: L. Dumitrescu (București).

Eseu:

Premiul I: G. Ivașcu (Ștefănești, Argeș)
Premiul II: G. Pătru (Caracal).

Teatru:

Premiul II: T. Solomon (Cuza-Vodă, Constanța)
Premiul III: M. Neagu (Făurei, Brăila)

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Ion Mândrescu

Umbra

Tatălui meu, Gheorghe M.I. Gâdea

Stă acolo-n fiecare noapte,
Umbra lui, deasupra unor meri;
Nu răspunde, vine de departe,
E tot trist și-așteaptă - de pe drum,
Să mă-ntorc, să-l rog să nu mai plece
Și să-i pun în palmă un pahar cu vin...
Sigur, nu mai știe unde e,
Ziua rătăcește prin cămări,
Stă ascuns sub streșini și-mi șoptește:
„- N-am murit, să știi, ascultă, tu nu vezi?!
Sunt aici, dar ți se pare ție c-am plecat,
N-am murit, mă duc până-n grădină
Ca să scutur merii...
Vino! Hai cu mine!
Vino, de nu crezi!“
Stă acolo-n fiecare noapte
Umbra lui - ca o icoană tristă;
Zgâlțâi clanța ruginită, strig,
Văd ceva pe geamul prăfuit,
Nu-mi răspunde nimeni, nu se mișcă, tace,
Semn că înc-o dată a murit...

Anghel Gâdea

Un Kafka modern între virtual şi ideal

violeta ion

Sunt împotriva unei poezii scrise rozându-ţi unghiile de plictiseală. Detest nesfârşitele şiruri de volume proaste scrise pentru a umple artificial partea de vanitate, de notorietate a voinţei eului. Mi-am amintit de o întâlnire a unor tineri din Clubul Eliad la care am fost şi eu o dată, citind un articol din „Cotidianul" (joi 21 iulie 2005) semnat de Bogdan Perdivară. Este vorba de nişte tineri care publică pe un site poezie şi se întâlnesc săptămânal, în fiecare joi, la Clubul Eliad pentru a citi din creaţiile proprii. Bogdan Perdivară redă şi numărul de texte afişate pe site: Bogdan Geană ar figura cu 648, iar Silvia Caloianu cu 729. De asemenea, Andrei Pavel (tizul tenismenului Andrei Pavel) care are o grămadă de cărţi şi care ar mai pregăti vreo patru pentru la toamnă. Dincolo de senzaţionalul scrierilor unor autori care până la urmă se citesc între ei, Bogdan Perdivară prezent şi la o întâlnire a cenacliştilor (care i-au stârnit tot timpul râsul, după cum mărturiseşte), e intrigat că, printre altele, zburătorii site-ului *poezie.ro* citesc din **Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu.

E dreptul fiecăruia să aibă o părere... Cugetând la fenomen, mi-am dat seama că e simplu: nişte tineri se întâlnesc, ascultă muzică folk (interpreţii fiind tot dintre ei, ca să vezi drăcia dracului cum s-au băgat şi în muzică), îşi citesc textele. Încercând să cuget dacă nu cumva peştele se împute de la cap, coada uriaşă a peştelui s-a întors şi m-a bătut încet peste obraz. La ei, lirismul şi distracţia merg mână în mână. Nu i-am văzut pe aceşti tineri înghesuindu-se pe la vestitele cenacluri bucureştene, nu i-am văzut trăgând de mâneci criticii literari. Mesajul zburătorilor de la Eliad e că singurătatea poate fi învinsă, maneaua depăşită prin lirism (de care cei mai mulţi dintre noi fug până la epuizare), că în sertarele literaturii nu întâlneşti numai vrafuri întregi de literatură grea, ci şi viaţă. Moduri de viaţă. Poezia lor e un mod de acţiune. Nişte kafkieni moderni la care viaţa e totuna cu literatura: în societatea noastră consumistă şi violentă, modernul Kafka se apără cum poate, cântând muzică folk de să se spargă pereţii, recitând poezii adânc, clasic, din rărunchii generaţiilor (sper că este destul de clară trimiterea, nu la talentul lui Kafka mă refer, ci la disponibilitatea acestuia de a se contopi cu literatura). Acum, dublura lui Kafka nu mai stă înţepenită la o masă de scris, pentru că, străbătută de un terifiant frison consumist, transformă discoteca într-un spaţiu al vorbirii de sine.

Am întâlnit destule păreri negative legate şi de site-urile pe care "numai literatura nu se afişează".

Care ar fi problema până la urmă cu site-urile intrate în dizgraţia elitei? Cum valoarea se impune oricum, eu îi vizualizez în continuare pe creatorii de literatură defilând pe sub braţele ridicate cu flori sau, după caz, cu mărăciniş, ale criticilor (mai ales acolo unde impun o schimbare de paradigmă), ei au şansa să-şi publice mai puţin sau deloc cărţile cu bani proprii, să fie luaţi în seamă, comentaţi în presa literară, să ia premii sau să fie nişte ghinionişti notorii de genul celor care abia după ce se înfundă în pământ iese şi opera la suprafaţă, concomitent.

Oricum, nu cred că şi-ar putea dăuna unii altora într-un fel, pentru că sferele lor sunt diferite. Sper să nu apuc ziua aia când nişte şcolari, cei care stau în primele bănci se enervează grozav pe cei mai din spatele clasei care fac gălăgie şi, de furie, încep să le arunce caietele cu notiţe în cap.

reacţii

Interimat

augustin sandu

„Preţuirea luptei tale
E de fapte-n sine dată"
(Emeric Madách)

Monumentala clădire e cufundată în tăcere. Prin uşile ferecate ale intrării principale, pe sub arcade şi printre pilaştri nu se strecoară nici un sunet. Vacanţă. Despre însemnata instituţie artistică bucureşteană s-a vorbit altundeva: la M.C.C. într-o stupefiantă conferinţă de presă. Rezumându-se Raportul comisiei de experţi - încheiat în finalul minuţioaselor investigaţii -, s-a prezentat o realitate de-a dreptul bulversantă: grave nereguli financiare - acţiuni sfidând legalitatea - dispreţuire a elementarelor imperative morale - arbitrariu al deciziilor în ierarhizarea valorilor autentice - flagrante derogări de la principiile democraţiei - arogant autoritarism administrativ - indiferenţă faţă de nemotivate restrângeri ale unor compartimente artistice - supradimensionarea aparatului funcţionăresc - cras dezinteres privind necesara modernizare a scenei şi fossei - pasivitate faţă de înstrăinarea unor remarcabili solişti (împinşi la autoexilare peste hotarele ţării)... Despotică domnie a bunului plac, instaurându-se o atmosferă apăsătoare în desfăşurarea obligatorie a inerentului travaliu pentru structurarea spectacolelor de înaltă ţinută artistică onorate de un numeros public. În (logică, obiectivă, inevitabilă) concluzie decisivă: triumviratul conducător („nomina odiosa!") a fost *demis*. Peste scena în oripilante copnvulsii s-a tras cortina. Până la data concursului (legal) pentru ocuparea postului de director general, după atentă şi largă consultare, a fost numit (cu mandat *interimar*) Cătălin Ionescu Arbore.

Fără doar şi poate, foarte dificil examen pentru interimar. Căci arhitectul (cu meritorii realizări ca scenograf) nu a dat semne convingătoare că ar dispune de o experienţă managerială edificatoare în materie. Or, tocmai de un management (luminat-competent-inventiv-realist-consecvent) este mare nevoie în cuprinsul instituţiei. Astfel că, prin acţiuni concertate - de maximă şi cât mai rapidă eficienţă - să-şi redobândească prestigiul şi dragostea de care s-a bucurat pe vremea când excepţionali artişti-interpreţi (Dinu Bădescu, Elena Cernei, Octav Enigărescu, Oleg Danovschi, Irinel Liciu, Şerban Tassian, Garbis Zobian şi încă alţii ca ei - prezenţi pe panourile din Muzeul Operei) confereau reprezentanţilor aură de memorabil eveniment artistic ovaţionat de mulţimea spectatorilor. Evident, în condiţiile vacanţei estivale, Arbore n-are cum să împlinească „presto" acest vital deziderat; dar nici un prelungit „andante" nu se arată recomandabil (sau scuzabil!). Este, însă, de aşteptat ca până la gongul de deschidere a *Concursului şi Festivalului Internaţional George Enescu* să se asigure ceea ce se impune ca stringent necesar pentru ca seara de 5 septembrie a.c. - prin **Oedip** (deparazitat de excesele unei regii exclusiv teatrale!) să echivaleze cu o gală de onoare; marcând şi resuscitarea în zodie fastă a instituţiei. Posibilă, asemenea performanţă? În pofida oricăror scepticisme, vreau să cred că DA. Pentru că instituţia nu duce lipsă de oameni inimoşi, suverani în rolurile pe care le deţin în toate compartimentele; devotaţi trup şi suflet profesiunii slujită cu abnegaţie, ingeniozitate, inteligenţă, eforturi creative reunite în exemplară emulaţie. (Mai presus de gălăgioşii entuziaşti cu „vom face şi vom drege" - funcţionari cu rutină de păpuşi mecanice - figuranţi obscuri exersaţi în proze colportate pe şoptite - resemnaţi cu capitulardul „nu se poate" şi robiţi dezarmantei sintagme „asta e"). Desigur, depinde în primul rând de capacitatea (demonstrată *in actu*!) interimatului să alcătuiască o echipă capabilă să contribuie efectiv la îndeplinirea cerinţelor implicite situaţiei. Altă resursă deosebit de utilă în desfăşurarea complexului proces al primenirii: experienţa stelelor care au onorat Opera stagiuni în şir, purtându-i faima şi pe alte meridiane ale lumii: Nicolae Herlea, Alexa Mezincescu, Ileana Iliescu, David Ohanesian, Cornel Stavru, Ion Tugearu şi alţii înscrişi cu majuscule în istoria muzicii lirice din Bucureşti. Reuniţi într-un Consiliu al Înţelepţilor, nu încape îndoială că observaţiile, sugestiile, propunerile lor ar fi extrem de binevenite. Nu mai puţin fructuoasă din toate punctele de vedere s-ar dovedi participarea în spectacolele din viitoarea stagiune a unor artişti-interpreţi (Marius Brenciu, George Crăsnaru, Ruxandra Donose, Ion Piso, Elena Moşuc, Eduard Tumagian, Leontina Văduva, Simona Noja, Alina Cojocaru, Gigi Căciuleanu, Ion Tugearu) elogiaţi pentru prestaţiile lor în prestigioase centre muzicale europene. Deloc superfluă ar fi şi colaborarea unor apreciaţi regizori de teatru (cu afinităţi muzicale!) spre a pregăti spectacole cu adevărat novatoare.

Nu cred că exagerez (nici sentenţios, nici utopic!) afirmând că Arbore are de-a face cu o partitură plină de conotaţii pe care trebuie să o interpreteze cu artă şi ştiinţă de virtuoz. Îi dorim izbândă. Pentru ca şi spectatorii să aibă parte de satisfacţia că - în *Anul Internaţional Enescu* - Opera Naţională din Bucureşti arborează pe frontispiciu supranumele (integral motivat!) *Prima Scenă Lirică a României.*

Statueta blestemată

emil străinu

Pământul era tare ca piatra, târnăcopul reuşind cu greu să zgârme ceea ce trebuia să fie unul din nelipsitele şanţuri ce brăzdau străzile de undeva de la periferia Capitalei. Drumarul se opintea din răsputeri icnind la fiecare lovitură dând impresia că se luptă cu un duşman nevăzut din măruntaiele pământului. Din când în când îşi potolea setea şi mai schimba două-trei cuvinte cu "Nea Dică" un pensionar ce se sprijinea pe coate, la umbră, pe gardul din apropiere. Soarele ardea necruţător în acea după-amiază de vară. Săpătorul fusese tocmai iritat de un strat de prundiş ce-i "muşca" gura cazmalei şi începuse să suduie cu năduf nişte fiinţe mai mult sau mai puţin imaginare pentru care trebuia "El" şi "acum" să sufere sub soarele ăsta de foc. Nea Dică, în lipsă probabil de altă ocupaţie, îi ridica moralul povestindu-i cum săpase el tranşee în Stepa Kalmucă sub focul katiuşelor. Omul se afunda din ce în ce mai mult în pământ dând impresia că se grăbeşte spre un tărâm poate mai primitor. Totuşi, se pare că cineva voia să-i încerce puterile săpătorului, pentru că straturile de pământ erau, cu cât cobora mai adânc, în mod ciudat, mai pietroase, amestecate cu cărămizi şi resturi de dărâmături. Drumarul săpa de zor zicându-şi că, dacă păstrează ritmul, va termina lucrarea până seara, în timp ce Nea Dică cu poveştea sa ajunsese undeva prin Kuban.

În timp ce Nea Dică tocmai "spărgea o încercuire", drumarul se lupta cu un strat de rămăşiţe ale unor foste construcţii, din moloz nelipsind şi numeroase cioburi de sticlă sau geam, rămăşiţe ale unor diverse obiecte putrezite şi tot felul de deşeuri feroase. Încercând să-şi mai odihnească trupul sleit de puteri, săpătorul se sprijini preţ de câteva minute în coada cazmalei contemplându-şi opera. Dintre rămăşiţele ce aparţinuseră, posibil, unui fost zid, ceva lucios şi negru îi atrase atenţia.

Băgând mâna cu grijă printre moloz şi cioburi, reuşi să recupereze un fel de bibelou negru de sticlă, micuţ de-l puteai ţine în palmă. Sub privirile persiflante ale lui Nea Dică, ce-i

creaţie şi paranormal

strigă, parcă din premoniţie, să aibe grijă ce "drăcării" găseşte, muncitorul nostru şi-a dat seama că avea în mână un bibelou, de sticlă neagră, reprezentând un mic demon, dotat cu coadă, copite coarne şi chiar cu un trident. La vederea "drăcăriei" Nea Dică îi ceru săpătorului să o arunce acolo în pământ că nu "pare ceva curat" şi începu să-şi facă nenumărate cruci. Dar se pare că era prea târziu. Diavolul chiar îşi băgase coada, pentru că, după ce scuipă pe micul demon şi îl lustrui pe cracul pantalonului, omul nostru îl legă în batistă, cu mai multe noduri - aşa, pentru siguranţă - şi se apucă să mai sape în jur că "este semn poate că găseşte o comoară". Sub privirile dojenitoare ale bătrânului, omul săpă până se înseră, singura pricopseală fiind o nouă zi de muncă la şanţ, lucrarea neputând fi finalizată pe moment. Îl rugă pe bătrân să-i împrumute câţiva lei cât să ia "o rachie" sub promisiunea că-i va înapoia a doua zi când urma să fie plătit pentru lucrare. Luă banii şi plecă agale spre crâşma din colţul străzii de unde se auzea cântând un lăutar acompaniat de un acordeonist - „De trei zile zac în boală... şi nu-mi zice nimeni scoală... hăi!"...

Ce s-a întâmplat de aici în colo ştim din istorisirea bătrânului, care mai târziu ne va povesti cum după cam o jumătate de oră, lucrătorul nostru obosit, băut şi neatent va fi accidentat mortal de un tramvai ce avea traseul prin zonă. Bizar sau nu tramvaiul avea numărul **...13!**

A doua zi, venind de la piaţă şi trecând pe la locul groaznicului accident, Nea Dică recunoscu în spaţiul verde batista veche şi murdară a muncitorului, pe care, după ce o călcă cu piciorul, înţelese că mai conţinea încă micul bibelou de sticlă neagră. Cum ajunsese acolo, intră în categoria insolitului, dar este logic că ea căzuse din buzunarul drumarului.

Precaut se uită în jur şi văzând că nu este nimeni luă bibeloul cu gândul să-l valorifice în contul banilor împrumutaţi nefericitului de săpător pe care oricum nu mai avea cum să-i recupereze. Cu bibeloul în mână intră în grădina de vară, unde eu, întâmplător, împreună cu câţiva scriitori stăteam la o bere. Îl cunoşteam pe bătrân pentru că, cu câteva săptămâni în urmă, ne vânduse câteva "Doxuri" - le-am găsit în pod, le citeam pe vremuri, acum nu mai îmi fac trebuinţă - argumentase el, numărându-şi banii primiţi, ce erau mai mulţi decât ceruse, şi iată că acum eram şi martorii efectului mărinimiei noastre. Întrebându-l de proveniența obiectului, bătrânul ne spusese povestea de mai sus cu lux de amănunte. La masă, sub un salcâm bătrân şi imens eram vreo şapte - opt "lucrători" în ale scrisului, dar în economia prezentei relatări două nume sunt importante: profesorul Constantin Duică şi ziaristul Vasile Ichim, pe atunci director la ziarul „Dimineaţa". Am studiat cu toţii micul bibelou care trebuie să recunosc că era "demonic de frumos". În paranteză fie spus, am observat cu toţii că era foarte cald, dar am pus asta pe seamă caniculei de afară, care, de altfel, ne şi trimisese pe toţi la o bere rece. Ad-hoc a început o adevărată licitaţie pentru vinderea micului drăcuşor, pentru început licitând chiar şi eu, lupta finală dându-se între Duică şi Ichim, fiecare şi-l dorea sub motivaţia transformării micului bibelou într-un cadou inedit.

Nici astăzi, la peste un deceniu de la cele povestite, nu ştiu exact cine a plătit cele patru pâini şi sticla de vodcă (ultimul preţ al licitaţiei cu care a fost adjudecat drăcuşorul), dar ştiu precis că ori Duică, ori Ichim - sau poate amândoi - au fost sponsorii moşului. Cum de altfel nu ştiu nici la care din cei doi va rămâne iniţial bibeloul în acea zi fatidică. Spun astfel, pentru că bătrânul s-a aşezat la o masă şi, împreună cu un prieten de ocazie, care îi promisese că-l conduce acasă în caz că "se pileşte" şi nu s-au lăsat până nu au băut într-un timp record tot kilul acela nenorocit de vodcă. Asta în timp ce bătrânul era foarte bucuros că găsise pe cineva să-i povestească cum a ieşit el din încercuire de la Stalingrad. Din grădină noi nu aveam cum să ştim că la ieşirea din cârciumă bătrânul va cădea ca trăsnit lângă un gard de unde abia a doua zi îl va ridica IML-ul. Vom afla mult mai târziu întâmplarea, cât şi faptul că decesul avea cauză... un infarct fatal pe fond alcoolic exagerat la care se adăugase canicula şi bineînţeles vârsta înaintată. Amintirea acelei seri a rămas în mod straniu bine întipărită în memoria mea, putând chiar şi acum, după mulţi ani să reproduc aproape toate disecţiile ce s-au purtat pe un fond de veselie generală, mult râs şi glume picante ca la orice chef care se respectă.

Dar, se pare, nu era râsul nostru. Eu a trebuit să plec o perioadă în interes de serviciu din Capitală, dar în scurtele mele veniri am aflat lucruri care m-au pus pe gânduri. Astfel, într-o zi, citesc în ziar că profesorul Duică a murit în urma unui... accident de maşină! Mai târziu am aflat că în numărul de înmatriculare al maşinii era şi cifra **... 13**. Cu câtva timp înainte, întâlnindu-ne la o lansare de carte, unde un critic de altfel foarte plicticos în discurs bătea apa în piuă, am observat că profesorul Duică se juca cu... micul demon! M-am făcut pe moment că nu observ, dar profesorul mi l-a arătat insistent întrebându-mă şăgalnic - Ţi-l mai aminteşti pe Michiduţă? Ne cunoaştem! - i-am răspuns atunci, parcă bravând. Îl regret şi acum pe profesor. Era un om de excepţie şi un mare român! Morţii cu morţii şi vii cu vii, cum spunea bunica, dar se pare că cineva nu dorea să fie aşa! După un timp, eram în biroul redactorului-şef de la „Dimineaţa" (unde am editat prima revistă ufologică de la noi, FAN OZN, ce s-a bucurat de un succes deosebit) şi unde Vasile Ichim îi preda ştafeta succesorului, el fiind de curând ales deputat de Giurgiu şi, stupoare! am simţit că mă sufoc, pe birou avea printre obiectele personale pe care le recupera la plecare şi pe... micul drăcuşor! M-a văzut că-l privesc şi, fără să-l întreb, a simţit nevoia să se justifice - ştii, l-am câştigat de la Duică în urma unui pariu, chiar cu câteva zile înainte să dea colţul! Spuse zâmbind şi adăugă pe un ton complice - La urma urmei chiar mi-l doream foarte mult, încă de atunci ştii tu când.... - după care îl băgă cu grijă în servieta diplomat. Am mai evocat un timp împreună câteva momente plăcute petrecute cu regretatul Duică, după care ne-am despărţit cordial fiecare mergând la ale lui. Mie totuşi nu-mi ieşea din cap micul Michiduţă!

Pentru mine a urmat o perioadă mai complicată, un an de ale vieţii valuri, care m-au purtat prin toate colţurile ţării. Şi uite aşa cum stăteam eu jumate adormit la televizor la un jurnal de miez de noapte, ca prin vis aud cum crainica anunţă că Parlamentul anunţă dispariţia prematură din viaţă a deputatului de Giurgiu, Vasile Ichim, în urma unui infarct fatal! Cred că într-o microsecundă eram treaz de-a binelea. Atunci am înţeles ceva cumplit: cauza unei întregi serii de decese putea fi micul demon. Posesorul demonului, când îl înstrăina, suferea un accident mortal. De la descoperirea sa întâmplătoare, doi dintre temporarii posesori ai statuetei muriseră în accidente de maşină şi doi de infarct. Am încercat să aflu ceva de soarta bibeloului de la Horia, fiul deputatului decedat, dar nu ştia nimic de el. L-a căutat, dar nu l-a găsit nicăieri. Povestea a rămas ca o ciudăţenie pentru mine până în anul 2003, când o istorisesc întâmplător d-lui Victor Ianculescu, redactor la revista „Lumea Misterelor" (revistă lansată de scriitorul şi ocultistul Ion Ţugui), şi pe care întâmplările îl interesează în mod deosebit, rămânând în mod ciudat foarte impresionat, cerându-mi tot felul de amănunte pe care de altfel i le dau cu plăcere dezinteresată. Nu ştiam atunci că va începe să caute statueta.

După un timp aflu de la un prieten comun (mi se schimbase de curând numărul telefonului şi pierdusem legătura) că domnul Ianculescu doreşte să discutăm urgent.

Îi telefonez, îmi comunică că a găsit în urma cercetărilor sale micul demon şi-mi cere să ne vedem, eu fiind singurul "martor supravieţuitor" care ştie povestea întreagă a *drăcuşorului* şi aceasta urma să facă subiectul unei emisiuni de senzaţie, unde eram invitat alături de mari ocultişti ce doreau să dezlege misterul micii statuete. Urma să mi se comunice detaliile în zilele următoare.

Aici însă firul se rupe, domnul Ianculescu nemaisunându-mă niciodată deoarece, chiar a doua zi, un prieten comun, redactorul-şef de la revista menţionată, domnul Ionel Grama, mă anunţa că domnul Ianculescu a murit ucis de un tânar vitezoman chiar pe trecerea de pietoni, undeva, în cartierul Militari!

De atunci nu am mai auzit nimic despre micul demon sau despre temporarii lui posesori, dar istorioara şi personajele fiind reale, după ce cred că am reflectat suficient, mi-am zis că este bine să fie ştiută... măcar aşa, cu titlul de inventar... Întâmplările prezentate reprezintă coincidenţe sau destin? Poate nu vom ştii niciodată... Faptele însă rămân!

Apropo! a sunat un vechi prieten, mi-a comunicat că în vitrina anticariatului din strada Lipscani tocmai a fost expus, printre multe alte piese de cristal, şi... un **mic demon din sticlă neagră!**

Când politicul bate cultura

liviu capșa

Precizez de la început că rândurile care urmează se doresc o atenționare, pornind de la modul în care a fost administrată cultura română în timpul fostei guvernări pesediste, de fapt, cum s-a amestecat politicul într-un domeniu aflat, prin excelență, deasupra oricărei ingerințe partinice. Desigur, acest succint semnal de alarmă are și rostul de a pleda, implicit, și pentru libertatea creatorilor (dar și a administratorilor) culturali, năzuință care, în actualul ministeriat, pare să se împlinească.

Orice program de guvernare include și o strategie culturală. Aceasta a fost elaborată, pentru perioada 2000-2004, fără îndoială, de intelectualii de elită ai fostul partid-stat și pusă în operă, la nivel central, de un ministru "de resort" care a servit cauza cu o lipsă de demnitate descalificantă, iar la nivel local, de alaiul de cozmânci cu "ciocurile mici", buni la toate. O fi fost cultura, în viziunea pesedistă, un domeniu "mai marginal", dar orișicât, din hârtoapele și fundăturile plaiurilor natale ne putea scoate și ea în Europa cea îndelung amușinată de primul vânător al țării. Și, pentru că trebuia pornit de jos, de la bază, într-o primă etapă, inspectoratele pentru cultură au fost transformate în direcții. Tot pentru cultură. Pentru a fi clar încotro se îndreaptă aceasta, adică tot înainte, neabătut și cu avânt, dar și cu privirea spre înapoi, căci - nu-i așa? - și „Cântarea României" și-a adus contribuția și a menținut flacăra culturii nestinsă, ca tot omul să se poată manifesta plenar pe marea scenă artistică a țării. Vi se pare cumva că sunt două direcții divergente? Nici vorbă, sunt paralele, deci concurente la infinit. Iar din concurență, se știe, se iește progresul.

În etapa a doua au fost aduși oameni noi în noile direcții culturale. În toate județele, cu o singură excepție, probabil pentru a confirma regula. Pentru simplificarea lucrurilor s-a operat cu un singur criteriu, necesar și suficient: apartenența la partid. Sinceră sau de conjunctură, mascată sau impusă - totuna. Și iaca așa, sub supravegherea vigilentă a cadrelor de nădejde (dintotdeauna) ale partidului (ante și post-decembriste), s-a cotrobăit prin lada de zestre a neamului și, încet-încet, au început să iasă la lumină, unul după altul, glorioasele festivaluri de folclor, concursurile pentru amatorii de cultură cu voință de fier și iubire sinceră pentru artă, expozițiile cu tematică bine țintită etc. Acum să nu se creadă că suntem din neamul cârtitorilor și că avem ureche numai pentru scârțâitul fin al botinelor academice, că cerem, vorba poetului, numai străzi pavate în cultură. Se știe, o parte a veșniciei culturale adie, mereu proaspăt, dinspre sat. Departe de noi și gândul că "manifestările" enumerate mai sus nu-și au locul și rostul lor într-un demers cultural (și multicultural), desfășurat firesc, fără imixtiuni cu veșnic iz electoral și bifări pentru bilanțuri rumene și rotunjoare, numai bune de raportat la centru.

O cauză a acestei situații este, desigur, și modul în care este reglementată funcționarea comisiilor de specialitate din cadrul consiliilor locale. Mai precis, a Comisiei pentru Cultură. Aici, credem, se impune o intervenție a actualei conduceri a ministerului, pentru delimitarea clară a atribuțiilor acesteia. În timp ce toate celelalte comisii au un domeniu bine fixat și delimitat (buget-finanțe, urbanism, juridic), Comisia pentru Cultură este înghesuită între activități care nu prea "rimează" cu activitatea culturală: sănătate, sport, petrecerea timpului liber. Rațiunea alăturării acestor domenii într-o singură comisie s-ar putea justifca prin câteva considerente pragmatice: o structură de lucru mai eficientă, o tactică a activităților desfășurate în paralel pentru economisirea fondurilor (și așa insuficiente), numărul limitat de consilieri. Practic însă, lucrurile scapă de sub control, în sensul că activitatea culturală este frecvent văduvită sau chiar ignorată. Este mai comod pentru consilieri, ca și pentru personalul primăriilor, să se ocupe de sport și de petrecerea timpului liber. Ca să nu mai vorbim de profitul în plan electoral. O minge, un teren de sport, ba chiar un islaz, că și el e "dotat" cu iarbă, un taraf în decor de carpete ce-ți iau ochii și treaba e făcută. Audiența e maximă, participarea pe măsură. Comisia are activitate, iubitorii de sport și ieșiri la iarbă verde sunt fericiți. Satisfacție cât cuprinde. Ce ne facem însă cu activitatea culturală propriu-zisă?! Strivită între întrecerile sportive și festivalurile berii și ale lăudat. Și, desigur, foștii lui reprezentanți. Oameni ai cetății guvernamentale, creatorii în cauză, evadați din infamul turn de fildeș, au trăit enorm și-au redat monstruos cronica dureroasei zbateri a foștilor guvernanți de a desăvârși un final demult anunțat. C-așa-i când politicul bate cultura!

Spre cinstea ei, actuala administrație a Culturii a pornit la revizuirea scandaloasei situații descrise mai sus. Spre folosul scriitorilor adevărați, care au ignorat întotdeauna Puterea, extinzând spațiul creației și asupra teritoriului social. Scriitorul adevărat, în competiție doar cu sine însuși, nu răspunde, lovind călcâiele, comandamentelor interesate, nu evocă, vibrând de importanța misiei, ce se "decretează" din "Înaltele sfere", nu acompaniază dansuri săltărețe, cu bancnota lipită pe frunte și batista în jurul gâtului. Scriitorul adevărat servește, cu talent și onestitate, doar "interesul" operei sale. Ce ne facem însă când avem de-a face cu veleitarul băgăreț, băiat de treabă cu cine trebuie, împurpurat de băgarea în seamă a șefului? Pentru că, neapărat, el are un șef. Cum ne comportăm cu slujbașul scrisului ce-și bagă surâzător capul în jug sau se suie pe capra căruței, unde lovitura cu biciul are gustul dulce și îmbătător, care ni se pune în drum, legănându-se dintr-o parte în alta? Răspunsul e unul singur: îl ignorăm. Chiar dacă l-au primit ziare unde să refuleze, prin semnături

fonturi în fronturi

cârnaților, abia mai respiră, străvezie de zărești prin ea ca prin perdeaua de fum de deasupra grătarelor.

Într-o la fel de jenantă situație s-a aflat, în perioada de care ne ocupăm, și cultura scrisă. Parcurgerea listelor titlurilor care au beneficiat de sprijinul financiar al fostului Minister al Culturii îți oferă o lectură de roman, cu personaje memorabile, pre numele lor de botez edituri, titluri, autori. Aceasta ar fi partea vizibilă a poveștii. Ce va fi fost dincolo de punerea în pagină a formelor finale ale listelor, ce freamăt, ce zbucium sub poala umbroasă a Casei Presei, câte scări de piatră vor fi fost bătute în pântecul impunătoarei clădiri rămâne să-și imagineze fiecare. Pentru că, se știe, orice lectură presupune complicitatea recreatoare a cititorului, bobârnacul dat imaginației scuturând esențele pure ale unor noi înțelesuri. Dar să ne reîntoarcem la liste. Alcătuirea lor caleidoscopică, dar mai ales derularea de sus în jos, pe coloane judicios măsurate și împărțite, pot sugera la fel de bine și un final de proiecție cinematografică, acompaniat de muzica rece a foșnetului întoarcerii de pagină. Faptul că "distribuția" iese la rampă înainte de "proiecția" propriu-zisă ține de specificul domeniului în cauză. Autorii sunt mulți, mai mari sau mai mărunți. Pe măsura autorilor sunt și titlurile. Înghesuite în pagină, lângă nume ale căror cărți trebuie subvenționate pe viață s-au strecurat, cu dibăcie din vechime exersată, atât iscălituri care au servit totdeauna cauza, cât și altele mai noi, cu zelul încă neros în coate și disponibilitatea fragedă mereu la purtător. Ministerul a dat (și încă nu unul, ci mai multe titluri, pentru productivi), ministerul fie de editoriale îmbâcsite sau de notițe străvezii, cu veninul în vârful peniței și curajul în inițiale veștejite. Chiar dacă, pentru sorcovele și aniversările fostului Cotroceni sau, pentru cuvântul fezandat îndelung prin subsolurile intereselor de partid-stat, s-a deschis, pentru un timp, corola împlinirilor politicești prin ministere, comisii de cultură sau ambasadoare posturi, trezind la viață bunici și bunicuțe ce-și abandonaseră bastonul sub pat și nepoții prin parcuri, adunându-și puterile pentru a scrâșni voinicește din dinți și umflându-se-n penele jumulite până la piele. Trecătoare este clipa petrecută pe hârtia de muște a puterii!

Există o singură soluție pentru a scăpa de visul urât ce ne-a bântuit vreme de patru ani. O cultură liberă de orice apăsare politică, un parteneriat corect între instituțiile culturale, creatori și autorități, o solidaritate de breaslă dincolo de orgolii și resentimente, o solidaritate renascută între creator și receptorul actului cultural, cultivarea adevăratului gust estetic pentru artă în varietatea formelor ei de manifestare. Și, desigur, finanțarea pe criterii profesioniste a actului cultural și a culturii instituționalizate, un suport adecvat pentru ieșirea artelor în spațiul public, după model occidental, punerea în valoare a unor forme concrete inter și transculturale, armonizarea inițiativelor culturale locale cu direcțiile și strategiile ministerului de resort.

Nu am făcut decât să sintetizez din programele și proiectele culturale ale noii administrații instalate după ultimele alegeri. Rămâne să constatăm cum vor prinde viață. Fără ca politicul să bată cultura.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -
COD EAN 594874900201 30-31 add an 51 Preț: 30.000 lei/ 3 lei noi

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

Luceafărul

JTI

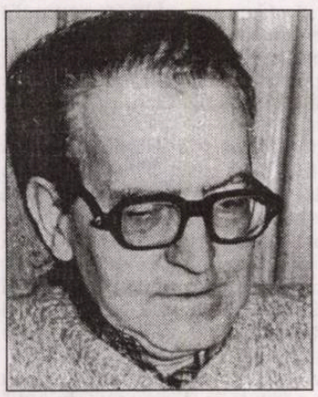
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 32 (709)
Miercuri, 14 septembrie, 2005

d.r. popescu - 70

Cel mai lung raft care a rezistat, cam jumătate de metru, aparține, iarăși, lui D.R. Popescu. *F* nu s-a mișcat, *Vânătoarea regală* a fost tradusă „după" în suedeză (și a repurtat succes), ca să nu mai vorbesc de absolut toate volumele de teatru. În acest ultim sector au căzut de pe laturi integral Baranga, cam trei sferturi din Everac și a rămas totuși 1/2 de Teodor Mazilu (dar, vai, *Bariera* i-a umbrit performanța). Excepție face doar Horia Lovinescu. Și... D.R. Popescu, din care ar putea fi acceptată chiar și *Vara oltenilor*, ca să nu mai spun că *Duios Anastasia trecea* nu poate fi doborâtă din tipul capodoperelor.

(valentin tașcu)



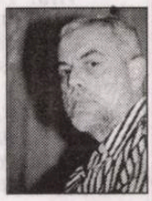
alexandru george

Eu insist pentru dezvăluirea adevărului, nu doar dintr-un scrupul științific, ci și prin calitatea mea de martor consternat și din ce în ce mai îngrozit de ce se petrece. Acum, în perspectivă istorică, aș mai adăuga ceva: cei trei ani de relativă libertate, prin totalul de opere valoroase, poate da apă la moară celor ce susțin și acum că în comunism au apărut multe cărți „bune" (toți retardații comuniști de tip Eugen Simion) sau că atunci (dar când este exact acel „atunci"?) am trăit situații comparabile cu cel mai glorios trecut (versiunea cinicului Ov.S. Crohmălniceanu).

pag. 2

vizor

Întreceri de purici



bogdan ghiu

meditații contemporane

Booker inaugurează toamna literară

ion crețu

pag. 18

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Întreceri de purici

bogdan ghiu

Nu vreau să bag zâzanie acolo unde există, dacă nu solidaritate, măcar complicitate (defensiv-agresivă) de grup, dar efectiv continuu să nu înţeleg ce caută cronicile justiţiar-monden culturale ale lui Dan C. Mihăilescu şi mai ales *stilul* lor dâmboviţean, prea dâmboviţean (atât să fi înţeles exegetul de la generaţia '30?), în solida revistă *Idei în dialog*.

Iată, spre exemplificare, un extras din livrarea pe august: „un gest stupefiant, *de aplaudat cu forţă, ochi holbaţi şi speranţe de continuitate* (s.m., B.G.): Elena Vlădăreanu a refuzat premiul lui Marin Mincu, recte premiul cenaclului Euridice, în valoare de 10 milioane de lei vechi".

Mi se pare vomitiv să aplauzi ca la meci (Mortal Kombat! Pro TV!), „cu forţă", un gest de ruptură, dacă nu chiar de nerecunoştinţă, minor, un zgomot oarecare - dar zgomot, făcut anume pentru publicitate - din viaţa literară, dar care nu are nimic cu literatura. Mă întreb cum ar comenta DCM, chiar şi peste ani, refuzul, bănuiesc „stângist", al lui Sartre de a accepta Premiul Nobel.

Înţeleg însă altceva, sălciu şi vechi, stătut: dispreţuirea celor care sunt consistent şi susţinut activi, productivi în cultura română. Din acest punct de vedere, oricâtă forţă şi-ar propune să consacre, de acum înainte, aplauzelor critice, în comparaţie cu Marin Mincu, Dan C. Mihăilescu aproape că nici n-a debutat încă.

Răutatea peiorativă la adresa oltenismului energetic de tip Marin Mincu (categorie cu prea puţini indivizi, totuşi) este un loc comun (de întâlnire) de neînţeles în viaţa noastră literară. E adevărat, personajul Marin Mincu nu este comod, dar e productiv, şi mai ales - iată păcatul cel mare! - *alternativ-productiv*.

Iar faptul că Elena Vlădăreanu, poetă la rându-i energică discursiv, a refuzat un premiu este un act intestin cel mult puţin indigest, dar indiferent, firesc. De ce ar trebui să-l „aplaudăm cu forţă, ochi holbaţi (Doamne fereşte! Se uita cumva DCM în oglindă pe când scria: al naibii narcisism! Periculos mai trăiesc unii!) şi speranţă de continuitate". Ce misiune istorică ar fi de continuat aici? Batjocorirea, izolarea personalităţilor active, harnice, dăruitoare, productive, dar, vai, nealiniate?

Iată de ce eu, unul, aş prefera ca, de-acum înainte, *Idei în dialog* să se difuzeze,

vizor

academic, pe fascicule: ca să pot să evit să mai achiziţionez la pachet şi notele pe care profesorul fără catalog Dan C. Mihăilescu îşi consumă vremea punându-le, în pauze, actanţilor cultural români şi actelor lor, mari sau mici, dar firesc felurite, încercând să imprime direcţii chiar şi acolo unde nu e sens.

Deci: ce aplaudăm? Întreceri de purici? *Catch* cu femei în nămol? Oricum, pentru adevăratele aplauze este nevoie de energie şi de dărnicie.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Un centru istoric extins

stelian tăbăraş

Se fierbe - cum ar zice Creangă - mărgica unui centru istoric bucureştean reconstituit, revigorat. Bună intenţie şi acţiune - care ar trebui existinsă la "centrul istoric" al întregii culturi româneşti.

Bucureştii, lipsiţi de monumente - altfel spus, de memorie - şi nu mă refer doar la urmările dezastruoase ale demolărilor de acum două-trei decenii - au nevoie de ceea ce numim "case memoriale", de străzi cu nume ce ar păstra amintirea unor personalităţi şi evenimente (deşi aici s-au reparat multe stricăciuni, mai ales prin consilierea Primăriei Capitalei de către reputatul istoric Andrei Pippidi). În Viena, de pildă, o mică sferă de piatră, căreia i se atribuie identitatea de... bombă turcească provenită de la unul din cele două asedii ale capitalei austriece de către turci, e păstrată

nocturne

într-o nişă, ca o mărturie preţioasă. Străzii cu pricina i se zice "La bomba turcească", magazinele ori restaurantele (ce oferă pe farfurii uriaşe "cel mai mare Schnitzel din Viena"), firmele meşteşugăreşti poartă denumiri care amintesc acele timpuri.

Şi în Bucureşti - aici am sugestii directe pentru Ministerul Culturii şi Primărie - ar fi multe de făcut în acest sens. Locul unde a fost celebrul "Turn al Colţei", căzut la cutremurul din 1812, e încă liber. El se învecinează la sud cu frumosul palat al Ministerului Agriculturii, la est cu însăşi Biserica Colţei; pe celelalte laturi sunt cele două bulevarde principale. S-ar potrivi acolo un muzeu de artă feudală, făcând legătura "la vedere" cu încă existentul Foişor de Foc. "Turnul Colţei" a fost constituit de ostaşii suedezi ai lui Carol al XII-lea, cel silit să se autoexileze o vreme după dezastrul de la Poltava. Stilul însuşi al turnului era suedez (chiar cu o pictură adecvată, la vedere). Azi ar face o strălucită diagonală cu impunătoarea clădire a Universităţii, ar întregi ansamblul arhitectonic al Spitalului Colţea, al Casei Şuţu, al Bisericii "Sfântul Gheorghe". Urbanistic vorbind, azi ar putea beneficia de un spaţios subsol, cu acces eventual chiar din pasajul Universităţii.

Tot în Bucureşti, la intersecţia străzilor Berthelot şi Victoriei este încă "liber" - un mic triunghi verde - spaţiul unde a funcţionat Cişmeaua Roşie -, loc al primelor spectacole de teatru în limba română, din iniţiativa "domniţei Ralu", prinţesă Caragea. Un monument sugestiv (nu impunător) ar putea fi chiar o ... cişmea roşie inscripţionată. Noul ministru al culturii, prestigios muzician care nu e străin de lumea Operei şi a spectacolului, ar putea ridica acest monument deloc costisitor.

Vis-á-vis de Ascociaţia Scriitorilor din Bucureşti se află locul casei Titu Maiorescu (celebra casă din Strada Mercur) - pe un teren nisipos, ce găzduieşte azi o... bară pentru bătutul covoarelor (oricum ridicolă, dar şi total anacronică în epoca aspiratoarelor superperformante). Acolo a fost nu numai domiciliul marelui om politic şi de cultură ("primul european al României", spun exegeţii), ci şi sediul bucureştean al cenaclului „Junimea". Imagini exterioare şi din lăuntrul casei Maiorescu sunt păstrate în documente. În bună stare, casa a fost demolată în vremea lui Dej (ca şi Muzeul Simu, învecinat), pentru că... tulbura ideologic puritatea socialistă a întregului ansamblu de blocuri din „Piaţa Sălii Palatului". Se îndoieşte cineva de importanţa reconstituirii unui asemenea spaţiu şi a valorii manifestărilor culturale (chiar a unor conferinţe „de tip junimist") ce le-ar putea găzdui?

Şi nu în ultimul rând: pe locul actualului hotel construit de Uniunea Scriitorilor (azi, strada Căderea Bastiliei) s-au aflat în secolul al XIX-lea... plopii fără soţ din faţa casei domnişoarei Poenaru, muza lui Eminescu în vara lui 1883 (ea însăşi fiica inventatorului român al... stiloului, brevetat la Lyon în 1828). Hotelul Uniunii Scriitorilor - am mai făcut această sugestie - ar putea fi botezat „Hotelul *Plopii fără soţ*".

la limită

Marele Zeu

caius traian dragomir

Divinitatea, Dumnezeu - pentru alţii Zeul, Zeii - a făcut lumea şi omul; ulterior, Ea, El se reinseră în creaţie - esenţa Sa divină intră în contact cu substanţa umană pe încă o cale. Pentru noi, pentru iudeo-creştini, Dumnezeu vine la oameni, drept Duhul Sfânt, "care a grăit prin proroci", care este trimis de către Domnul Iisus. Fiul lui Dumnezeu, vorbeşte despre El ca despre "Mângâietorul" şi îl aduce apostolilor în ziua cincizecea de la Înviere. Mai presus de toate, Iisus - Fiul Omului, Fiul lui Dumnezeu - "care din Tatăl s-a născut mai înainte de toţi vecii", "s-a întrupat de la Duhul Sfânt şi din Fecioara Maria şi s-a făcut om". Sara îi născuse lui Avram pe Isac în urma intervenţiei directe a lui Dumnezeu - naşterea poporului Israel are loc în chip mistic şi nu într-un mod simplu, natural. Ulterior, Dumnezeu îi va vorbi lui Moise şi altor câţiva profeţi. Atotputernicul, făcând să apară o nouă religie, va ransmite lui Mohamed mesajul său care - aşa ni se spune - nu era pur şi simplu o carte, un text, ci un cuvânt existând din totdeauna. După întruparea şi învierea Fiului, Iisus se va adresa, ca persoană, Apostolilor, ulterior lui Pavel (pe drumul Damascului), din nou lui Ioan (la Patmos), iarăşi lui Petru (pe când acesta voia să părăsească Roma) şi altora. Fiecăruia, nouă tuturor, Dumnezeu ne vorbeşte în inima noastră, dacă vrem să îl ascultăm. Nu rareori sfinţii altor vremuri s-au arătat şi au comunicat un mesaj divin, sfinţilor mai noi - în primul rând, acest lucru l-a făcut Fecioara. Orice mare credinţă, religie, se alcătuieşte în jurul reiterării prezenţei divine lângă oameni - este deci firesc să constatăm continuitatea apariţiilor, în lume, ale zeului - sau zeilor - în multe alte sisteme religioase. Buddha se reîncarnează, nu o dată, atât ca fiinţă individuală, concretă, cât şi - mai ales - drept esenţă buddhică.

Era firesc să se constate acest lucru - strânsul contact divin-uman, apropiata legătură a transcendenţei şi imanenţei - în concepţia veche, politeistă greacă. Evident, cu excepţia religiei hinduse şi a sistemului filozofic al lui Anaximandru, nici o credinţă nu acceptă că un zeu ar putea să apară dintr-un non-zeu. Nu mai este nevoie să amintim că Iisus este o persoană divină care participă integral la Treime - El este "cel de o fiinţă cu Tatăl, prin care toate s-au făcut". Politeismul grec atribuia condiţia de erou - muritor însă - celui născut din legătura de iubire ori numai fizică dintre un zeu şi o muritoare sau dintre o zeiţă şi un muritor. Oricât de multe trăsături separau eroii de oameni şi unii şi ceilalţi nu erau eterni. Două excepţii pot fi însă constatate - este cazul lui Heracles, căruia i se acordă nemurirea pentru fabuloasele sale acte de bravură şi pentru disciplina de a se fi supus şi executat cele douăsprezece probe, totodată munci, dar mai ales trebuie amintit cel al lui Dionysos, fiul lui Zeus şi al tebanei Semele. Într-un anumit mod - poate inconştientă, poate dirijată de un sentiment sau instinct obscur de provenienţă transcendentă -, Semele îşi sacrifică viaţa nu doar pentru nemurirea fiului său, ci şi pentru şansa de a-l face să devină un foarte mare Zeu. Dacă, pur şi simplu, ducea până la capăt o sarcină normală, cel care se năştea nu putea accede la mai mult decât statutul de erou. Semele, însă, îi cere iubitului ei - aşa cum se ştie din legenda ei, să i se arate în deplinătatea înfăţişării sale de zeu suprem; Zeus o refuză la început, dar insistenţele femeii nu scad - în cele din urmă, divinul tată al copilului prinţesei tebane este obligat de îndărătnicia feminină a acesteia să accepte şi ea moare sub nemăsurat de puternica iradiere care însoţeşte firesc prezenţa fizică (?) integrală a celui mai mare dintre olimpieni. Fetusul nu are vârsta necesară supravieţuirii şi, drept urmare, Zeus îşi deschide coapsa şi aşaza în ea, spre a-l creşte până la termen, pe cel care altminteri nu avea altă şansă decât să rămână un semizeu. Ulterior, pruncul va fi încredinţat lui Hermes, care îi va înrâuri, din ordinul lui Zeus, destinul. Naşterea şi copilăria lui Dionysos sunt însoţite de semne supranaturale - copilul nu mai poate fi un simplu erou, câtă vreme el a petrecut o mare parte a vieţii sale embrionare în corpul lui Zeus; toată lumea a înţeles, încă de la început, că a apărut un foarte mare zeu. În ce fel a fost Dionysos un zeu de primă mărime, el, cel care a fost mai întâi de toate cunoscut drept divinitate a vinului, precum Bacchus la romani, cel pe al cărui corp în Antichitate se făceau jurămintele supreme ca sacralitate. Răspunsul la întrebare merită atenţie, pentru că de el depinde foarte mult din modul în care civilizaţia a dezvoltat filozofia existenţei şi a cunoaşterii...

Credinţele cele mai profunde, venind din inconştientul nostru, ulterior, încărcat de întreaga noastră identitate, cu tot ceea ce aceasta are negativ şi pozitiv - leagă adevărul de corporalitate şi de sacrificiu, de natură şi de voinţa dăruirii mai presus de raţiune. În unul dintre imnele orfice, Zeul Dionysos este invocat şi, în calitate de "mare spirit", de "eliberator divin", este rugat să primească sufletele fiinţelor muritoare, care trec (sau cad) "din planetă în planetă", "la sânul său de lumină". Cunoaştem bine distincţia reafirmată de Friedrich Nietzsche, cunoscută de vechii greci drept exemplară, între principiul apolinic şi cel dionisiac. Pe de altă parte, creştinismul - ca religie a întrupării divinului - face din vin darul euharistic - unul dintre cele două - în care se preface sângele Mântuitorului. Acesta spune totodată, în chip explicit, că el este "calea, adevărul şi viaţa". În evoluţia culminantă a oricărei mari credinţe, fiinţa corporală şi spiritul converg. Lucrul se întâmplă, într-un mod mai blând şi mai comun, în filozofia care devine existenţialism. Fără această resinteză a substanţelor - şi esenţelor - lumii, nici o adevărată transcendere a accidentalului înspre etern nu poate avea loc. În Dionysos fuzionează contrarii al căror exces izolat dinamitează umanitatea omului, dar, la limita pericolului pe care cultul dionisiac îl implică, se naşte arta şi apar toate valorile spiritului. Înfruntarea primejdiei este mai ales lecţia centrală a unui autentic şi mereu prezent mesaj, a unui *imitatio Christi* extins spre a ne parveni din întreaga experienţă a creştinismului.

Dumnezeu - şi Iisus - nu ni s-a adresat, cu siguranţă, o singură dată sau printr-un singur mesaj. Ne oglindim idealurile în alte credinţe şi în mituri, căci tot ceea ce există este mesaj venit înspre noi dintr-o singură sursă - în faţa codului eşuăm însă adesea. Acesta se dezvăluie totuşi celui care acceptă că trupul şi spiritul sunt indisociabile.

acolade

După vacanţă

marius tupan

Căldura stinsă, mai mult de ploi decât de aparate electrotehnice, ne-a dat posibilitatea să privim cu destulă circumspecţie faptele culturale şi vacanţiere ale acestei veri. Nefiind fierbinte, ne-au trecut mulţi fiori reci după câte s-au întâmplat. La Neptun, unde avem Casa de Creaţie, se arată tot mai puţini scriitori şi apar tot mai multe rude şi prieteni ai acestora. Bine că totuşi există imobilul, fiindcă, mai ieri, dacă nu eram fermi, ar fi fost înstrăinat. Dar cine-şi mai aminteşte de asta?! După ce luni de zile doamna Mona Muscă, de la Ministerul Culturii, a dat bine pe sticlă, lăsând în urmă o imagine favorabilă, dar şi destule proiecte bizare, ca să fim doar eufemistici, a venit rândul domnului Adrian Iorgulescu să le urgenteze şi să asigure continuitatea. Care, în unele cazuri, trădează un minister apatic şi neimplicat. Aşadar, subvenţiile pentru reviste. Datorită fermităţii unor persoane (care ne poartă sâmbetele), vor stârni multe comentarii. Ca să ne înveţe minte - doar suntem o revistă independentă şi e, obligatoriu (!), să ne înregimentăm -, ni s-a alocat o sumă derizorie, care nu echivalează nici măcar cu aceea de care a beneficiat o revistă lunară, cu doar câteva pagini mai multe decât ale noastre. Avertizăm că suntem o revistă săptămânală (24 de pagini) şi apărem aşa cum scrie pe frontispiciu, nu când ieşim de sub tipar, precum *Claponul* lui Caragiale. Aluzia e desigur, implicată. De altfel, promitem să revenim cu nominalizări, pentru a elucida unele enigme. Doar în tradiţia noastră (eternă!) se înfruptă cei cu propensiuni rhizomatice. Spre exemplu, un sculptor, care-şi înfige săgeata betonată într-o gigantică măslină (sau creier!), considerând că face artă monumentală. E viziunea lui despre Revoluţie, dar de ce să subţieze vistieria ţării cu 56 de miliarde lei, când aceşti bani ar fi asigurat subvenţia tuturor revistelor culturale pe durata a patru, cinci ani? Cei care au aprobat *opera*, nu au nici o răspundere, mai ales că în aceeaşi zonă se află statuia peticită a lui Iuliu Maniu, care întristează locul, tocmai acolo unde a fost semnată, prin sânge, renaşterea noastră naţională. Curioase concepţii şi omagieri artistice! Doar se înscriu în tradiţia noastră milenară. Ca şi obiceiurile de a-i ignora pe marii scriitori, când împlinsc vârste respectabile. De curând, intrat în al şaptezecelea an de viaţă, D.R. Popescu, după opinia multora, cel mai important prozator al generaţiei 60, a fost omagiat de puţine publicaţii. Şi tot mai puţine studii i se consacră. Omul a stat, uneori, aplecat sub vremuri, dar opera lui e monumentală. Recunoaşterea e un semn al maturizării unei literaturi, şi chiar un titlu de mândrie că avem asemenea creatori, pe când goana după pornografie şi scatologie ne duce cu gândul spre un infantilism păgubos. Nu i-am dedicat autorului **Vânătorii regale** cinci pagini într-un sens polemic, ci numai fiindcă obişnuim să ne respectăm valorile, care nu-s deloc puţine în România. Puţini sunt doar aceia care-s dispuşi să le semnaleze şi să le onoreze. Pierderea, se înţelege, e doar a lor.

Norii și oglinzile: un mod de a privi

adrian g. romila

Norii (Humanitas, 2005) lui Petru Creția a provocat și în 1979, la prima apariție (e cartea sa de debut), și după anii '90, o dată cu reeditările, un șoc stilistic. Mai întâi, pentru că e foarte greu încadrabilă într-un gen anume: poem în proză, jurnal liric, reflecție fragmentară pe o temă „dată" sau pur și simplu un splendid exercițiu de limbaj. Apoi, pentru că textul reprezintă consemnarea originală a unei atitudini spirituale prin excelență platonice: contemplarea cerului, privirea „în sus". Autorul, însă, nu extrage de aici concluzii despre starea de degradare continuă a lumii sublunare, populată de copii imperfecte ale modelelor de dincolo de boltă, ci se lasă furat de reverie, de jocul gratuit al perspectivelor „înspre" și „dinspre" cer, precum și de fascinantul proces prin care norii, ca reper al contemplației, își schimbă morfologia. Nu e posibil, afirmă autorul, ca vreun individ condiționat cumva de „clopotul" sub care viețuiește să nu aibă vreo raportare, oricare ar fi ea, cu fenomenele care se petrec deasupra capului său. „Este greu de închipuit un om care să nu

cronica literară

aibă o anumită relație cu priveliștea cerului. Acest mare spectacol e străvechi și ecumenic, experiență vie și însemnată a omenirii întregi de la obârșia ei. De aici gândul unei cărți despre nori și, în general, despre ceea ce se vede și se simte privind în sus și în înalt, deasupra orașelor și a pădurilor, deasupra munților și a mării, deasupra istoriei". Martori eterni ai schimbărilor de sub ei, de la începutul lumii, norii atenuează, deopotrivă, monotonia unui cer închis în tăcere, dar bănuit ca locaș al Ființei în esența ei, și imprevizibilitatea unui pământ pe care toate mor și se nasc, la nesfârșit. Lumea are, în acest caz, un mod de a fi care alternează între eleatism și heraclitian, dezvăluit minții umane, între altele, de mișcarea eternă a norilor, de scurgerea rapidă a timpului, de cvasi-perenitatea peisajului. „La urma urmei, lumea, ca să nu moară de urâtul eleat, vrea să fie, rămânând aceeași, mereu alta și în multe chipuri alta și, în aceasta, noi și timpul suntem cele mai bune unelte ale ei".

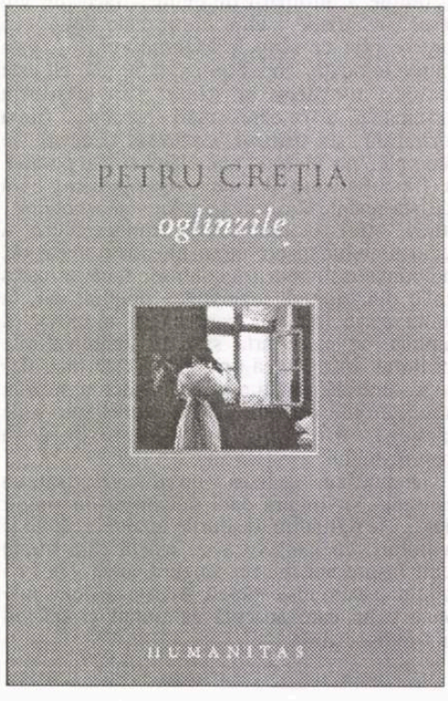
Reveriile lui Petru Creția se consumă, în ciuda aparentei frenezii formulistice, într-o deplină luciditate. Frazele, în mare parte lapidare, alcătuiesc un mozaic de definiții poetice, puse, însă, sub semnul rațiunii, al unei rațiuni analitice pentru care imaginarul nu e decât o funcție intermediară între purele senzații și efortul conceptual al intelectului. Formele și adâncimile cerului, aglomerările ori, dimpotrivă, dispersiile norilor, umbrele lăsate pe pământ, orizontul și distanțele, culorile și materialitatea întâlnirilor teluricului cu celestul, toate conturează, până la urmă, un fel de a privi înaltul și contrastele pe care le generează. „Tot ce vedem trezește în noi o contraprezentare vagă și totuși intensă, făcută din amintiri, din efortul de a ne reprezenta nevăzutul, din abstracții încarnate în fantome, din dorințe reprimate sau fără nume, din amestecate cântări, parfumuri și lumini, din atâtea vise visate". Cerul e o limită închipuită a lumii noastre, dar o limită necesară, o piedică în calea amețelii provocate de infinit: „Ce amețeală ne-ar cuprinde fără amăgirea unei limite pe care am botezat-o cer. Și binecuvântată fie nevăzuta ancoră a greutății, izbăvitoarea osândă în care încolțește zborul ca un vis". Chiar când propozițiile capătă intense dimensiuni lirice, autorul nu părăsește intenția de a raporta mereu priveliștile „ de jos" la prăpastia pe care o aruncă fuga norilor, deasupra, și, implicit, la destinul subiectului privitor: „Stânci albe la nămiezi, stânci roze în amurg, printre nori albi sau roz; și norii printre stânci"; „Imaginile reflectate seamănă în unele privințe cu cele din amintire. Când seacă lacul, norii din adâncul lui sunt tot atâta de pierduți ca în uitare. Iar la norii de sus se ajunge, dar la cei răsfrânți în luciul micii bălți de pe drum nimeni nu poate să ajungă niciodată, fiind inaccesibili ca trecutul".

Fără a fi deloc un discurs „gândit ca o structură coercitivă", cum însuși autorul recunoaște, cartea despre nori e „un spațiu aluziv de reverberație a unei emoții elementare, difuze și festive" și, totodată, un mic manual de contemplat cerul. Cu pedagogia sa metaforică.

În aproape același registru se înscrie și *Oglinzile* (reeditat, Humanitas, 2005), fundamentând astfel o direcție distinctă a scrisului lui Petru Creția: fragmentarismul calofil. Suprafața reflectantă a oglinzii dă prilejul unui puzzle de propoziții și citate livrești pe temele generate de contrastul între esență și aparență. Elanul dialectic e, de data aceasta, mai pronunțat: criza identității eului, valențele narcisismului, destinul lumii reale și al celei virtuale, cunoaștere „în adevăr" și „în oglindă", „aici" și „altundeva", transparența și opacitatea lucrurilor, eternitate și efemeritate, întuneric și lumină, simetrie și dezordine, „ceva" și „nimic". Oglinda pare a întregi insuficiența lucrurilor și a ființelor, dublându-le prezența. Numai că întotdeauna esența rămâne nevăzută: „În oglinzi se vede numai imaginea noastră, căci sinele nostru este nevăzut. Dar, uneori, sinele chipului din reflecție pare mai real și mai consistent decât propriul nostru sine, ca și când, dând sinelui nostru un chip altfel nevăzut, îi dă o întregire destăinuitoare". Așa că, în fața pluralității lumilor deschise de suprafața oglinzilor, problema rămâne: „Dacă am putea vedea într-o oglindă chipul nostru veșnic, acela despre care nimic nu știm și care este cel adevărat". Singurul „adevăr" al oglindirii e acela al co-prezenței lucrului și imaginii reflectate, cu neputință de aplicat și celorlalte virtualități, visul și amintirea, care sunt întotdeauna prezențe decalate temporal. „Tot ce se petrece pe pământ și în cer, fie aievea, fie în oglinzi, este

acum și doar acum. Restul e amintire și vis, neființă și părere". Dar nici în vis, nici în amintire, nici în oglindire, lucrurile și ființele nu-și păstrează atributele reale. Oglinda e singura care pare a le reproduce, dar e doar iluzie. Suprafața ei dezbracă lumea de adâncimile și culorile exacte, o poartă în amoruri narcisiace și înșelătoare, o amăgește cu un „dincolo", creează mincinoase realități diurne (abolindu-le pe cele nocturne, o dată cu cele trecute și viitoare). Mereu ispititoarea frumusețe a imaginii reflectate sfârșește definitiv în moarte. Numai acolo nu mai e nimic de reflectat, deci nici de amăgit, pentru că moartea e reduplicarea nimicului însuși.

Singulare în literatura română, *Norii* și *Oglinzile* sunt două mărturii elocvente despre spiritul erudit și rafinat al clasicistului Petru Creția. În ele autorul a dat măsura cea mai înaltă a modului său de a privi: în sine, în sus, în cuvinte.

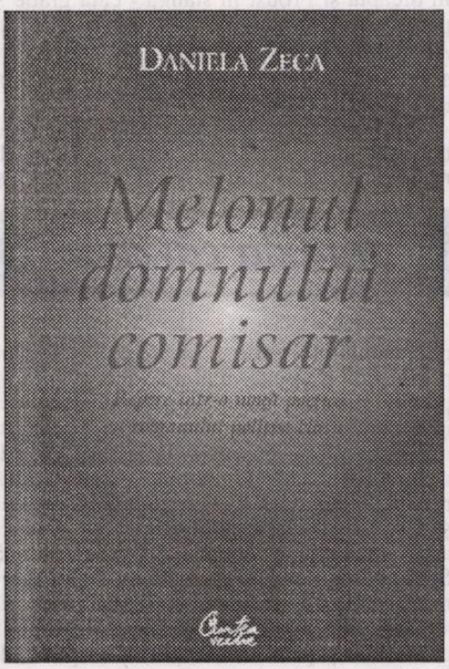


În bucătăria lui Sherlock Holmes

gabriel rusu

cronica literară

Ştiu alţii cum sunt, deci trebuie să admit că, aidoma lor, şi eu mi-am mâncat o parte din tinereţile de cititor în compania fascinantă a povestirilor poliţiste. O companie fascinantă precum fructul oprit, dar în nici un caz dezonorantă artisticeşte vorbind. În paralel cu plăcerea genuină şi, totodată, ingenuă a lecturii, adolescentul împătimit de ficţiuni care eram avea prilejul să înveţe firesc, într-o manieră lipsită de încorsetări academice vetuste, alfabetul literaturii oneste din toate timpurile, aceea care îşi respectă cu profesionalism menirea de a *descrie* lumea. Pe de o parte, înfulecam cu o curiozitate hulpavă „felii de viaţă" din varii locuri şi vremuri - întotdeauna proza poliţistă a datat şi a pus în evidenţă *detaliul*, fotografiind cu un realism balzacian scenografia întâmplărilor. Pe de altă parte, savuram fineţurile într-ale logicii la care se dedau minţi uluitoare ce prin uluitoare raţionamente dezlegau mistere aparent de nepătruns - mai mereu proza poliţistă a completat redarea mimetică a exteriorului cu explorarea cam pozitivistă a interiorităţii umane, punând accentul pe *inteligenţă*, capacitatea de a analiza, sintetiza şi previziona. Detectivul, mai ales cel de pe la începuturile genului, pare un soi de supraom care, cu puterea gândului, supune



descifrării orice taină, el ajungând să considere că „Universul este o intrigă urzită de Dumnezeu", după cum opinase cel căruia literatura modernă îi este mult datoare, Edgar Allan Poe. Pe lângă Annabel Lee şi corbul Nevermore, Poe l-a zămislit literar şi pe Cavalerul C. Auguste Dupin care, la mijloc de secol XIX, în salonul locuinţei sale pariziene, punea cap la cap amănunte disparate, cugeta şi rezolva crime macabre. Supremaţia infailibilei deducţii în aflarea adevărului era demonstrată cu strălucire, în acelaşi secol XIX, tot în salonul locuinţei sale, de această dată londoneze însă, de un alt expert în materie, Sherlock Holmes. Interesantă preferinţa celor doi pentru salon, ca spaţiu în care enigma primea lovitura finală... Ce se întâmpla, oare, în bucătăria locuinţei unuia sau altuia?! Ei bine, cred că în acele locuri „din spate" se agitau, de la caz la caz, Poe şi Connan Doyle, pregătind cu migală câte un nou triumf retoric al faimoşilor detectivi pe care îi inventaseră. Romanul poliţist şi-a primit de fiecare dată aplauzele în salonul-scenă, în timp ce în bucătărie-laborator autorii lui meştereau noi şi noi intrigi ficţionale de probă, experimentând modele de mistere indescifrabile şi tipuri de personaje care să le descifreze. Cititori fideli ai genului fiind, am asistat de multe ori în salonul lui Sherlock Holmes la fabulosul foc de artificii al inteligenţei în acţiune. În **Melonul domnului comisar** (Editura Curtea Veche, 2005), Daniela Zeca ne oferă prilejul de a o însoţi într-o incitantă incursiune *în bucătăria lui Sherlock Holmes* (care aparţine, prin extensie simbolică, oricărui text poliţist), pentru a deveni, în plus, şi cititori avizaţi.

Autoarea şi-a subintitulat studiul **Repere într-o nouă poetică a romanului poliţist clasic**, opţiune de redactare care lămureşte câteva aspecte legate de strategia comunicaţională a demersului critic asumat. În primul rând, *titlul* indică tentaţia de a construi textul de factură subliniat exegetică cu mijloacele de „seducţie" proprii scriitorului de ficţiuni: este folosită o imagine emblematică a genului poliţist, chiar de la început, apoi investigaţia în labirintul format de constantele şi variabilele acestui tip de naraţiune dobândeşte tensiune... detectivistică, întâmplările şi personajele reistorisite având un farmec reîmprospătat parcă - explicaţia acestei „molipsiri" stilistice rezidă atât în condiţia de naratofag a subiectului tratat, cât şi în antecedentele de poetă (**Orfeea**, 1994) şi, mai cu seamă, prozatoare (**Îngeri pe carosabil**, 2000) pe care Daniela Zeca le are. În al doilea rând, *subtitlul* denotă rigoarea literatului din vocaţie şi prin educaţie, „călită" de practicarea recenziei şi a cronicii de carte în reviste cu prestigiu cultural: abordarea descriptivă şi, în egală măsură, interpretativ-valorizantă a romanului poliţist clasic se bazează pe o combinaţie inspirată între documentarea extrem de solidă în ceea ce priveşte istoria genului şi folosirea cu dexteritate ştiinţifică a conceptelor impuse de noile tehnici de cercetare a textului literar. Trebuie subliniat, de la bun început, faptul că, în vreme ce pe alte paralele şi meridiane lucrările destinate să facă lumină în „tenebrele" evoluţiei romanului poliţist abundă, în spaţiul criticii şi teoriei literare româneşti acestea au o prezenţă de tot scăzută. În context, **Melonul domnului comisar** poate fi considerat un studiu care îndeplineşte şi o misiune de pionerat în ceea ce ne priveşte. În *Argument*-ul care deschide cartea, Daniela Zeca enunţă cu maximă claritate ceea ce şi-a propus să ducă la îndeplinire: „(...) o cercetare îndelungată şi minuţioasă ne îndreptăţeşte să spunem că, în România, lucrările care s-au ocupat de controversata chestiune a romanului poliţist sunt sporadice şi vizând, în mod special, evoluţia genului în cronologii selective ale celor mai importante titluri, originale sau traduceri, apărute după 1880, în Europa şi America, *dar fără a se angaja în dezbateri semnificative privind structurile narative, logica discursului sau comportamentul receptiv al lectorului de roman poliţist* (subl. mea - G.R.). (...) Un alt motiv de interes al cercetării noastre ar fi exilul acestui gen într-o zonă impură, care nu e nici a Literaturii cu majusculă, dar nici a paraliteraturii în întregime. Ne-a tentat să ne înscriem cu o nouă încercare în seria acestor studii şi pentru că, aşa cum de puţine ori s-a făcut, avem în vedere o *poetică a romanului poliţist*, de la Edgar Allan Poe, până în preajma deceniului al patrulea al veacului XX (vizând adică ceea ce s-ar putea numi romanul poliţist clasic), şi nu doar consideraţii parţiale asupra personajului sau asupra originilor genului ori ale evoluţiei acestuia, aşa cum s-a mai încercat" (pp. 21-22). Odată jalonată calea pe care o va urma întreprinderea exegetică, aceasta este urmată cu consecvenţă. Printre reperele acestei propuse poetici a romanului poliţist, autoarea aşază elemente de analiză sociologică şi principii de estetică a receptării, convinsă fiind, cu deplină îndreptăţire, că în lipsa lor analizarea tipologiilor şi a logicii discursului în proza poliţistă ar fi incompletă. Însăşi citarea câtorva titluri de secţiuni şi capitole este cât se poate de elecventă în acest sens: „Oedip în faţa Sfinxului", „O tipologie a romanului poliţist", „Romanul poliţist - «un histoire a rebours»", „Efecte narative asupra lecturii", „Romanul poliţist - o structură multiplă. Poveştile romanului poliţist", „Un careu hermeneutic: cele trei roluri erau patru!", „Douăzeci de reguli în căutarea unui roman perfect", „Repere într-o estetică a receptării", „Cititorul flatat, cititorul perplex, cititorul contrazis", „Mitologia detectivă", „Nostalgia după erou". După cum singură concluzionează, Daniela Zeca a depistat, în paginile câtorva sute de romane poliţiste aparţinând editorial perioadei de glorie a genului, „invariantele, structura fixă, într-un cuvânt *reţeta*" (p. 253). Asupra acesteia şi-a aplicat propria grilă de interpretare, identificând regula dictatorială şi, în balans, abaterea revoluţionară. Şi ne-a convins, prin cinstită şi doctă şi artistă demonstraţie, că romanul poliţist, ca şi genitorele său, romanul pur şi simplu, este o formă literară proteică.

Defel previzibil, dar dorit şi necesar, este finalul acestui amplu eseu. Daniela Zeca ne oferă câteva foarte instructive **Consideraţii asupra romanului poliţist românesc**, oprindu-şi atenţia analitică asupra a doi foarte cunoscuţi autori de gen autohtoni: George Arion, aşezat sub semnul paradoxurilor bine temperate ale romanului poliţist „totalitar" şi Rodica Ojog-Braşoveanu, autorea unui roman detectivist, fără detectiv. Pe parcursul celor 254 de pagini care constituie această investigaţie exegetic-sherlockholmes-iană pe urmele romanului de investigaţii clasic, este de remarcat şi de aplaudat eleganţa... postmodernă (apropo de *Cuvânt-ul către cititorul postmodern*, de la pagina 254) a erudiţiei care alătură în curgerea firească a discursului nume de detectivi mitici, romancieri faimoşi şi teoreticieni ai literaturii adulaţi: Dupin, Sherlock Holmes, Maigret, Poe, Connan Doyle, Simenon, Barthes, Caillois, Eco... După ce a cartografiat miraculosul tărâm cunoscut sub numele de *bucătăria lui Sherlock Holmes*, locul în care au fost imaginate unele dintre miturile modernităţii, **Melonul domnului comisar** şi-a dobândit drept de rezidenţă permanentă în biblioteca noastră. De pe un raft anume, el ne îndeamnă să citim/recitim romanul poliţist cu aură seniorală, asigurându-ne că farmecul îi va fi sporit la o lectură avizată.

Spectaculozitatea flash-ului

florin logreşteanu

Alexandru Ciocâlteu face parte din categoria creatorilor pentru care contactul cu oamenii şi cu realitatea se realizează de pe poziţiile şi prin prisma unei pasiuni dominante, în cazul său - spectacolul. Are percepţia realităţii ca scenă şi a existenţei ca spectacol. Identificăm cu uşurinţă o atitudine lucidă, adeseori ironică, sarcastică, în virtutea căreia accentul pus pe detaliul fizionomistic alunecă spre grotesc. „Domnul Bimbo Papalici este un bou solemn. Adică muşchi + prostie adresiv-fudulă + incultură + nesimţire. Bronet din neamul lui manivelă. Îi place curăţenia: cu unghia hingienică îşi poate masa şi hipofiza (...) Ca la ginecologii din oraşul producător de negru de fum, arătătorul este singurul său deget curat. Celelalte degete au unghii cu doliu. Măria Sa posedă un ghiul impresionant, douăşpatru de carate. Şi o casă cu tot atâtea camere, la Băneasa. Turnuleţele urmează a fi construite după obţinerea fotoliului parlamentar. Fruntea mereu transpirată, lată de două degete. Transpiră tot timpul, mai ales când (şi cum!) mănâncă. Uneori, ochii înlăcrimaţi îţi sugerează o tristeţe adâncă, dar asta se datorează smulgerii părului din nas..." (**Buriciada**).

Titlul ales de Alexandru Ciocâlteu pentru ultimul său volum, **Afară sunt câinii** (Trustul de presă REGENT HOUSE PRINTING PUBLISHING, 2004) este prin el însuşi un titlu avertizant. Emblema cărţii se constituie aici într-o semnificativă adecvare, depăşind marginile purei năzuinţe printr-o acoperire şi o implicare de substanţă, printr-o imperioasă impunere dinlăuntrul mesajului epic. Căci, asemenea titlului, întregul volum, de o palpabilă consistenţă, descrie o mişcare mai apăsată a prozei spre realitatea fiinţei şi spre realitatea vieţii deopotrivă (**Mi-e sufletul un câine şchiop**, **Pisica Mici-Mici**, **Profesorului Dan Setlacek, cu dragoste**)

Spectacolul pe oare ni-l oferă autorul este acela al unui examen public de conştiinţă; o intenţionalitate conştientă a mesajului întemeiat pe o expunere lucidă a unor fenomene ce aparţin vieţii social-politice şi morale contemporane (**Viaţa ca o uriaşă cicatrice**, **Viaţa ca o mână întinsă**, **Viitorii parteneri ai Occidentului** etc.)

Numeroase pagini sunt memorabile. Asupra fiecăruia dintre subiectele sale, autorul proiectează o lumină nouă, un punct de vedere personal şi original care-i oferă o nouă perspectivă polemică. Amănuntul revelator conturează savuroase „fişe de observaţie": „Toate mijloacele de mediatizare sunt arhipline cu corupţia din domeniul medical. Medicii nu vor mai fi în sala de operaţie, ori la căpătâiul comatoşilor, ci după gratii. (Autorul este medic, n.n.) Ca în anii '50 - ar trebui târpiţi de mici doctorii aştia, nu-i aşa? Obligat la apostolat, corpul medical aşteaptă momentul în care toba ticăloşiei halatelor albe se va sparge. Va fi o adevărată cutie a Pandorei din care vor curge răspunsuri pentru criza unui sistem care cheltuieşte azi de 3-4 ori mai mult decât în urmă cu 4-5 ani şi rezultatul este numit faliment" (**Vopsita noastră realitate**).

Calitatea indubitabilă a cărţii constă în savoarea şi spontaneitatea impresiilor culese nemijlocit din întâmplările zilnice şi notele fără morgă; pe de altă parte, seriozitatea temeinică a observaţiei. O autentică tensiune intelectuală însoţeşte comentariul faptelor narate: „Majoritatea celor care, în anii ciumei roşii, se constituiau într-o Uniune a Scriitorilor, şi-au pierdut obiectul muncii. Unde au dispărut casele de creaţie, festivalurile şi cântările, tirajele uriaşe, viitoarele monumente, premiile, aplauzele? Unde au dispărut geniile numite de noi? Încă mai rău: nici nu suntem lăsaţi să punem altora aureole! Cu cine mai umplem manualele? Atunci era simplu - aveam un fir roşu, dar acum? Acum nu poţi să mai lauzi aşa-zisa literatură în care se sugera, pe sute de pagini, că un activist de partid e prost. Vorba unui baron local: şi care e problema? pentru că astăzi avem proşti de frunte, *etilişti* de prima pagină" (**Valuri au fost, valuri sunt încă**).

Cartea e savuroasă graţie mulţimii figurilor şi scenelor cotidiene schiţate de un condei vioi: „Holul unui mare hotel bucureştean. Aştept un prieten. Am cerut o cafea. Nu poţi sta gratis într-un fotoliu. Trebuie să consumi. Două domnişoare îşi plimbă ombilicul şi dosul. Se învârtesc în jurul bufetului suedez, alegând somon şi multă iarbă. Probabil au aflat că furajele ajută purgaţia şi scad colesterolul. Deşi nu am văzut nici o vacă mai bătrână de 20 de ani..." (**Vopsita noastră realitate**).

Substanţa intelectuală densă a cărţii trece prin asemenea pori de viaţă; în consideraţii fine asupra unor lecturi, în remarca inteligentă sau în judecăţi socio-psihologice pertinente: „Epigonii români ai lui Tolstoi sunt bine cunoscuţi; Sadoveanu este etichetat ca naturalist rus, dar asemănarea lui cu Titanul de la Iasnaia Poliana se opreşte sici. Ceahlăul este filogerman în primul război şi filorus după al doilea. Ca şi Bacovia - care a scris doar reluări ale propriului **Plumb** (sau şi mai rău!) - Sadoveanu nu a mai scris nimic adevărat după primul război. De fapt nu a mai scris nimic nou. Aş putea fi contrazis - a scris **Mitrea Cocor**! Rămâne un scriitor necesar: ca Thomas Mann pentru nemţi, Whitman pentru americani, Hugo pentru francezi. Sadoveanu nu intră în biserică nici atunci când îi sunt pleoapele coborâte de numeroasele şpriţuri de la vânătoare. Cam tot ce a scris poate fi scenariu de film; totul se desfăşoară în afară. Sufletul moldoveanului nu se află în literatura lui Sadoveanu, nici în omul Sadoveanu..." (**Subiectivisme**) Sau: „Unii cred că, ascultând Bach sau citind Heidegger, pot deveni intelectuali. Alţii ascultă manele doar în maşini luxoase, având alături bucle şi cârlionţi plus un neuron periferic. Adevăratele doamne stau la plajă cu Coelho în dreapta şi Proust în stânga - câtă graţie şi paralizie! Cei mai răi sunt proştii educaţi. Au văzut **Lacul lebedelor** şi trăiesc cu senzaţia că, la ieşire, au primit şi un atestat de balerini..." (**Ibidem**).

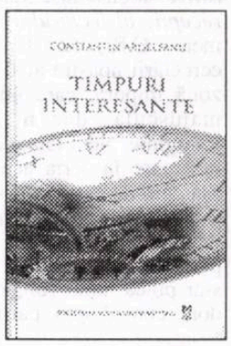
Întreprinderea lui Alexandru Ciocâlteu nu este dintre cele mai simple. Esenţială rămâne transformarea evenimentelor şi documentului istoric şi obiectiv în element posibil de ficţiune literară, acceptabilă în planul narativ. Scriitorul procedează cu imaginaţie, îndemânare şi, aş spune, chiar cu o anume rutină. Impresia, la lectură, este de aglomerare caleidoscopică, dar fluidă, rapidă, neinsistentă. Alexandru Ciocâlteu ştie să distribuie accentele şi şi să practice arta aluziei şi a poantei cu bătaie lungă. Schimbările dese de planuri, montajul rapid realizează nu numai o reconstituire de situaţii, dar adesea şi' elementul ficţiunii, consolidat şi prin scenele pur descriptive, de legătură.

Cartea ni se relevă, pe tot parcursul ei, ca o structură omogenă şi coerentă, riguros unitară. Sursa acestei unităţi exemplare pentru un volum de eseistică se află în însăşi unitatea de concepţie, de viziune politică şi culturală ce stau la baza ei şi-i conferă caracterul unui amplu eseu asupra locului şi rolului major al istoriei României contemporane.

galaxia cărţilor

1) **Citeşte, Ulise, şi plângi** (Valeria Manta-Tăicuţu), *Editura Premier*

2) **Timpuri interesante** (Constantin Ardeleanu), *Societatea Scriitorilor Militari*



3) **Chetronia** (Constantin Ardeleanu), *Societatea Scriitorilor Militari*

De vorbă tot cu autorii

alexandru george

opinii

Rog pe cititorii mei să nu se sperie închipuindu-şi că mă voi apuca să comentez unele articole din „Luceafărul", chiar dacă mă aflu uneori în acute divergenţe de opinii. Am făcut-o, printr-o rară excepţie, în articolul din numărul trecut care privea *literatura de sertar*, o chestiune deosebit de importantă, specifică culturii în totalitarism - un regim care, la noi (unde extrema „dreaptă" a avut doar o scurtă aventură a deţinerii puterii sub forma statului „naţional legionar") se confundă cu comunismul. Chestiunea discutată de mine, de fapt „a literaturii care a fost împiedicată să iasă la lumină sau să poată fi comentată, judecată şi evaluată din motive politice" a fost ceva nou în atmosfera permisivă care dominase România mai înainte, chiar şi sub regimul de dictatură militară antonescian. Ea are (nu doar în simplă anexă!) şi o serie întreagă de scrieri publicate în străinătate şi, ca atare, prohibite: în Republica Moldova, în „exil", în Israel etc.

Or, toată această perturbare a început cu regimul de autoritate regală instaurat de Carol II în februarie 1938 şi s-a „încheiat" prin acapararea puterii de către comunişti, în condiţiile ocupaţiei ruseşti în decembrie 1947 şi suprimarea libertăţii, apoi impunerea cu forţa a unui program politic-cultural cu scopuri precise. Aşadar, exact un deceniu de agitaţie, chiar de convulsi trăit atât de cei de la „dreapta", cât şi de cei de „centru", adică spiritele liberale, persecutaţii fiind ba evreii, ba legionarii, ba toţi cei ce ţineau să se manifeste liber.

Într-un articol, **Momentul literar 1944-1948. Poezia** („Luceafărul" nr. 30-31, 2005), doamna Ana Selejan, în continuitatea unor mai vechi ale domniei sale preocupări, pe care am fost printre primii a le semnala, felicitând-o pe autoare pentru temerara iniţiativă, nu consuideră că acel „moment" de trei ani fericiţi, ultimii de relativă libertate, constituie un segment terminal al unui proces de aservire, dar trebuie salutată pentru că renunţă măcar aici la acea stupiditate popularizată mult de Marin Preda a existenţei unui „obsedant deceniu", care ar începe în 1950 (!?) şi ar dura nu se ştie cât, deoarece la sfârşitul său calendaristic nu s-a întâmplat nimic, iar începutul bine caracterizat în articol se situează în toamna/iarna lui 1947.

Autoarea cu care vreau să discut, pentru că eu însumi am scris pe această temă mai mult de o duzină de articole (vai! niciodată menţionate de domnia-sa, care merge însă la Al. Piru şi Eugen Simion) vorbeşte de „un moment" care numără totuşi trei ani şi în care istoria a fost comprimată dramatic, evenimentele trebuind a fi bine distinse şi foarte precis datate, căci altfel vedem, chiar la câte un erou al vremii ca G. Călinescu, afirmaţii care se bat cap în cap, urgenţa programului comunist dând peste cap ceea ce gândiseră aderenţii săi sau adversarii şi nepăsătorii, chiar puţin mai înainte. (Exemplul cel mai elocvent este seria de interviuri luate de I. Biberi în „Democraţia" lui Anton Dumitriu şi apărute prompt în volumul **Lumea de mâine**, 1946. Nimeni, de la Lucreţiu Pătrăşcanu şi P. Pandrea la G. Enescu sau Geo Dumitrescu nu are măcar presimţirea celor ce vor urma.)

De fapt, toată lumea, imediat după 1944, spera într-o democratizare a ţării (ceea ce parţial se realizase în raport cu anii războiului) şi o finalizare sub supravegherea „aliaţilor", urmată de integrarea ţării în „Naţiunile Unite". Treptat, s-a văzut că e altceva şi etapele subjugării de către ocupantul rus, zis „sovietic" s-au urmat inexorabil: aducerea la putere a guvernului pro-comunist Petru Groza, conferinţa de pace de la Paris, abandonarea noastră de către puterile vestice, înglobarea noastră din ce în ce mai accentuată în imperiul URSS, cu perspectiva înghiţirii totale (pe care o dorea cu urgenţă facţiunea Kominternistă: Ana Pauker, Iosif Kişinevski, Emil Bodnăraş, Leonte Răutu).

Ce „dezbateri" au mai putut avea loc în aceste condiţii, când nu doi combatanţi apăreau în condiţii de fair-play pe un ring urmăriţi de un public împărţit şi arbitraţi corect, după anumite reguli? În realitate, era vorba de unul dintre proepinenţi legat de mâini şi de picioare şi pus să încaseze lovituri, care numai din motive tactive nu au fost de la început mortale, Partidul îngăduind unor nimicnici să dea adversarului scaltoace, lovituri de picior în spate, mai totdeauna sub centură.

Dar, pe fondul acesta din ce în ce mai sinistru, societatea intelectuală românească şi-a regăsit unele reflexe vechi; presa partidelor democratice sau cea independentă a avut un răgaz să funcţioneze (menajând totdeauna pe ocupantul rus), cât de cât normal, au existat unele discuţii, dar şi simple răfuieli. În sfârşit, în literatură au apărut nume noi, mai ales în poezie - şi aşteptam cu totul altceva de la ceea ce autoarea enunţase în titlu. A apărut în volum şi s-a afirmat senzaţional „generaţia războiului": Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, I. Caraion, Mircea Popovici, Mihail Crama, Alexandru Lungu, tineri de viitor, recunoscuţi şi premiaţi de larga opinie critică, apoi ultimul val suprarealist, dar şi, în mai mică măsură, cerchiştii de la Sibiu, încă neajunşi la volum, deşi activitate lirică aveau.

Cum se întâmplă în orice „moment" istoric, indiferent cât de bine caracterizat, el poartă şi semnul trecutului: M. Sadoveanu şi T. Arghezi erau aproape septuagenari, dar foaret activi (I.A. Bassarabescu, un simplu supravieţuitor, ca şi I.A. Brătescu-Voineşti, e trecut inexplicabil de doamna A.S. ca format „în jurul revistei «Gândirea»" la un loc cu Nichifor Crainic conducătorul ei, de Aron Cotruş şi... Vintilă Horia. În sfârşit, la „generaţia mai tânără, în jurul vârstei de 40 de ani, care a debutat în diferite mişcări avangardiste sau în presa de stânga" sunt trecuţi Dem. Botez, I. Vinea, Ben Corlaciu, Dan Petraşincu, Radu Boureanu, E. Jebeleanu, M.R. Paraschivescu, Virgil Ierunca, Mihnea Gheorghiu, Const. Tonegaru, D. Stelaru, M. Beniuc, A. Toma, D. Corbea, Geo Dumitrescu, Zaharia Stancu".

Se vede din acest lung pomelnic lipsa simţului cronologiei, care cred că, mai cu seamă aici, a încurcat grav fişele...

Autoarea este o onorabilă bibliografă şi a lucrat în alt stil decât neavenitul M. Niţescu; a avut sub ochi presa vremii, dar nu a citit corect printre rânduri. Şi unul din evenimentele semnalate de ea (şi de alţi istoriografi) este chestiunea „crizei" care pare să fi fost o discuţie reală, numai că lipsă e tocmai cheia: nimeni nu spune ce a generat acest fenomen, pentru că nu poate: e vorba de faptul că, imediat după 23 august 1944, s-au deschis porţile libertăţii pentru scriitorii persecutaţi sau de stânga, dar s-au închis pentru mulţi alţii. În sfârşit, pe unii evenimentul surprinzându-i peste hotare. O literatură în plin avânt, aflată în culmea unui proces de modernizare şi sincronizare, a fost brusc lipsită de un Aron Cotruş, Radu Gyr, Nichifor Crainic, V. Băncilă, D. Caracostea, C.V. Gheorghiu, Horia Stamatu, de aproape întreaga generaţie trăiristă (M. Eliade, Emil Cioran, Mihai Villara, Eugen Ionescu), apoi de personalităţi de talia lui N.I. Herescu, Bazil Munteanu, Al. Ciorănescu, dar şi Şerban Voinea sau Ştefan Baciu, toţi ultimii „de stânga". În sfârşit, unii s-au cufundat în tăcere (V. Voiculesu, I. Vinea, Victor Papilian), deşi se aflau în culmea puterilor intelectuale.

„Momentul" final 1944-1947 a fost unul de speranţe din ce în ce mai reduse, de întunecare treptată, un timp în care „realizările", cum ar spune comuniştii, sau operele valabile, cum trebuie să le înregistreze istoriografii, sunt numeroase, variate, surprinzătoare, accentuând însă şi prin ele însele tragismul tabloului general. Porţile au căzut în decembrie 1947, deschizându-se larg cele ale închisorilor, necunoscute mai înainte „visătorilor", scriitorilor fără program politic, ba chiar „toboşarilor timpurilor noi".

Eu insist pentru dezvăluirea adevărului, nu doar dintr-un scrupul ştiinţific, ci şi prin calitatea mea de martor consternat şi din ce în ce mai îngrozit de ce se petrece. Acum, în perspectivă istorică, aş mai adăuga ceva: cei trei ani de relativă libertate, prin totalul de opere valoroase, poate da apă la moară celor ce susţin şi acum că în comunism au apărut multe cărţi „bune" (toţi retardaţii comunişti de tip Eugen Simion) sau că atunci (dar când este exact acel „atunci"?) am trăit situaţii comparabile cu cel mai glorios trecut (versiunea cinicului Ov.S. Crohmălniceanu). Au apărut, dar au făcut-o prin excepţie, scăpând de interdicţii, profitând de o fereastră deschisă, de un dezgheţ...

Momentul 1947-1948 a căzut peste o întreagă literatură, ducându-i la puşcărie (şi uneori la moarte) pe un Constant Tonegaru, I. Caraion, Sergiu Filerot, Teohar Mihadaş, osândindu-i la tăcere pe M. Popovici, M. Crama, Iordan Chimet - pentru a vorbi doar de poeţi.

Sugrumarea implacabilă, din ce în ce mai accentuată, a unei literaturi, a mai produs ceva (dincolo de lamentabila schimbare la faţă a unui M. Sadoveanu, G. Călinescu etc.): descurajarea gravă a unor scriitori, fapt pe care nu-l înregistrează nici o bibliografie... Dar faptul că unii tineri incipienţi ca L. Dimov, Al. Miran, Radu Petrescu, M.H. Simionescu au avut tăria, chiar eroismul de a înfrânge cel puţin două decenii în tăcere e ceva ce aparţine comunismului, dar nu e de constatat spre lauda lui.

Încolţit şi prins

- Nu te bucura de ceea ce ai căpătat:
canioanele pe care le-ai râvnit să le petreci
- cu setea pre sete -
s-au retras în înspăimântătoarea formă de relief
ce-ţi ţine loc de chip.

L-ai detestat şi nu ai fost să-l primeşti:
încolţit şi prins.
Între aburul ceaiului şi zaţul ars
în cârciumi
ideea se strecoară funcţie
de trufia acceptată.
Ne-acceptată, trufia devine mecanism
al puterii care spală
pe picioare, deopotrivă,
copii-eroi şi partea celor care-n taină
aruncă fumigene-n ochii calzi ai turmei.

- Ce crezi că te mai poate bucura? Ai scris:
sloiuri de gheaţă
culcând brădetul în munţii-muşuroaie,
mistreţi măcelăriţi
în poligoane (rezervaţii?)
de lunetişti drogaţi, fără sfială,
sau, poate, spaima că într-o zi
ideea ta poate pătrunde
ca o seringă în ferigă, în piatră,
în transhumanţa care este invocată
la dosarul crimei,
în deznădejdea care învăluie
aburul ceaiului
când crezi că erai liber.

Lutul strateg

Părere-i că făptura
aceasta teafără
menţine-n echilibru
şi răstigniţi şi îndoială?
Fie părere
sulița scăpată din sevă
în cruciadă?

Făptura aceasta
e tăria verii
pe care nimeni n-o atinge
şi nici cuprinde.

- Rămâi în lutul cel strateg
din care aburi calzi
răzbat şi se prefac
în apă vie,
cutremurătoare.

Pe Râu de Mori

Prin iederă urcă vaporii de alcool
spre steaua-ţintă a profeţilor
ieşiţi din leprozerii
cu paşaport diplomatic.

Steaua nu a căzut,
s-a arătat o singură dată!

- François, leat patrusutecincizeci-şase:
noi lucrăm şi lucrăm cu simbrii
în distilăriile păianjenului,
de acolo pornesc tunelurile
acoperite de tufele de măceş
din Râu de Mori.
Şi ele înconjoară arcadele
şi arcadele sunt străjuite de şerpi
umflaţi cu pui morţi:
Armăşeşti, Crevedia, Găeşti,
Buftea, Cotroceni.
Prin straşnice ochiuri de plase metalizate
privesc cocoşeii
cu gâtul golaş.

- François, reţine, de vrei,
că în spatele arcadelor
sunt bănuţii ouălelor
polenizate de Cocoşii Roşii.

Care nu au cântat în noaptea nopţilor,
au răguşit pe pianul de folos,
decretând/decretând/decretând.

În triunghi nu pătrund lasere
(I)

Răspântie au spus:
se vor petrece în uimire popoare,
se vor deslipi de la ţâţa mumiilor lor
- cum fac în cercurile acestui veac -
gheţarii rupţi din măduvă,
plutind cu burta-n sus
cum peşti dinamitaţi.

Răspântie (au spus)
când plutonul de execuţie
a luat la pipăit firul de iarbă
şi a ţintit spre Dumnezeu.
Şi Dumnezeu a fost decretat mort.
L-au scos din biblioteci
şi l-au purtat în lesă.
Ca pe-un avorton.
În promontoriu l-au lepădat.
Nici măcar ca pe-un lepros,
acestuia îi dai de sete.

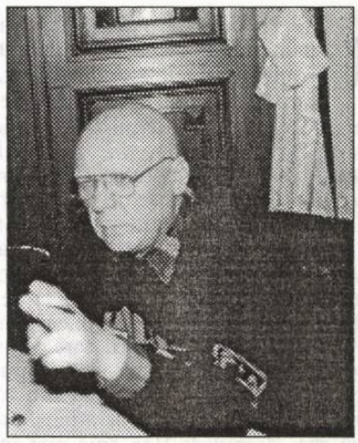
În triunghi nu pătrund lasere
(II)

„Urcă în ceruri Marea Amiază" - au spus.
Schimonosit cum este orice gând trufaş,
într-o limbă lipsită de salivă,
într-o piaţă hămesită de vânători.

Într-o clipă în care Dumnezeu
se uita la minunile sale
înfricoşătoare.

Pe cine? când? şi cum să-i poţi opri?
Se spune că aveau ţeste cioplite
şi din obrazul tăvălit în pieţe
ei şi-au croit tobe războinice:
„- Milă, milă pentru omul superior" -
se spune că le-ar fi fost porunca
şi arătarea cu chip neomenesc
a bătătorit mormântul reavăn
în aerul străpuns
cu sunete de nearticulat.

În clipa în care Dumnezeu
se uita visător la minunile sale
înfricoşătoare.



viorel sâmpetrean

În triunghi nu pătrund lasere
(III)

Pe cine? când? şi cum să-i poţi opri?
Refluxul este în guşa viperei:
nu ai să vezi vreodat' veninul împroşcat
din venele aceluia
care îşi face un sălaş din truda lui;
aceasta-i îngrădeşte în spaimă
polenul de folos
ce stă sub talpa casei
şi-ncolăceşte, precum şarpele, sâmburii
spre-a nu fi, fără apărare, atinşi de viespi,
ori de degenerate lighioane ce-şi spun
cu de la sine îngâmfare
că sunt chiar „supraoameni".

- Reflux? ai spus ori doar întrezăreşti?
Chiar arcul încordat să spargă înţelesuri
în vapori de alcool devine un blând miel:
războinic neînţeles
şi prăvălit din rotative pe ţâţele gheboase,
istovit de laudă,
cu lănţişoare-n loc de vinişoare,
lăsând din loc în loc pietroaie pe asfalt.

Chiar de va fi să nu întrezăreşti,
dacă-i sperietoare mierla
în lanul de lucernă,
dacă „strânsă în pumnal
se va opri curgerea",

În triunghi nu pătrund lasere.

Mesaj plutind pe Bistriţa

Când s-au împlinit exact
cincisprezece ani
de la ştergerea urmelor
din Piaţa Universităţii
cu var impregnat
în iodură,
Părintele Gherasim Putneanul,
cuminecat,
ieşea cu capul înainte
din ctitoria sa,
Mănăstirea Cămârzani,
lăsând pe o peliculă video
un mesaj
care nu a putut fi descifrat.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

În anii '50, licean şi student fiind, nu puteam întâlni în *mass media* din România ultracomunizată decât trei nume mari şi late din întreaga literatură franceză contemporană, fireşte ale unor autori (atenţie: adjectiv magic ce desemna valoarea supremă!) *progresişti*: Louis Aragon, André Wurmser şi Jean Kanapa. Atât şi nimic mai mult. Aflu acum, dintr-un articol al domnului Alexandru Călinescu, de apariţia unei cărţi consacrate ultimului: Michel Boujut: **La fanatique q'il faut être. L'enigme Kanapa**, la Flammarion. Citesc din conspectul domnului Călinescu: „Tovarăşul Kanapa nu era nici gras, nici slab, nici înalt, nici scund, nici frumos, nici urât. Se îmbrăca sobru, costum-cravată, părul era pieptănat cu grijă, mustaţa tunsă atent, unii îşi amintesc de privirea lui rece, alţii văd în el un stalinist incoruptibil în haine de notar. Cretin? Edgar Morin, care şi-a povestit aventura comunistă într-o carte pasionantă intitulată **Autocritică**, îl socoteşte incarnarea extremă a stalinismului intelectual, acceptând de bunăvoie să fie cretinizat, sacrificând totul (inclusiv vocaţia de romancier) rolului de inchizitor, rol care i-a adus, ce-i drept, mari satisfacţii. Kanapa a trecut cu bine şi de raportul Hruşciov, şi de revoluţia maghiară din 1956, şi de Primăvara de la Praga. N-a revenit, cu explicaţii sau scuze, asupra atacurilor sale împotriva geneticii burgheze (căreia îi opunea fertila gândire a lui Lîsenko), nici asupra diatribelor la adresa literaturii reacţionare (era şi aici maestru în formulări nimicitoare: Camus - „scriitor al burgheziei fascistoide"). Când moare, în septembrie 1978, stalinistul de odinioară e cunoscut drept un aprig propagator al coexistenţei paşnice şi al eurocomunismului. Doar „Liberation" titrează **Moartea celui mai celebru cretin**. Mă gândesc la ce-i aşteaptă pe-ai noştri stalinişticeauşişti, vii sau morţi, sau mai curând de pe acum foarte morţi cu toţii!

Două dintre perlele audiovizuale ale sfârşitului de an: „Cartea anului 2004 este **Septuaginta** de Cristian Bădiliţă" şi „Asistăm la instalarea noului ministru de Interne, Lucian Blaga" („Dilema", 2005).

Zicea cineva: „Bunul simţ: obrazul onorabil al mediocrităţii". Bine că e măcar obrazul său onorabil!

Vai de broscuţa care n-a devenit bou!

A avut o copilărie atât de adâncă, încât orice intensitate sufletească pe care o realizează e, în fiinţa lui, un indiscutabil efect al copilăriei. Infantilizarea e, în cazul său, un bine suprem.

Oricât de dichisită, oricât de plină de „valori" pasabile, mai mult ori mai puţin umflate (de-atâtea ori mult mai mult decât pur şi simplu mai mult!), provincia rămâne provincie, adică o paranteză, o stază, o suspendare a spiritului. Vai, vai, vai de provincia care n-a cunoscut o mutaţie, devenind centru!

Nu ştii la ce să te-aşpteţi din partea celui care nu-ţi cedează ceva (măcar o particulă) din dreptul său imprescriptibil de-a fi, delegându-te, în chip desigur inefabil, să exişti câteva clipe în locul lui (e forma cea mai profundă, fiind cea mai elementară, a generozităţii).

Să fie într-adevăr pedeapsa „poezia inimii", aşa cum o aprecia Herzen? N-ar fi prea... poetic?

A visa să însemne a-ţi interioriza eşecul la un grad maxim?

Friedrich Engels, oracular, apreciind persecuţia drept „cel mai bun mijloc de a întări convingerile indezirabile". Urmaşii săi socotesc, evident, că nu e decât un periculos principiu antimarxist!

Se zice că la intrarea trupelor sovietice în Ungaria, în 1956, cineva din conducerea Partidului comunist francez din care făcea parte şi Picasso se duce la marele pictor pentru a-i cere părerea. „De ce culoare sunt tancurile?" a întrebat Picasso. „Roşie." „Atunci e în ordine", a sunat răspunsul marelui artist.

Orgoliul, ne asigură atâţia moralişti, e cel mai rezistent pilon „rău" al fiinţei, care supravieţuieşte adesea în sufletul înţelepţilor şi-i ameninţă chiar pe sfinţi. Mă întreb dacă nu cumva pentru că reprezintă un atavism moral, o rămăşiţă a animalicului instinct de conservare, ajustată la pretenţiile culturii.

Prea adesea săracii (inclusiv cu duhul) caută (şi găsesc) indivizi mai săraci (inclusiv cu duhul) spre a-i putea privi de sus.

„Cel mai iubit animal din lume ar fi, conform studiului Animal Planet, *tigrul*, care a întrecut *câinele*, ieşit abia pe locul doi. Pe locul trei a ieşit *delfinul*, urmat de *cal*, *leu* şi *şarpe*. Topul a stârnit stupoare în presă, mai cu seamă prin absenţa animalelor simpatice, pufoase şi bune de mângâiat; el nu conţine nici pisici, nici ursuleţi, nici pinguini... La bază, în ierarhia desenată de psihologi se află lupta pentru existenţă - fiziologicul şi nevoia de siguranţă. Zecile de mii de votanţi au ales un animal splendid - un supravieţuitor... A treia treaptă este cea de apartenenţă şi afecţiune, iar când vorbim de afecţiune, imediat ne gândim la câinele care ne ascultă, care nu ne judecă, acceptă orice de dragul stăpânului; şi mai are o deosebire câinele, de multe ori aşteaptă ca alţii să facă ceva pentru el. Ăsta să fie motivul pentru care românii şi polonezii să-l fi votat pe câine pe locul unu? Fiindcă au fost date publicităţii şi preferinţele pe ţări, ar fi de notat că în topurile separate câinele a devansat tigrul în România, Polonia, în Africa de Sud şi în spaţiul Asiei de Sud-Est, diferenţa dintre primii doi clasaţi fiind numai de un procent. Urmând mai departe clasamentul Animal Planet, găsim delfinul şi calul şi - în piramida nevoilor umane - nevoia de stimă şi atenţie. Apoi, pe locul 5, din nou un animal feroce - leul. Cum să se explice revenirea la el dacă urmăm modelul propus? Oricum, celor neconsolaţi de lipsa din top a pisicii li se poate replica: „Iată, leul şi mai cu seamă tigrul, nişte pisici mari, la urma urmei, sunt printre favorite". Unii comentatori ai topului au opinat, psihologizând şi ei, că pisica e absentă fiindcă nu e „generoasă". Dar atunci ce caută şarpele în top? E pe locul al şaselea şi e poate interesant de notat că pentru germani el e mult mai sus, pe locul patru..." („Adevărul", 2005).

Cinismul e mediocru în sine: expresia acută, strălucitoare nu-l salvează.

Regretabil: ai numai dreptul, nu şi datoria de-a uita.

Orice ficţiune ia naştere din uitare, adică din Nimic, egală prin noblеţea naşterii sale cu Facerea Lumii.

Există două feluri de ticăloşi. Unii care se manifestă aşa-zicând din senin, pe un teren zero al relaţiilor personale. Şi alţii care se năpustesc asupră-ţi după ce le-ai făcut numai bine (bunăoară prefeţe, referate la editură, diverse recomandări, înlesniri la publicare etc.). Se pare că ticăloşia posedă o misterioasă nelinişte interioară ce-o împinge spre desăvârşirea de sine...

Epigonii nu au acces la un model viu. Sunt aidoma acelor carnivore care se hrănesc numai cu cadavre.

„Oricât de retras ai trăi, înainte de a-ţi da seama, devii debitor sau creditor" (Goethe).

Mircea A. Diaconu comite un frumos gest colegial cumpărând şi trimiţându-şi volumul unui tânăr poet sucevean, Liviu-Dorin Clement, **Texte interzise**. L.D. Clement, un poet de indirectităţi. Prea sfios pentru a se mărturisi liric ca atare, preferă un soi de naraţiuni, prea delicat pentru a accepta naraţiunea realistă, îi dă o turnură fantastă, prea pudic pentru a-şi asuma fantezia, o îneacă în ironie şi grotesc...

Mădălin Ionescu de la Naţional Tv. Prea „chipeş" pentru a fi cu adevărat inteligent, prea „elegant" pentru a fi cu adevărat frumos. Are ceva făcut, un aer dichisit şi pomădat precum un cap reprezentând un model de tunsoare în vitrina unei frizerii.

27 octombrie 2004. O ascult pe micul ecran pe o doamnă Buruiană, parlamentară, purtătoarea de cuvânt a lui Corneliu Vadim Tudor. Încordată excesiv în elocuţia ce aproape n-o lasă să respire, se străduieşte din răsputeri a fi o copie feminină a Tribunului. Prea ţipă, din minut în minut, că vrea să dea de pământ cu toată mafia ţării, pentru a nu fi suspectă. La antipod, doamna Mona Muscă, o inteligenţă calmă, suplă, mai real incisivă în ironia domniei sale bine temperată decât ultraclamoroasa Buruiană...

Dumitru Radu Popescu - scriitorul exemplar

Cei 70 de ani de viaţă ai scriitorului Dumitru Radu Popescu devin (şi) un excepţional şi fast prilej, pentru exegeţi, critici, pentru cititorii mai vechi sau mai noi (chiar pentru *generaţia PRO!*), de a vizualiza cum îndrăzneaţa şi arborescenta sa *Operă* rezistă probei timpului. A ieşit, iată, de sub *cerul ideologiilor* totalitare (fiecare *epocă* şi *dictator* cu amprenta sa!), *călătorind mai departe*, ceea ce foarte puţinora *le-a reuşit*, după 1989. Refuzând *demnităţi* ale prealunecosului pluripartidism politic, în aceşti peste 15 ani (deputat, senator), a făcut acest *sacrificiu* pentru elevaţia, valoarea şi forţa artei sale! Fiindcă nu am cunoscut niciodată un artist, un *Scriitor* pentru care viziunea, creaţia, *Opera* să fie *mai importante chiar decât viaţa sa însăşi!...*

Când, după trei ani de studii, la Institutul Medico-Farmaceutic din Cluj (în 1956), D.R.P. a renunţat, s-a înscris şi a reuşit la Filologie, unii prieteni au fost dezamăgiţi; *pentru că a disprețuit ideea de AVERE* pe care o fac doctorii şi farmaciştii, *indiferent de epoca (şi orânduirea) în care trăiesc*; şi, cu toată austeritatea şi eroismul, geniul şi osârdia sa, şi-a inceput *sacrificiul*, întru numele marii OPERE.

Epoca în care a debutat D.R.P., publicând, apoi, susţinut (şi) în toate genurile lileraturii (schiţă, poezie, povestire, nuvelă, teatru, scenariu de film, roman), nu *era oricare alta (!)*, ci... primii l0 ani ai unui Comunism (Dejism) demonic, în sens moral-artistic, *social, intelectual* şi *religios* - era "epoca ticăloşilor" (expresie celebră a lui Marin Preda, ca şi "obsedantul deceniu"); în vreme ce un personaj al lui D.R.P. din **F.** şi **Vânătoarea regală** numeşte acea cumplită epoca *"Inchiziţia proletcultistă"!*).

La o repede *ochire*, graţie unui stil "prolix", "stufos", "baroc", "labirintic", exprimând *autentic*, în sens *camilpetrescian*, personalitatea sa artistică, tânărul D.R.P. *ocoleşte* şi *înşeală vigilenţa Cenzurii*, sădind în imensa masă a romanelor sale *adevăruri directe*, tăietoare ca o lamă şi dramatice. Un bărbat din trei fiind hăituit şi cercetat, ridicat şi întemniţat, ca "duşman al Poporului", rămânând femeile fără soţii lor *gospodari* (*"chiaburi"*), copiii rămânând fără taţi, fiind ridicate şi închise, de nenumărate ori, chiar şi *mamele, - ele şi ei îşi ridică pruncii, deasupra capetelor, ţipând, ca în corul tragediilor antice, pentru ca ei să ţină minte!...*

Cum e, oare, numită epoca, în cadrul prozei sale (şi al *Culturii române scrise*, dând seama, pentru *Timp*), în care Dumitru Radu Popescu, apropiindu-se de mitica vârstă a lui Isus, 33 de ani, publică cele dintâi *capodopere*: **Duios Anastasia trecea** şi **F.**? Iată o *definiţie*, tipărită în anul Domnului 1969 şi aparţinând unui evreu ilegalist, cominternist: "... Calagherovici a zis că *regimul, în care conflictele dintre oameni sunt considerate, pentru totdeauna, de nerezolvat şi de nenegociat, se cheamă nici mai mult, nici mai puţin, decât Dictatură!...*" Alt teribil *text*, spus pe scenă şi pe urmă tipărit în 1971, la Editura Cartea Românească, face parte din drama **Pisica în noaptea Anului Nou**, care, nejucându-se decât o singura dată, în ţară, în regia lui Vlad Mugur, fiind, apoi, scoasă de pe afişe, pentru totdeauna, s-a jucat, în schimb, la Beijing şi la Tokio: "... Ei (comuniştii, n.n.) merg cu steaguri, de sărbători, iar noi suntem *priviţi ca duşmani*!... Strigătul este inutil, fiindcă nu te-aude nimeni! Nici măcar Dumnezeu!... Nu mi-e frică de *moarte*, nici de *boală*!... Boala m-a ajutat să-mi găsesc propria fire!... Propria fiinţă!... Am renunţat *la toate convingerile mele sociale*; mi-am găsit propria *matcă, autenticitatea mea* - care este un *imens pustiu, o imensă Sahară!...*"

Epoca, vremurile sunt demonice (diabolice!), pentru că şansele, lupta, ciocnirile, dramele omeneşti, suferinţele *nu sunt egale*, nci măcar în sens... relativegale, între *Putere* şi *Opoziţie*, cum am spune azi: ci totul este *tranşat... dinainte*, de o ideologie din Răsărit, adusă cu cizma şi cu tancul, ce a transformat *un popor întreg într-o puşcărie*, iar o singură clasă socială domină, *poliţieneşte*, cealaltă este crud reprimată şi ascunsă - după ziduri înalte, zigzagate, mişcătoare şi neîncăpătoare!... (La Aiud, la Gherla, la Sighet, la Piteşti, la Canal!...) Între clase: o *pătură* (subţire), o *metaforă crudă* a neputinţei şi obedienţei, ieşită din folclor: *intelectualii*! Încrezători în *sistem*, unii speră că ideologia *comunistă* este o Nouă Religie. Alţii mor, *pentru Adevăr*, ţipând: "Nu, nu s-a născut Christos!..." Alţii: "*Teama de a se naşte Christos* - ne face să tăiem capete nevinovate, să ucidem!..."

În **Vânătoarea regală**, roman conceput încă din 1969 şi publicat în anul 1973, adevărurile dramatice sunt şi mai *transparente*, în toată grozăvia şi oroarea lor: "... De ce e rea Lumea? Pentru că vrea să aibă preţ toate; toate să fie rentabile; să nu se piardă nimic; să fie rentabilă chiar şi ultima suflare!... Se poate trăi şi fără iubire?! Mai greu, dar se poate!... Se poate trăi şi fără lumină?! Se poate trăi, oricum, şi muri oricum!... Asta a vrut Moise!... Dar de unde avea poporul nostru atâţia *duşmani ai poporului*?... "

În **Cei doi din dreptul Ţebei**, roman "istoric" şi "parabolic", deşi cu referiri la cel de-al doilea război mondial, la crimele din Ardeal, după Diktat, deşi mitul esenţial rămâne *omorul dintre fraţi* (întâlnit în plan universal, de la Eschil, la Shakespeare), omorul dintre *fraţii aceluiaşi pământ* şi *aceluiaşi Neam*, Dumitru Radu Popescu operează trimiteri limpezi şi exprese, *tot la "Revoluţia"* comunistă, la începutul *demolării* unor biserici, a trimiterii preoţimii şi intelectualilor la Canal, adică la moarte; şi interdicţia comuniunii şi speranţei, dragostei; şi trăirii în Dumezeu - "Timp îngrozitor, când toate se prăbuşesc, ca în vremea morţii oricărei Credinţe, chiar a lui Iisus Christos; şi a triumfului *nepoţilor* lui Cain!..."

Astfel, problema terorilor şi a fundamentalismului epocilor comuniste, ce au încercat să se instituie într-o nouă Religie, este lipsa unui text sacru (la evrei "Vechiul Legământ"; la creştini "Evangheliile"; la arabi şi musulmani "Coranul"). La *Revoluţia Rusă* şi în genere, toate cele aduse, cu tancurile şi Armata Roşie - Reformatorii (profeţii), sunt atei, anarhişti şi... *economişti*, încercând o religie a eliminării proprietăţii şi a... "capitalului". O Revoluţie *"continuă"*, *"permanentă"*, dar... *„străină"* (*internaţională* - dincolo de Patrie şi de *sufletele, fiii ei*).

"Poţi să faci, oare, ceva, *fără popor*?... Sau cu *acel Popor în puşcării?*" se întreabă un personaj intelectual, în romanul **Ploile de dincolo de vreme**, publicat în anul 1976. „Poţi să fii *profet*, fără popor, adică profeţind în deşert?... Sau să fii un *reformator*, care acţionează, ca un *aventurier* şi un *criminal*, *exterminându-şi poporul*?... Ideile unor astfel de *reforme*, bazându-se pe crime, reprimare, damnare (mai) pot deveni oare texte *diriguitoare* - texte *sacre*?...

În anul 1982, Dumitru Radu Popescu a publicat un vast roman politic şi mitic, intitulat **Viaţa şi opera lui Tiron B.**, dedicat, prin convenţia expunerii istorice, a *eseului* şi a inserţiei unei *opere literare* (nuvele) -, dedicat vieţii şi operei unui cetăţean (european) al secolului XX, din Aiud; funcţionar la poştă, apoi lucrător în redacţiile unor ziare, publicist şi scriitor, călător şi chiar rezident, pe alte meleaguri (în străinătate), *un personaj-narator*, care cuprinde şi idei ale *dreptelor şi stângilor* epocilor acelui veac etc. În volumul II, **Iepurele şchiop** (sau *Podul de gheaţă*) al acelui monumental roman, la pag. 358, apare *scris* şi *tipărit* acest *adevăr flamboaiant*, care face ca marea artă a lui Dumitru Radu Popescu să fie mai puţin labirintică şi prolixă, stufoasă, barocă. Este în discuţie *ziua morţii lui Stalin şi ceremonia funebră*: "...Marcovici adusese, în faţa căminului cultural, nişte babe, să tămâieze *portretul* îndoliat al marelui dispărut!... Directoarea Joca le punea elevilor

de la şcoala de orbi, pe piept, panglicuţe negre, tăiate cu foarfeca, dintr-un frac, ce fusese al dirijorului Iorgulescu de la nevăzători!..."

"Corpul dictatorului (*Stalin*), ca şi corpul dictaturii (*Comunismului*) nu sunt decât unul şi acelaşi lucru, meditează Tiron B. *Corpul Tătucului* pleacă din lume! E trecător! Dar celălalt corp al său (de *hârtie*, de *propagandă*, n. C.Z.) rămâne!..." "Babele se închinau, ca la *icoană*, în faţa *afişului*; copiii pupau *hârtia*, pe care era marele portret. Atingeau cu mâinile mustăţile, ochii şi părul marelui mort, cu înfrigurare, ca şi cum ar fi viu. Căci, domnule profesor!..., *Insul cu mustaţă* (*Stalin*), e cel ce întrupează *toată Dictatura*, toţi trepăduşii, îl chiar cuprinde şi pe unul ca Moise; Stalin devenind, dacă vreţi, prizonierul lor, *sfântul* lor, *duhul*!... Dar a adus el, Stalin, o nouă religie?... A fost el, *conducătorul* infailibil, *Mântuitorul*?... Nu poseda nimic *care să fie al său*, ca Împăraţii Romei, sau califii Orientului. De fapt, avea totul, mai mult decât îi era peste poate! Aşa că regii par, pe lângă el, nişte lachei!... L-am *cunoscut*..., am fost în *Comintern*!... Ce e *infernal*, este că nici acum şi nici, poate mâine-poimâne, nu vom afla cine este (dintre continuatorii şi urmaşii lui Stalin, n. C.Z.), *Mântuitorul*; şi cine este *Iuda*!..."

Opresiunea *noului regim*, adus în ţară cu forţa, după 1944, e exercitată de *unelte*, care manipulează pe cei aflaţi încă în *libertate* şi, în urma unor *înscenări*, *scenarii*, *scenarite*, *delaţiuni*, *turnătorii* îi strivesc pe cei ce ajung în închisorile politice. *Instructajele* cu "oamenii muncii", cu "masele populare", sunt *forme noi*, prin care textele ce se voiau *sacre* ale *erei proletare* se metamorfozează, parodic, în cópii, tot mai şterse, prin *oralitate gregară* şi *porunci agresive*, date de activiştii *semidocţi*, unii trimişi la ţară, dinspre *noile universităţi*, precum prof. Dunăre, prof. Moise, sau foşti *aventurieri*, precum cei din războiul republican din Spania, având "dosare bune, sănătoase"... Astfel, *textele* voit *sfinte ale corifeilor comunismului* devin o *unealtă* (indicaţie, prelucrare de partid, "comunicare orală, aleatorie"):

-"Bă, vin de la un instructaj, de la Câmpuleţ; lupta de clasă se ascute, pe zi ce trece, iar noi trebuie *să veghem!*... Sunteţi aici, ţărani săraci şi mijlocaşi, chiaburi. Unul mare, la care îmi scapă numele, dar îl am trecut aici, în caiet, *a zis că*..., şi eu vă spun, deschis, *ce a zis*... ca să n-avem vorbe..." (citat din romanul **Împăratul norilor** (ciclul **F.**, 1977).

"Profesorul" Moise e ideologul cel mai acerb şi damnat, stâlp al noii *orânduiri* şi reprezintă, în viziunea lui Dumitru Radu Popescu, "*faptul cum o revoluţie poate să se devoreze singură. O* revoluţie fără de oameni!..." *Jocul străvechi al şahului* rămâne *parabola relativităţii (politice)* şi a *ostilităţii reciproce* (călău-victimă), sub *dictarurile comuniste*, reprezentare, creată de un important prozator român, a "Labirintului" social, lipsit de *legi*, cu ziduri lunecoase, *mişcătoare*: "Noua lege a *Şahului* este o altă *regulă*, în care toate mişcările sunt posibile. Piesele au căpătat alt caracter, de care nu ţin seama, fiindcă şi-l *schimbă*, la fiecare nouă mutare; şi nu mai pot fi *înfrânte*".

* * *

D.R.P. ne repeta, deseori, pe când era redactorul şef al revistei „Tribuna" şi *secretarul* Asociaţiei Scriitorilor (filiala "Transilvania"), din Cluj, între 1970-1982, nouă, tinerilor scriitori: "scrieţi *în toate genurile literaturii şi artei*, spre a deveni preţuiţi şi cunoscuţi. Fiindcă cel mai periculos lucru, pentru un redactor, este să putrezească în redacţie, ca floarea în glastră, fără să se documenteze şi să călătorească. Şi să nu-l ştie nimeni, când bate la o uşă!... Sau să îmbătrânească fără cărţi!..."

Scriitorul exemplar Dumitru Radu Popescu a scris şi scrie în toate genurile *literaturii şi culturii scrise* (de la povestire, schiţă, anchetă, note, reportaje, eseu, cronică teatrală şi cinematografică, chiar sportivă, nuvele, drame, romane, documentare şi interviuri, evocări şi conferinţe - şi toate acestea sunt topite, potrivit *miracolului* artei, în *opera sa monumentală*, de unde şi expresia critică, ajunsă aproape un consens general, că domnia sa crează o *literatură barocă*! Există, cu toate acestea, un *fir al Ariadnei*, în blestemata lume demonizată, damnată, care a fost *labirintul comunist* (alunecos şi inform); şi probează că, în lipsa *Autorului onmiscient*, pătrunzând în structura romanelor sale *personaje* şi *voci* "auctoriale", "raison-euri" etc., *Lumea sa şi viziunea* sa *originală* se fundamentează, are ca temelie - *mituri antice* şi *perene*: Antigona (în **Duios Anastasia...**); mitul sărbătorilor dionisiace, precreştine şi al Palatului din Creta (în **F.**, **Vânătoarea Regală**, în Teatru); mitul căutării Adevărului, al damnării, din Labdacizi; **Stăncuţa**, ca legendă dunăreană despre incest, fiind o variantă românească a *Iocastei* şi lui *Oedip* (în **Podul de gheaţă**, din 1982), mitul **Mioriţei** etc.

Citită azi, în cheie *metafizică*, iar nu neapărat *socială, contemporană*, aşadar în perspectiva *eternităţii Artei*, iar nu a *derizoriului politic*, opera lui Dumitru Radu Popescu *uluieşte* şi *fascinează*, mai departe, ca un neasemuit *spectacol al Vieţii*. Singura relaţie pe care o putem face, azi, e aceea cu *romanele populare universale* (de la **Măgarul de aur** la **Don Quijote de la Mancha** şi chiar mai încoace). Ca să cuprindă *nebunia* mulţimilor, a *povestaşilor mincinoşi*, a „smintiţilor", a *pilduitorilor* "suciţi", a "actorilor", circarilor şi aventurierilor, Dumitru Radu Popescu foloseşte, după Cervantes (lucru pe care criticii săi nu l-au specificat), *idei-coloane*, precum *viaţa ca vis*, *lumea ca teatru* - lovitura de teatru, înscenarea, măştile - şi carnavalurile - bâlciul şi circul (fotbalul), piaţa publică ("răscrucea"), terasa, grădina, balconul, "curtea" hanului etc. Şi, prin urmare toate formele artei: povestirea, parabola, nuvela "exemplară", romanul în roman, spre *a reprezenta, în cuvânt*, un uriaş univers păduros (stufos), proteic, epopeic. "*Romanul ca lucrare ştiinţifică*", se confesează, spre finalul *operei* Tiron B., călcând pe urmele înţeleptului "arab" Cide Hammete Benengeli - *raisson-eurul lui Cervantes din* ***Don Quijote de la Mancha***.

ROMÂNUL - rămâne şi pentru D.R.P., cel mai "cuprinzător" şi reprezentativ gen artistic al *Lumii moderne*, fiu al mai multor părinţi, printre care epopeile vechi, corul antic, tragediile greceşti şi eposul biblic...

Recitindu-l pe D.R.P., ierţi şi uiţi păcate *grele* şi, iată *trecătoare* ale unor epoci, *mângâindu-te cu acele lucruri care rămân*, peste vremuri, surprinzând *Lumea*, prin *Cuvânt*; viaţa Lumii şi teatrul Lumii - *divina vitalitate* a Spiritului; şi reprezentarea sa enigmatică şi majestuoasă, în *cultura scrisă*.

La mulţi ani!... domnule acad. Dumitru Radu Popescu

P.S. Cine s-ar fi gândit că, *după sângeroasa Revoluţie din decembrie 1989*, vom mai găsi lectori marxişti, semidocţi, ca prof. univ. Dunăre, din romanele lui D.R.P., doctoranzi, dascăli (de fostă economie socialistă), ce au pus umărul la "încheierea" colectivizării şi la *îndoctrinarea şi ateizarea* multor generaţii tinere, "doctori" şi „confi", uitaţi în *funcţii*?... De ce D.R.P. ocoleşte, azi, redacţia "Tribunei", înaintând, pe acelaşi unic culoar, spre Asociaţia Scriitorilor? După mari prozatori în tradiţia românească, precum Agârbiceacu, D.R.P., Vasile Rebreanu, şi prin extensie Dan Rebreanu, Mircea Vaida-Voievod, Constantin Cubleşan, Radu Mareş, N. Prelipceanu, Tudor Vlad, regretaţii Marcel Constantin Runcanu, Emil Bunea, Dumitru Mircea, Tudor Dumitru Savu - „Tribuna" - "moară a ideilor", revista cu cei mai valoroşi prozatori e condusă, azi, cu *uşile închise*, de un fost *ideolog marxist*, care, la aproape 60 de ani ai săi, nici măcar, nu a ajuns *membru* al U.S.R.! Cine îl ţine *"înfipt"* acolo, ca să avem *restauraţie în cultură* şi chiar intoxicări şi afumări ideologice, peste capetele *creatorilor de artă*, Boieri Dumneavoastră?!... Doamnelor şi Domnilor?!...

De ce aceşti *tovarăşi* vigilenţi, din *fosta lume*, apusă, nu s-au *autolustrat* şi nu se *auto-lustrează*, până nu e prea târziu? Doamnelor şi Domnilor?!...

Constantin Zărnescu

aniversare

Leul greu

valentin tașcu

Cine mai crede azi eticheței de criptocomunism aplicată pe efigia lui Dumitru Radu Popescu să-și amintească de nuvela **Leul albastru**, apărută prin 1967 sau 1968 în „Luceafărul", cred că din timpul lui Eugen Barbu. Gazeta era smulsă din mână-n mână și toată suflarea cititoare (multă pe atunci) zvâcnise de bucurie la descifrarea unei grele înjurături, doar puțin voalată, pe care autorul o adresase unei societăți de recentă actualitate (la vreme): era concluzia unui elev care i-a surprins pe dascălii lui la finalul unui chef proletar, cu ei adormiți în diverse poziții, unele erotice, pe sub mese, pe scaune, pe birouri în cancelaria școlii. O asemenea înjurătură cu năduf nu se mai auzise în literatura abia ieșită din proletcultism. Popularitatea lui D.R. Popescu a crescut imens, deși era un biet corector la revista „Steaua". A avut de suportat întrebările politrucilor, care nu-și schimbaseră (și nici n-aveau să și le schimbe) ticurile suspicioase, nici chiar după iluzoria „deschidere" din 1964-1967 și mai ales 1968 („primăvara de la Praga"). Până la urmă, D.R. Popescu, născut în zodia Leului, a câștigat chiar și simpatia noii generații de

aniversare

șefi comuniști și, spre surprinderea tuturor, a ajuns brusc în fruntea revistei „Tribuna" (1969 sau 1970) și a intrat repede chiar pe marile porți ale nomenklaturii: C.C. și M.A.N. „Leul" a devenit astfel din „albastru", „greu". Și astfel a rămas până în ziua de azi.

Un deceniu întreg a deținut poziția întâi în clasamentul autorilor contemporani, devansându-i pe Al. Ivasiuc (zdrobit la cutremur), pe Nicolae Breban (căzut în dizgrație politică) și chiar pe Marin Preda (care nu apucase încă să publice **Cel mai iubit dintre pământeni** și apoi să moară). Roman după roman, piesă după piesă (de teatru, firește), toate cu un succes de public de invidiat, onoruri după onoruri (de toate culorile), acceptat în toate „castele" și chiar „găștile" naționale, stăpân de necontestat al Ardealului literar, spre disperarea lui Augustin Buzura (care urca și el în topuri, dar pe căi mai ocolite, sprijinit sistematic de „Europa Liberă" (Virgil Ierunca mi-a recunoscut mai demult că au înghițit această găluscă)), jucând furibund „la două capete", după cum se dovedește azi.

Și a venit catastrofa: în 1981 a preluat funcția supremă în breaslă și asta i-a fost fatal (cuvântul e cam exagerat, dar acoperă oarecum efectul). Nu demult mi-a recunoscut că deceniul ce a urmat a fost cel mai nefast din viața lui, în ceea ce privește, desigur, scrisul său. Nedorit de București, dar și de Buzura, s-a autoizolat treptat, nu în profit, ci în prudență. Personal mi-a confirmat prima frază din caracterizarea ce i-o făcusem în monografia **Dincoace și dincolo de „F"** (1981): „înveșmântat într-un surâs, bun la toate...", D.R.-ul a ajuns să nu se mai „vadă", cu toate că avea la dispoziție destule surle și trompete cu care putea măcar să se „audă". Din păcate, n-a avut cine să-l sfătuiască (eu i-aș fi propus, m-am și gândit la aceasta să demisioneze măcar în zilele Timișoarei din 1989, decembrie. Dacă ar fi făcut-o, și-ar fi redobândit o mare parte din simpatia pe care și-o pierduse.

Sunt multe lucruri de neexplicat în tot acest destin, dar nici explicațiile nu și-ar avea vreun rost. Cert e că a încercat să apere Uniunea Scriitorilor de aversiunea și agresiunea declarate de către PCR și a lăsat-o bogată (peste 180 milioane de „lei grei", făcuți pilaf în foarte scurt timp de „disidentul" Mircea Dinescu, care i-a urmat la președinție.

S-a retras în casa sa din Primăverii (ei, da, la urma urmei i se cuvenea, măcar lui, printre zecile de nomenklaturiști fără nici un merit). A intrat în Academie (nu mă preocupă prin ce relație, fiindcă îi consider reale motivațiile) și a reînceput să scrie, chiar dacă despre cărțile lui (citite de tot mai puțini) s-a scris incredibil de puțin față de uriașa bibliografie critică dinainte.

Constanta lui de glorie se cheamă teatrul. Jucat și adulat de actori și regizori, a continuat adulat și jucat și după 1989, lumea teatrului ignorând (și bine a făcut) tribulațiile lui politice.

Și așa, „înveșmântat" în neschimbatul lui surâs, a continuat să fie conștient de propria-i valoare. Faptul că a preluat de curând Editura Academiei, pe care încearcă s-o scoată din praf și rutină, este, pentru mine, neimportant la nivelul „operei", care mă interesează oricum mai mult decât „viața"...

În august (19), de la sfârșitul zodiei Leului, D.R. Popescu trece de 70 de ani. De necrezut, leul „albastru" ajunge leu „de argint", fără modificări fizice sau morale. Incredibil, vârsta aceasta pe care am „defăimat-o" într-o carte întreagă, nu-l atinge, nu-l deprimă. Surâsul său e de neînvins.

Îi promisesem, în ciuda faptului că încă destui foști amici îl contestă, că voi continua monografia ce am încheiat-o în 1980. N-am reușit, dar de vină e tot D.R. Popescu: am adunat la un loc cărțile scrise și tipărite după acel an - opera n-a stat pe loc, dimpotrivă, s-a acumulat în mii de pagini, unele dificile la lectură, altele prea pline de sensuri ascunse, de simboluri personale. Mi-ar fi fost imposibil să le parcurg cu atenția necesară și să le comentez cum se cuvine. Am amânat totul pentru... 75 de ani.

Romanele sale își urmează linia începută chiar cu **Vara oltenilor**. Aceleași centre de interes, același gen de a comenta realitatea imediată, aceeași regăsire a realismului imaginar, aproape magic. Dar greutatea leului său zodiacal rămâne tot teatrul, în care a dat zeci de piese la fel de puternice și „teatrale" ca și cele mai vechi. Chiar dacă nu mai este atât de „jucat" ca pe vremuri, reprezentațiile cu texte semnate D.R. Popescu solicită întotdeauna talente regizorale și actoricești, scene prestigioase.

Dar ultima patimă a lui este de acum eseul. Probată adesea în paginile romanului, a ajuns acum să-i fie o preocupare permanentă, fie în oral, fie în scris, în eseu practică o înțelepciune în care se îmbină cultura (lectura organizată mai ales spre marile valori din străvechime până azi) cu imaginația, cu gândirea personală. Ceea ce face în scris, ca și prin viu grai (l-am ascultat cu fascinație de câteva ori) seamănă cu un hinduism sui generis. Eseurile lui tind, paradoxal, spre Nirvana și au darul de a conserva acel „surâs" vestimental arborat încă din junețe.

Imediat după cutremurul revoluționar din decembrie 1989, m-am dus să-mi cercetez biblioteca personală. Nici nu se putea altfel: după zguduirea cu pricina în care a căzut o ideologie ce se credea veșnică, mai toate cărțile au căzut de pe rafturi. Rămâneseră doar cele fragile, volumele de versuri, desigur, cele care nu se ocupaseră cu în „Cântarea României" *multilaterale*. Mai stăteau încă, dar în dezechilibru provocat de subiecte și idei, câteva cărți de eseuri critice. Printre romane, cele care ar trebui să facă o anume „concurență" stării civile și politice, ne rămâneseră de asemenea câteva. Zăceau pe jos cărți altădată „solide" semnate de Ivasiuc, de Zaharia Stancu, de talentatul Titus Popovici (din **Setea** și **Străinul**, din care am dat nenumărate examene, s-a ales praful), de încrezătorul Platon Pardău, de duplicitarul Buzura și de alții, și de alții... („care morți, care plugari"). Mă voi ocupa odată de această penibilă prăbușire. Dar ce a rămas? Vai, una sau două cărți de Eugen Barbu, totuși **Șatra** lui Stancu (hai, și **Ce mult te-am iubit**), file desprinse din Marin Preda, câte 60-70 pagini din fluviile lui Breban, cărți de câțiva „necunoscuți" cum ar fi Valentin Șerbu, Gheorghe Schwartz, Tudor Dumitru Savu, Vasile Andru, Agopian, Alexandru Vlad, Ioan Groșan, puține de tot. Cel mai lung raft care a rezistat, cam jumătate de metru, aparține, iarăși, lui D.R. Popescu. **F** nu s-a mișcat, **Vânătoarea regală** a fost tradusă „după" în suedeză (și a repurtat succes), ca să nu mai vorbesc de absolut toate volumele de teatru. În acest ultim sector au căzut de pe laturi integral Baranga, cam trei sferturi din Everac și a rămas totuși 1/2 de Teodor Mazilu (dar, vai, **Bariera** i-a umbrit performanța). Excepție face doar Horia Lovinescu. Și... D.R. Popescu, din care ar putea fi acceptată chiar și **Vara oltenilor**, ca să nu mai spun că **Duios Anastasia trecea** nu poate fi doborâtă din tipul capodoperelor.

Ultima mea vedere cu D.R. Popescu, în iulie, la Turnu Severin, m-a convins din nou. Tocmai explicam publicului că marea literatură e cea care are premoniții, argumentând prin faptul literar că D.R. Popescu a prevăzut o „criză a brânzei" atunci când aceasta era imposibil de crezut, când acesta, ca să-mi răspundă, a încropit un esențial eseu despre „politica și filosofia brânzei" la români. Lumea a rămas cu gura căscată. Așa că nu pot trage altă concluzie, și-mi mai fac încă o dată rău cu mâna mea, subsemnând iar că D.R. Popescu este cel mai demn candidat român la Premiul Nobel. Poate îmi iese și mie ca și acelui retor roman care-și încheia fiecare intervenție în Senat cu vorbele: „Catargena trebuie dărâmată!" „La mulți ani" nu este în acest context o urare, ci o credință și o speranță.

N.R. Eseul pomenit de V.T îl publicăm în acest număr.

Vara unui surâs

geo saizescu

aniversare

După experienţa scenaristică pentru filmul **Şapte fete cucuiete**, tentativă filmică despre care am scris, nefinalizată, *mă bat* să găsesc un scriitor, un scenariu, cu care să... *bat* la porţile Studioului, poate că...

Theodor Mazilu - iată persoana căutată şi, în sfârşit, găsită. A scris două volume de schiţe satirice, **Insectar de buzunar** şi **Galeria palavragiilor**. Şi are succes. Le citesc, îmi plac, îl caut, îl sun şi stabilim o vedere.

-Unde?

-La "Nestor"!

- "La complotişti??, m-am întrebat eu. Spertiatu-s-a gândul, dar m-am dus.

Tudorică, tânăr-tânăr, dar îşi făcu-se deja un tabiet: la o cafea turcească, o ţigară de import şi un *şnaps*... îndelungat.

Îi spun care sunt gândurile mele, mă ascultă atent, respectuos -"ca de la comedian la comedian", mă gândesc eu, dar zice şi el acelaşi lucru, căci îmi văzuse filmul arghezian. Continuă însă, surprinzător:

- Nu cred în condiţiile de lucru din filmul românesc, întâi, şi-n al doilea rând, n-au ei bani ca să mă plătească pe mine!

Văzându-mi probabil *mutra lungă, care voia parcă să împungă*, mă sfătuieşte, ştiind că-s oltean, să mă adresez scrisului unui oltean de talent, Popescu, din Cluj.

- Auzi, se amuza el, un Popescu şi talentat... la Cluj! A scris un volum de nuvele extrem de promiţător, **Fuga**, se cheamă opul său. Se zice c-ar fi un Hemingway... român.

I-am mulţumit. Ne-am despărţit cordial. Ne-am promis gânduri de viitor, pentru când va fi cinematograful românesc pe "măsura lui".

De fapt, probabil, a vrut să mă epateze, să mă facă să-l rog să colaborăm, să pună el condiţii, cine şi cum să scrie scenariul...

Dacă Arghezi m-a lăsat să fac ce vreau eu, el îmi da de înţeles că are altă opinie. Aş fi acceptat o altă soluţie de lucru, dar nici el n-a emis clar pretenţiile şi nici eu n-am vrut să-i citesc... pe faţă.

... De altfel, Mazilu, cu tabieturi de "Nestor", sejurnând, *ca şi alţi scriitori contimporani*, la Casa de creaţie de la Mogoşoaia, cu rare şederi în Bucureşti, scria chiar şi socio-politic, dacă mă gândesc la romanul **Bariera**, făcut film de Mircea Mureşan, dar făcea şi satiră politică: **Proştii sub clar de lună**, piesa lui de debut, debut şi pentru Pintilie ca regizor *disident* în artele româneşti, a fost însoţită de un scandal imens, în care a fost implicat Partidul, l-a lansat pe Dinu Săraru în critica teatrală şi, pe lângă el, s-au întrecut în critici acerbe şi Margareta Bărbuţă şi Traian Şelmaru şi Radu Popescu, căci... Nicolae Carandino era încă în puşcărie.

Ce să înţeleg? Că, totuşi, Studioul Bucureşti l-a plătit bine pe T.M. pentru **Bariera** lui şi că, totuşi, T.M. şi-a mai schimbat părerile despre filmul românesc, dacă a fost bucuros să plece cu mine într-o prospecţie - el, redactor de scenarii, eu, normal, regizor şi Struţeanu, şi mai normal, scriitor, pentru realizarea unui film cu şi pentru tineri, pe nume **Călătorului îi şade bine cu drumul**?

Ce să înţeleg din faptul că el s-a angajat la Cinematografie şi nu se umileşte să-şi ia singur salariul şi i-l duc eu acasă?

Ce să înţeleg - era glumă sau nu - când Tudorică îi gratula pe Arthur Miller, Camus sau Osborne, c-ar fi... în comparaţie cu el... nişte băieţi de mingi?

Ce orgolioşi sunt unii autori ai noştri!

Toamnă '59 - Iarnă '60

După îndemnul lui Mazilu, încep să fac *investigaţii*: cine-i Popescu din Cluj, ce a scris ca literatură, ce gândeşte despre cinematograf?

Ideea că este un oltean care trăieşte la Cluj, ca şi frate-miu Fănică, cel întemniţat, şi că, cine ştie prin ce împrejurări, o fi ajuns şi familia lui la "ungurime", mă tentează să perseverez.

Volumul **Fuga**, cartea lui D.R.P., că aşa am auzit că-i zic unii care-l cunosc mai de mult, de pildă Ion Băieşu şi Fănuş Neagu, foşti elevi ai Şcolii de Literatură nu-i de găsit. S-o fi epuizat?

- Talentul nu se găseşte pe toate drumurile, dragă Geo, îmi spune zâmbind Nicolae Ţic, un - zice el - admirator al umorului meu.

Răsfoiesc reviste de literatură. Sunt multe româneşti la biblioteca Studioului de la etajul opt, la "Casa Scânteii", dar sunt şi mai multe... sovietice. Din Apus, numai câteva, din Franţa şi Italia, toate de nuanţă comunistă.

Printre cele româneşti, sunt şi două publicaţii de literatură şi artă de la Cluj - "Tribuna", săptămânală, iar "Steaua", lunară.

Mă aplec asupra respectivelor reviste, mai noi sau mai vechi. Cu bucurie, descopăr într-o revistă "Steaua" o scriere semnată Dumitru Radu Popescu. O citesc în *diagonală* şi brusc mă amuz de următorul catren, specific ţărănesc: "Dumitru, pârlitu,/ Scapără chibritu,/ Pupă-n cur, căţeaua!"

Al meu eşti, oltene! zic în gândul meu.

Aflu adresa de la "Steaua", într-a cărei redacţie este, dar se pare că face şi munca de corector, mai aflu că a făcut nişte ani de Medicină, dar acum este... filolog. Îi scriu, îi spun cine sunt şi ce doresc, iar el îmi răspunde călduros, spunându-mi că-i bucuros de "întâlnirea", deocamdată prin scris, cu autorul celor **Doi vecini...** atât de românesc, precum hazul arghezian.

Găsesc volumul **Fuga** şi constat pentru totdeauna că D.R.P. este un talent uriaş!

Schiţele lui, despre care se zice că ar fi din *zona* marii literaturi moderne americane, denotă un Popescu cu *stil*... personal!

Îi rescriu. Planificăm să ne gândim împreună la un film. Stabilim o întâlnire. 24 ianuarie 1959. La o sută de ani de la Unirea Principatelor Române, sunt la Cluj.

Un flăcău blond, cu ochi albaştrii plin de o căldură... inteligentă, mă întâmpină, el, D.R.P., şi neobosit mă plimbă prin Cluj, mă duce la un cenaclu literar, visăm la filmul nostru viitor, mâncăm *varză á la Cluj* la Casa Universitarilor, el, microbist, îmi arată stadionul "U", mă copleşeşte cu Grădina Botanică, îmi face cunoştinţă cu splendida Angela, viitoarea lui soţie, şi ea cu tată oltean, ne îmbrăţişăm cu lumea care năvăleşte pe străzi cu steaguri tricolore, cu cântece patriotice, focuri de artificii şi "Hora Unirii".

Ardelenii sărbătoresc mult mai simţit Ziua Unirii, decât... *regăţenii*. După seara şi noaptea agitată, a doua zi, îl plimb prin oraş pe Horia, primul nepot al Mamei, fiul lui Nea Fanică, cel mereu hăituit altădată, cel închis acum şi iar repet şi repet, până când şi... de ce?

Acasă la Tudor Arghezi

- Mi-a spus cineva, îmi spune Maestrul într-o zi, că a apărut un prozator interesant. Un Popescu, băiat de învăţători olteni.

-De mult mă roagă să-i fac o "intrare" la Dumneavoastră.

- Anunţaţi-vă într-o zi şi poftiţi.

Cu D.R. Popescu, năucit de emoţie, păşesc în casa Poetului.

Am stat câteva ore bune.

Transcriu câteva din *frumuseţile* spuse în această seară de Poet.

- Talentul nu ştie nimeni ce e. Mint ăia care zic c-ar şti. E un lucru de care nu-ţi dai seama de unde-l ai, te bucură şi te atrag chinurile lui...

- Inspiraţia e o boală care te ţine din momentul căderii în transă până când "faci"...

- Când te apuci să smângăleşti, nu mai eşti stăpân pe mâna ta, mergi şi mergi până Dumnezeu ştie unde ajungi. Când te întorci pe urmă înapoi să vezi ce-ai făcut pe drumul ăsta şi ce-o să folosească lumii, ce-ai făcut, ţi-e silă! Te scârbeşti de tine şi de ce-ai făcut!...

- Este o stupiditate să scrii literatură cu... maşina de scris! Să simţi cum ţi se scurge sufletul din peniţă, asta-i literatură!...

- În artă se greşeşte, dar să greşeşti cu talent.

- Poţi minţi peste tot, numai în artă nu minţi deloc.

- Prietenia, o noţiune - din păcate - cu multe şi elastice latitudini. Fiecare o înţelege în felul său.

- Mai bine o lichea talentată, decât un cumsecade inutil! (La televizor se transmite "Balet modern").

- Şi baletul a început să putrezească... În balet, picioarele sunt pretextul. Inima le dă ritmul, viaţa.

E târziu. Ne ridicăm să plecăm. Gazdele, amabile, insistă să mai rămânem, dar, amintindu-mi de o întâmplare nu demult petrecută pe *teritoriul Arghezi*, ne decidem. (Soţia cunoscutului sculptor C. M. solicita insistent o intervenţie. Agasat de vorbăria interlocutoarei, care obţinuse deja de la el scrisoarea de recomandare dorită, Arghezi i se adresează fără menajamente:

- Ei, cucoană! Ai scrisoarea, ia-ţi căciula şi du-te!).

- Ce zici, domnule Saizescu, nu mai facem un film împreună?

- Nu îndrăznesc să vă rog.

- Păi, hai, fă propuneri.

- Am să vă necăjesc.

- Cu asta mă poţi necăji oricând.

Arghezi ne strânge mâna cu amândouă ale sale.

- Să trăieşti, domnule Saizescu, să trăieşti, domnule Popescu, ne-aţi făcut o mare plăcere. Ne bucurăm când mai veniţi pe la noi, că mai ieşim din mediocritate.

Ne înclinăm şi coborâm, conduşi de Mitzura. Din spate ne urmăreşte vocea Maestrului:

- Domnule Saizescu, mi-ai promis o selecţie de filme bune de văzut. Nu ne uita!

... Nu l-am uitat. Astăzi, când, umbră printre marile umbre ale literelor noastre, toţi ne aducem aminte şi-i comemorăm prezenţa mereu vie în spiritualitatea românească - venind de undeva -, parcă aud o voce, uşor ironică şi maliţioasă, şoptindu-mi la ureche:

- Bate-te, oltene... Nu te lăsa, domnule Saizescu!

După discuţiile noastre îndelungate, cu suişuri şi coborâşuri, când la Cluj, când la Bucureşti, cu deziluzii şi speranţe, cu rezolvări cât mai ingenioase, scenariul nemaipomenitei poveşti de dragoste dintre Făniţă şi Liorica, eroii din literatura lui, *smulşi* de mine pentru cinematograf, este gata! Iar Mircea Mureşan, care este primul cititor al scenariului, în afara autorilor, spune că-i dă respectivei scrieri cinematografice, "o înaltă apreciere".

Povestea abia începe...

Şi, în amintirea copilăriei noastre rurale, decidem ca Filmul, cu umor, dar şi cu poezie, cu amărăciune, dar şi cu speranţă, să se numească **Un surâs, în plină vară!**

Despre brânză

d.r. popescu

Preatinul armân Valentin Tașcu aprecia intuiția pe care am avut-o cândva, despre tragedia brânzei! Tașcu spunea că am prorocit o criză a brânzei!... Trebuie să fim corecți și să recunoaștem că nu e mare brânză să vezi în prezent și viitor cum se prezintă situația brânzei. Brânza a stat din cele mai vechi timpuri la temelia bazei fundamentului societăților și fără brânză viitorul e imposibil! Referitor chiar la istoria românilor, destui învățați străini au susținut prioritatea brânzei în răspândirea noastră prin zonele carpatice și balcanice. Faptul că am supraviețuit atâtor călcări barbare cică s-ar datora brânzei. Brânza potențează potența. Calciul e o minune! Brânza nu e străină nici de sănătatea minții! Păstorii treceau de pe un munte pe alt munte, urmau traseul deal-vale, deal-vale și se pierdeau în neguri păduroase și prin ecosisteme cu bălți și bălării - până ce năvălitorii treceau dincolo de noi și ieșeau din istorie. Oaia, după cum se știe, este o uzină alimentară vie, care ne dă lapte, caș, brânză, urdă și carne - și nu așteaptă o altă răsplată decât s-o păzim de lupi, ca s-o putem noi jupui, noi să-i luăm pielea, pentru cojoace și lână, pentru pături, flanele și ciorapi. Oaia, după ce nu mai este, nu se pierde, rămâne în memoria noastră, în pieptarul și căciula pe care le purtăm.

Când suntem cuprinși de melancolie, noi cântăm din fluier de os, ne mai uităm la stelele făclii, așteptând să ne apropiem de calea laptelui și să ne integrăm în cosmos, adică în eternitatea noastră de mâine. Uneori, la ceas de seară, mai vine o oiță năzdrăvană, cu lâna plăviță, și ne spune ce ni se pregătește, de către verișorii noștri: o ieșire din ritualul cotidian! Verișorii vor să pună mâna pe olie

aniversare

noastre mai multe și mai cornute și să-și însușească, va să zică, toată brânza! Încă nu e vorba aici de un război al brânzei, ci de un eșantion care arată cum se poate tranșa adevărul despre brânză.

Dar monopolul brânzei nu ne-a aparținut doar nouă... Ciobani-păstori-brânzari mai întâlnim și prin tragediile bătrânilor greci, și prin zicerile domnului primordial al elenilor de pretutindeni și de dintotdeauna, Homer. Ce mâncau eroii înainte și după marile lor lupte sau iscodiri erotice? Zeii, pehlivanii divini ai Olimpului, nu se dădeau în lături din fața ambroziei, desigur, însă, nu disprețuiau nimic din ce apreciau muritoarele hrănite cu brânză... Dar, doecamdată, nu ne interesează zeii! Ne interesează marinarii, luntrașii greci și comercianții din pământul sfânt al Eladei ce cărau comercianții de colo-colo, cu ambarcațiunile lor nu prea săltărețe? Mărfuri de tot soiul, măsline... Și brânză, nu? Oedip, înainte de a ajunge rege și înainte de-a fi fericit ca rege incestuos fără voie, unde a fost el lepădat sau în grija cui a fost dat el? Nu în grija unui păstor? Nu pe un munte, nu într-un spațiu autonom, unde oamenii puteau trăi crescând oi și capre și mâncând lapte și brânză? Să-i dăm caprei ce este al caprei: și din lapte de capră se face brânză bună! Uneori se mai întâmplă, desigur, ca o brânză bună să fie pusă în burduf de câine. Da, și acest adevăr trebuie înscris în litere de aur!

Criza brânzei a început în clipa când comercianții n-au mai ținut pasul cu cererea pieței de brânză. Și când ei au început să fure la cântar! Ei, atunci a apărut matematica! Trebuia să apară un regulator al pieței și un stâlp al cinstei și adevărului! Au apărut cifrele, contabilitatea. A apărut o știință utilitară, o știință militară - matematica.

Bine, putem vorbi și de intrarea în arenă a altei științe pragmatice: geometria. Geometria îi ajută pe ceramiști, pe sculptori, pictori, arhitecți... să echilibreze utilul ce-l realizau, să nu intre lipsa de armonie pe fir și să răstoarne produsele acestor meșteșugari, viitori artiști...

În evoluția istoriei brânzei a apărut ceva neașteptat: a apărut un ins numit Thales din Milet care, plecând de la geniul pragmatic al matematicii și geometriei, a ajuns la geniul estetic al matematicii și geometriei... Thales și-a mai folosit matematica și geometria ca să numere măslinele, brânza, nu ca să măsoare echilibrul obiectelor de ceramică și echilibrul statuilor, ci pentru - atenție! - pentru plăcerea în sine de a face socoteli!... Bucuria națiunii de a traduce în legi - desigur, abstracte! - diverse calcule, adunări, scăderi etc. a revoluționat, repet, geniul utilitar al acestor științe... Și brânza a căzut într-un plan secund. Iată o primă criză majoră a brânzei, o pierdere de imagine, de vizibilitate! Numitul Platon a înființat, mai apoi, la Atena, o Academie - pentru a filosofa în voie cu ortacii săi, Academie în care nu se intra dacă nu știai geometria. Se știe! Apoi, un elev al lui Platon, Aristotel, a deschis, tot la Atena, un liceu, tot pentru domnii filosofi, instituție în care studierea legilor matematice nu lipsea... Dânșii căutau adevăruri, descopereau legi, formulau teoreme... Iarăși, și aici după cum se știe, brânza a cedat locul certitudinilor abstracte, adevărurilor matematice pure. Dar - Atenție!, așa cum ne reamintește B. Axiomaticul! - și aici s-a produs o revoluție: dumnealor au fost interesați și de adevărurile incerte, impure, de adevărurile ce nu puteau fi cântărite perfect de legile matematicii și de vechile legi ale brânzei... O, aici au apărut paradoxurile! Silogismele! Aici e musai să deschidem o paranteză, ca să ne desprindem o clipă de greci, ascunzându-ne după Descartes, care spune că „trebuie, o dată, să te desprinzi de toate părerile pe care le-ai primit și să reconstruiești din nou, și de la temelie, întreg sistemul cunoștințelor tale"

Cum grecii mi se pare că erau cam plini de ei - oh, paradoxurile, silogismele etc., etc. - să notăm și o altă atitudine... Citâm din Alexandru Șofran: „Prima virtute a oricărui savant - fie că scrie sau nu - este modestia. Într-adevăr, în vasta literatură rabinică, modestia, chiar smerenia, sunt pretinse în mod constant de la orice savant. Căci, în lipsa lor, el și-ar pierde calitatea de talmid haham; știința comunicării fără modestie încetează să mai fie folositoare". Închidem paranteza: nu vrem și nu putem să aducem la același numitor păreri atât de deosebite... Nu insistăm, vrem doar să atragem atenția că, dacă adevărul începuse să nu mai fie o brânză certă, criza adevărului brânzei intra pe o nouă orbită. Așa că ciobanii peripatetici, împreună cu frații lor de la târle și cu păstorii de capre s-au reunit într-o frăție de caș și brânză, conștienți de menirea lor de a armoniza brânza cu istoria, fiindcă brânza este preparată pentru istorie... Istoricii brânzei cunosc legile lui Thales și ale acoliților săi, precum și părerile presocraticilor, socraticilor și postsocraticilor, cei care au consumat atâta amar de energie și de timp, prin piețe și pe lângă piețe, pentru a nu face nimic practic... Toate cărțile și revistele cu și fără ifose moderne popularizează cu voluptate gândirea vechilor greci, dar țin cont și de opiniile pertinente ale bravului Brânzovenescu și ale tuturor neobrânzovarilor iviți din Galaxia Brânzei. Astfel că, de, putem vorbi despre o știință (și despre o doctrină) a brânzei - și chiar de iluminările postbrânzoveninismului contemporan.

Ei, acum, dacă facem un salt în timp și în spațiu, din Grecia veche și din timpul grecilor eterni - unde am putea poposi? Să revenim la zilele noastre din Munții Apuseni... Horia, Cloșca și Crișan nu erau - după David Prodan - niște oameni săraci! Ei s-au răsculat împotriva Imperiului nu neapărat din cauza mizeriei - care funcționa și ea, e drept! - , ci pentru a cere niscaiva drepturi omenești pentru frații lor români! Răsplata acestor lupr se cunoaște: au fost trași pe roată! Ce spectacol sublim pentru armata imperială: să tragi pe roată oameni vii, dar și oameni morți! Să vadă poporenii - și unii să aplaude, cum a fost cazul la Alba-Iulia - cum se poate muri pe roată și cum nu se poate învia când, mort, ești tras pe roată!

Majoritatea celor ce i-au urmat în luptă pe Horea, Cloșca și Crișan se hrăneau și cu brânză!... În merindele lui Horea - în drumul spre Viena! - nu a lipsit brânza!

Dar, după discuțiile și înțelegerile din capitala Imperiului, brânza a început să se-mpută! Generalii imperiali - și chiar Împăratul! - erau cam plămădiți dintr-o brânză bună ținută în burduf habsburgic de câine. Trecem mai departe!

Călăul de la Alba, un dalb țigan din Sebeș, n-a fost mulțumit de banii primiți pentru tragerea pe roată a celor trei martiri români.

Am scris trei piese - două sunt inedite, de 25 de ani, despre aceste întâmplări... Piesele inedite se numesc **Împăratul cu sandale de plumb** și **Șoarecii sinfți**. Am să extreg din ele acum doar două vorbe ce se referă la criza de conștință a călăului Grancea... El a fost nemulțumit de câtă brânză putea să-și cumpere pe banii primiți pentru munca sa! A protestat, a făcut memorii la Împărat! Cu banii primiți putea să-și cumpere câțiva boi în târg la Cioara sau un număr mic de oi! Mă rog, în marea sa sete de dreptate, împăratul i-a augmentat suma!

Ei, și-aici aș dori să ajung, dragă Marius Tupan! Călăul din Sebeș a fost premiat? Bine, au zis niște popi români, revoltați! Dar noi n-am făcut nimic pentru stârpirea răsculaților? Noi nu i-am dat pe unii pe mâna armatei imperiale? Noi nu ne-am făcut o datorie de conșiință - ca să se stingă răscoala? Oamenii dați de noi pe mâna armatei n-au fost beliți? Ba da! Și dacă este așa, au scris preoții atotputernicului împărat, noi nu meritâm niște bani, noi n-avem nevoie de boi, de brânză? Ba da, a hotărât împăratul și preoții și-au primit banii pentru munca și conștiința lor!

David Prodan mai scrie că pâinea „făcută" din acești bani - când a fost tăiată, din ea a curs sânge! Așa spun legendele. Dar, probabil, în pâinea uriașă intraseră niscaiva șoareci, să se îndoape și ei din premiul imperial! Și-au fost tăiați, sărmanii!

Dar povestea brânzei nu s-a terminat. La Roșia Montană, domnule Varujan, de câțiva ani, un consorțiu plin de bani negri vrea să scoată tonele de aur din Apuseni - trecând în pas cadențat peste siturile istorice, peste urmele istoriei mineritului, peste urmele românilor, peste istorie. Acești inși cu bani îi umflă cu brânză pe toți cei doritori să mănânce o brânză mai bună și de pomană! Organismele internaționale zic nu, dar urmașii popilor de pe vremea lui Horea zic da! Popii de la Alba-Iulia au dat ucaz de scoatere a morților din perimetrul Roșiei Montana - ca să poată începe exploatarea minieră ce le-ar aduce și lor mai multă brânză în altarele personale!

Poate că printre morții scoși din morminte se vor afla și unii dintre popii din acel veac al brânzei împuțite la Alba-Iulia: poate că acești morți să le spună prelaților de la Alba care era prețul brânzei pe vremea călăului Grancea, poate că o să le șoptească la ureche prelaților de azi ce-or fi aflat prin lumile de dincolo, unde, oricât ar fi de bună brânza, ea e tot pe bani; poate că morții scoși la suprafață, ca să li se găsească alte morminte, le vor șopti fraților lor întru brânză ce bucurie au simțit ei primind acei bani brânzoși de la împărat!

Așa că, dragă Valentin Tașcu, după cum vezi, criza brânzei înflorește pe pământul mioriței lae! Da, ar fi o șansă ca să înceteze această criză: să ucidem, dracului, oaia asta năzdrăvană care vorbește și ne spune mereu adevărul despre brânza noastră cea de toate zilele!

P.S. În ziua de 6 sept. 2005, când i-am dat domnului Marius Tupan articolul **Despre brânză**, a apărut în „7 plus" articolul *Brânza, vedeta campaniei electorale din Japonia*. Să-l citim: „Japonezii au luat cu asalt magazinele de specialitate din Tokyo pentru a cumpăra un sortiment de brânză franțuzească - mimolette -, după ce aceasta a fost menționată în cursul campaniei electorale pentru alegerile legislative care vor avea loc la sfârșitul acestei săptămâni. Cea mai mare parte a japonezilor nu auzise de respectivul sortiment de brânză până când fostul premier Yoshiro Mori a ieșit furios la culme de la un dejun cu actualul premier Junichiro Koizumi și s-a plâns în fața ziariștilor: «Mi-au dat să mănânc brânză uscată din care abia puteai mușca». a povestit presei nipone fostul premier, furios că n-a reușit să-l convingă pe Koizumi să renunțe la proiectul său de privatizare a Poștei nipone. Yoshiro Mori a fost atât de marcat de cele întâmplate la dejunul cu premierul Koizumi, încât a luat o bucată de brânză și a arătat-o în fața camerelor de luat vederi. În scurt timp, lanțul de magazine Takashimaya a semnalat că vânzările la această varietate de brânză franțuzească au crescut de trei ori în raport cu aceași perioadă a anului trecut, în ciuda faptului că 100 de grame din mimolette are un preț destul de piperat, de patru euro. Cu toate acestea, sute de japonezi s-au înghesuit în magazine, cerându-le vânzătorilor «brânza lui Mori» sau «brânza uscată»".

După cum se observă, cu toată criza brânzei, viitorul omenirii stă în brânză, Valentine!

Momentul literar 1944-1948. Poezia (II)

ana selejan

decenii sub convulsii

Direcţii şi formule lirice între 1944-1948

Au avut ecou, în producţia literară propriu-zisă, aceste confruntări de idei şi campanii de presă - schiţate, *hic et nunc*, în liniile lor de forţă - menţionarea lor fiind imperativ necesară, căci eludarea ar simplifica sau chiar ar falsifica profilul momentului literar comentat? Bineînţeles. Mai ales în **poezie**, unde ***lirica socială*** se impune, cu excepţia anului 1946, când predomină ***lirica suprarealistă*** (peste 20 de volume de: Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun), ***simbolistă*** şi ***modernistă*** (G.Bacovia, D.Stelaru, Ion Frunzetti, Al. Lungu, A. Ebion, Mircea Popovici, Margareta Dorian ş.a.). Încercări mai organizate, de grup literar care, pornind de la o concepţie lirică bine articulată, propun resurecţia lirismului autentic neo-baladesc - cum sunt poeziile publicate în *Revista Cercului Literar* (Sibiu, 1945, 8 numere) de Şt. Aug. Doinaş, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu), înglobate în „literatura turnului de fildeş" - au rămas fără ecou şi viitor literar, astfel că, pe fondul impunerii liricii cetăţeneşti, poezia modernistă are în 1947 foarte puţine apariţii: T. Arghezi (**Una sută una poeme**), Barbu Brezianu (**Zăvor fermecat**), Mihail Crama (**Decor penitent**).

Axându-şi imagistica pe motive ca: sărăcia, exploatarea, războiul, umilinţe, nădejdi, revolte, protest existenţial, ***poezia social-revoluţionară*** a fost o constantă a peisajului literar de după 1944, prin volumele unor autori cu real potenţial militant şi demascator: Mihai Beniuc (**Un om aşteaptă răsăritul**), A. Toma (**Flăcări pe culmi**), Ion Th. Ilea (**Simfonia furtunilor**), Ştefan Popescu (**Se ridică ceaţa** ş.a.), D. Corbea (foarte prolific, 7 volume), Vasile Nicolescu (**Liturghii negre**), Victor Torynopol (**Cartea cu sânge, pâine şi cocs**) sau nonconformist, de frondă: Ion Caraion, Geo Dumitrescu. Au loc acum convertiri spectaculoase dinspre avangardism şi modernism spre lirica socială: Saşa Pană (**Pentru libertate**), Eugen Jebeleanu (**Ceea ce nu se uită**), Aurel Baranga (**Marea Furtună**), Marcel Breslaşu (**Nişte fabule mici şi mari pentru mari şi mici**), Mihnea Gheorghiu (**Ultimul peisaj al oraşului cenuşiu**), Cicerone Theodorescu (**Cântece de galeră** ş.a.). Debutează un eşalon de poeţi care vor susţine în următorii 15-20 de ani imperativele realismului socialist: Petru Vintilă, Ion Potopin, Ştefan Tita, Ion Bănuţă, Toma George Maiorescu, Veronica Porumbacu ş.a.

Dar să le luăm pe rând.

Suprarealismul redivivus

Suprarealismul românesc interbelic a avut anemice concretizări, fiind serios concurat fie de modernism şi tradiţionalism, fie (mai ales) de alte orientări mai radicale din arhipelagul avangardist (integralism, constructivism, dadaism). Nu declara, bunăoară, Ilarie Voronca (şi ca el, alţii din jurul revistelor *Unu, Contimporanul, Integral* ş.a.) că suprarealismul este „feminin expresionist", că „nu zdruncină" şi că „a ignorat glasul secolului"? (*Integral*, nr. 1, 1925). Rezistând tentaţiilor şi modelor poetice de tot felul din intervalul literar cu cea mai mare diversitate estetică (neegalat nici până astăzi) - e vorba de cel interbelic -, suprarealiştii români îşi iau revanşa după război. Relativ puţini, (Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, D. Trost, Gherasim Luca), aceştia vor publica, însă, mult - atât literatură, cât şi manifeste teoretice -, vor organiza expoziţii de senzaţie (la galeriile Creţulescu şi la Căminul Artei, în 1945 şi 1946), vor fi vizibili şi de neignorat în peisajul literar al anilor 1945-1947, în fine, atâţia câţi erau, se vor scinda şi ei în grupări, după modelul suprarealiştilor europeni. Căci, după cel de-al doilea război mondial, suprarealismul iniţial, bretonian, are mai multe direcţii. Marcel Girard, considerându-l o filosofie artistică şi de viaţă, identifică „trei tendinţe principale: 1) cei care au activat împotriva pericolului fascist şi în Rezistenţă (tip Eluard); 2) cei care n-au urmat cauza revoluţiei, adaptându-l unui anumit snobism capitalist (tip Salvador Dali); 3) cei care pretind conservarea pură a doctrinei iniţiale (...) (tip Bréton)". Pierre de Boisdeffre reţine doar două direcţii: una în prelungirea matricii bretoniene şi alta cu coloratură socială: „ei doresc să unească poezia şi revoluţia, să schimbe lumea asemeni lui Marx şi viaţa asemeni lui Rimbaud".

Şi suprarealiştii români de după război sunt divizaţi în două tabere. O facţiune mai radicală (Gherasim Luca şi D. Trost care, pe lângă creaţia propriu-zisă, publică şi multă literatură teoretică, redefinindu-şi şi precizându-şi poziţia şi formula) şi o grupare mai moderată (ceilalţi trei), unind „poezia cu revoluţia", aflată în conflict cu prima grupare considerată „misticistă" şi depărtată de „lupta de clasă".

Dintre radicalişti - adepţi ai negativismului continuu („negaţie a negaţiei", inclusiv cu referire la suprarealism, care este viu şi autentic doar dacă este „într-o poziţie dialectică de permanentă negaţie") mai substanţial la nivelul doctrinei noi şi creaţiei suprarealiste este Gherasim Luca. Pictorul **D. Trost** care, în colaborare cu companionul său va fi publicat în 1945 manifestul **Dialectique de la dialectique** (ce statuează caracterul opozitiv al suprarealismului), va scrie, doar în franceză, proză şi poeme pe ideea conexiunilor contrare şi colajului artistic şocant, toate ilustrate cu „grafomanii", „vaporizări", frontispicii, „pantografii" şi alte bizarerii.

După manifestul **Dialectique de la dialectique**, 1945 (unde, în manieră freudiană şi hegeliană sunt enunţate şi definite conceptele de bază ale noii formule suprarealiste şi anume: „hazardul obiectiv" - care favorizează autocunoaşterea, cunoaşterea istorică şi estetică; nonaşterea (ca şansă a libertăţii absolute); complexul non-oedipian, „traumatismul natal", „starea continuu revoluţionară", „dragostea dialectizată şi materializată" ş.a.), aşadar după această doctrinară, **Gherasim Luca** (1913-1994) încearcă să aplice în scrierile următoare (poezii, proze poetice) aceste concepte ori să le nuanţeze, construind în paralel o originală poetică a suprarealismului şi o creaţie şi mai originală. Mai ales în 1945, când, foarte prolific, Gherasim Luca publica trei cărţi. De pildă, în cartea **Le Vampire passif**, autorul descrie cele trei toteme (sau tabuuri) numite „**o**biect **o**ferit **o**biectiv" (trei iniţiale de "o" sau trei zero-uri - mod de a sugera vaietul sau vidul existenţial) pe care le-ar fi oferit unor prieteni şi care au produs tragedii sau revoluţii. „Obiectul oferit obiectiv" - factor de natură freudiană - are rolul de a provoca „hazardul obiectiv" şi de a facilita „misterioase întâlniri între oameni şi oameni, ca şi între oameni şi obiecte". Volumul **Un lup văzut într-o lupă**, ilustrat „cu trei vaporizări de D.Trost", apărut în acelaşi an, este cel mai bretonian. Are la bază motivul visului, mai exact al „visului uitat" - concept de bază al noului suprarealism. Imaginarul eteroclit, dinlăuntru şi dinafară, asocierile şocante din universul obiectual şi cel uman, „împerecherea halucinatorie de posibilităţi şi fenomene", de suavităţi şi sadisme (*Mi-ar place să omor un copil şi să cruţ viaţa unui fluture*) reliefează două ipostaze ale eului liric: irepresibila dorinţă de miraculos oniric („absurdul magnific") şi dezgustul ontologic (oamenii sunt o „speţă în ruină" care-i repugnă, astfel că autorul se refugiază în lumea obiectuală: „prefer (...) să spun cal în loc de dragostea lor, furculiţă morţii lor, zahăr ars libertăţii lor" etc.).

Acţiunea de dinamitare a valorilor umane (dragoste, moarte, libertate, milă, prietenie etc.) continuă şi-n următorul volum din 1945, **Inventatorul iubirii**, în care se postulează non-naşterea, prin negarea femeii; aceasta ar trebui să fie „nenăscută, nenaturală, neumană", o fiinţă imaginară: „proiecţie paradisiacă a creierului mei infernal", care, în cel mai bun rol ar stimula creaţia şi nu procreaţia. Volumul cuprinde trei naraţiuni; ultima: **Moartea moartă**, ambiguă şi teribilistă, proclamă necesitatea „poziţiei non-oedipiene" - cea mai performantă formă de suicid - cu scopul „eliberării materiei din încremenirea ei tridimensională (...) şi al depăşirii umane".

În fond, avem aici (ca şi-n placheta **Amphitrite**) o dramă a singurătăţii şi damnării: „Port (...) acest cap de sinucigaş pe umeri şi mut dintr-un loc într-altul un zâmbet infam, otrăvind pe o rază de mai mulţi kilometri respiraţia fiinţelor şi a lucrurilor".

ivo andric:

Curtea blestemată

După ce se luminează de ziuă, unui om sănătos şi curat la suflet îi este ceva mai uşor. Puţin mai uşor. Toţi acei oameni ies îmbulzindu-se din celulele îmbâcsite în curtea vastă şi aici, la soare, fiecare îşi vede de treabă: se despăduchează, îşi îngrijeşte rănile, continuă să spună glume piperate, se angajează în interminabile certuri murdare şi răfuieli meschine. Se adună în cercuri liniştite ori în cele gălăgioase. Fiecare din ele îşi are nucleul său. Acesta-l constituie uneori câte o ceată de coţcari ori poznaşi, alteori câte un singur om care cântă în surdină sau recită poezioare obscene, ori este vreun naiv guraliv sau vreun maniac exaltat, pe care cei din jur îl iau peste picior fără jenă.

Fra-Petar se apropie de câte unul din ele, priveşte şi ascultă stând deoparte. („Norocul meu că am straiele astea lumeşti pe mine şi nu ştie nimeni ce sunt!")

În apropierea clădirii în care e celula lui se adună la umbră în fiecare dimineaţă un grup restrâns de oameni în jurul unui anume Zaim. E un om mai mărunţel şi adus de spate, cu o figură timidă, care vorbeşte aproape în şoaptă, însă hotărât şi cu însufleţire, şi mereu despre sine însuşi şi doar la modul general. Povesteşte mereu despre acelaşi lucru, dar atâta-l măreşte şi-l exagerează încât ar fi nevoie de o sută cincizeci de ani de viaţă ca un om să poată trăi toate acestea.

Soarele abia se arătase, iar discuţia era deja în toi.

- Că multe ai mai văzut şi tu în lumea asta, Zaim-aga!

- De, dar la ce bun când, uite, dai de necaz pentru că oamenii-s răi şi nu-l lasă pe cel cinstit să trăiască. Şi doar am trecut lumea-n lung şi-n lat şi peste tot m-am simţit bine, oamenii mă respectau şi mă invitau la ei în casă, dar şi eu la rândul meu ştiam cum să mă port, ştiam să mă apropii de fiecare în parte.

Priveşte apoi înainte, fără a scoate o vorbă, de parcă ar citi de pe bileţel ce ar trebui să mai spună şi dă să continue de unde s-a oprit:

- La Adapazar mi-am făcut şi eu un rost şi m-am însurat. Am avut nevastă bună şi-nţeleaptă. Eram foarte respectat de oameni, iar boiangeria mea era cea mai căutată în tot oraşul.

- Şi de ce n-ai rămas acolo?

- Ei, de ce! M-a pus dracu' să-mi mai iau o nevastă. Şi din ziua aceea totul a-nceput să-mi meargă pe dos. E drept că-n primele zile n-a fost rău. Nu pot să nu recunosc. Dar ce nărav pe ea! Nu era de ajuns că s-a certat cu prima mea nevastă şi că mi-a făcut viaţa un infern, dar a mai apucat să umble şi prin oraş, după cum se zice, cu paiele-ntr-o mână şi cu focul într-ailaltă. Pe unde ajungea semăna certuri şi vrajbă. Chiar ochii din cap ar fi fost în stare să-i atâţe unul împotriva celuilalt. Fraţii primei mele neveste au început să mă prigonească. Lumea a prins ură pe mine. Şi, văzând eu că-mi pierd reputaţia şi clientela şi că mi-aş putea pierde şi capul dacă aş mai continua-o aşa, vând în taină şi pe un preţ de nimic toată marfa şi ustensilele şi din nou îmi iau calea în picioare.

- Eh, frate! Ce păcat! - spune cineva îngrijorat.

Zaim dă trist din cap în semn că numai el ştie cât de mare îi e necazul.

- Bine, măi băjenarule, dar de ce n-ai alungat-o pe vipera aia din casă, în loc să pribegeşti tu cu ditamai avere? - zice cu voce răguşită un bărbat cu figură de atlet din preajma lui.

- "De ce n-am alungat-o, de ce n-am alungat-o"! Nu-i chiar aşa de uşor. De-ai şti tu ce femeie a fost. Te prăpădeşti văzând cu ochii şi tot nu poţi să te desparţi de ea.

- Ei, asta-i bună! Soarele de i-ar fi fost între picioare şi luna pe buric, eu tot aş fi alungat-o.

Asta i-o spune supărat tot atletul de dinainte şi, făcând cu mâna în semn de dezaprobare, părăseşte grupul.

- Ei, ce mai atâta femeie, femeie! După ce stingi lumânarea toate-s la fel.

Apoi omul cel mărunt povesteşte cum a ajuns până la Trapezunt şi cum s-a-nsurat acolo cu o văduvă înstărită.

- M-a îngrijit ca pe ochii din cap. Patru ani de zile am trăit ca-n rai. Dar, din nefericire, sembolnăveşte femeia şi moare, iar eu de necaz n-am mai putut să rămân acolo, din nou vând totul şi pe-aci ţi-i drumul. Am lucrat pretutindeni şi pretutindeni am fost iubit şi respectat pentru mâinile astea de aur. Am ajuns la Salonic. Şi aici m-am însurat ...

- Iarăşi!

- Am patru meserii şi m-am însurat de unsprezece ori.

- Ei, ei! Şi ce s-a mai întâmplat? - întreabă cei din jur.

- Ce s-a-ntâmplat? M-au escrocat jidanii, neamurile ei. Dacă aş avea azi jumătate din cât îmi datorează, aş fi un om bogat. Şi-aş scăpa uşor şi de calomnia asta şi de puşcărie.

Iar „calomnia asta" consta în acuzaţia că ar fi răspândit bani falşi. Mai rău este că nu pentru prima oară se află sub o astfel de acuzaţie. Era ca o boală pentru el. Cum ieşea din încurcătură sau scăpa din puşcărie, se şi apuca de aceeaşi treabă ori îşi găsea vreo altă potlogărie şi, cât de nepriceput era, îl prindeau imediat. Şi totuşi nu-nceta să viseze (şi să mintă) despre căsnicie fericită şi despre cele "patru meserii minunate ce le avea". Acum se temea de o pedeapsă mai mare, în caz că totul iese în vileag, şi-şi face fel şi fel de iluzii deşarte, amăgindu-se cu minciuni ori cu poveşti mai mult sau mai puţin adevărate pe care le deapănă mai tot timpul în faţa acestor gură-cască dornici doar să-şi bată joc de cineva. Când cercul de ascultători se împrăştie, el începe să umble ca un bezmetic demn de milă şi se lipeşte de alt grup. Cu o figură ca de înmormântare şi parcă plânsă, ascultă anecdote ce pe alţii-i fac să râdă în hohote de nestăvilit. Ascultă tot ce se povesteşte şi aşteaptă îndelung, liniştit şi cu răbdare ocazia de a interveni. Iar atunci când i se pare că a sosit momentul prielnic, a şi intrat în vorbă. Destul era să pomenească cineva vreo ţară, de pildă Egiptul, că Zaim avea deja pregătită povestea.

- Am avut şi eu o nevastă egipteancă. Era mai în vârstă decât mine, dar mă îngrijea şi mă cocolea cum nici măicuţa mea nu ar fi făcut-o. Doi ani am dus-o bine. Şi oamenii m-au respectat. Dar ce să-i faci? Într-o bună zi...

Şi urma din nou povestea despre o ţară şi despre o întâmplare nefericită în căsnicie, ce existau numai în plăsmuirea lui. Unii-l ascultă întrerupându-l cu replici ironice, iar alţii pleacă imediat, dând zeflemitor din mână, fără pic de milă pentru bietul Zaim.

- Asta îi este a optsprezecea.

- La revedere! Chemaţi-mă când îşi termină povestea.

Însă povestea aceasta a maniacului şi falsificatorului incorigibil, care aspiră la o viaţă tihnită cu o nevastă la locul ei, se pierde repede în vacarmul ce s-a iscat în grupul vecin, unde a izbucnit o ceartă cu înjurături cum nu s-au mai pomenit dincolo de zidurile Curţii. (...)

Comandantul acestei stranii şi înfiorătoare instituţii este Latif-aga, poreclit Karaghioz. Această poreclă devenise pentru el unicul şi cel mai potrivit nume cu care este cunoscut nu numai aici, ci şi departe în afara zidurilor Curţii Blestemate. El este întruchiparea ei fidelă atât prin înfăţişarea sa, cât şi prin toate trăsăturile sale. (...)

Nici în ţinută şi nici în vorbă Karaghioz nu avea nimic din demnitatea sobră a înalţilor funcţionari ai sultanului. În fiecare caz în parte, cu fiecare inculpat el făcea un joc anume, fără jenă şi fără sinchiseală, fără pic de respect faţă de acesta ori faţă de sine însuşi. Acţiona întotdeauna prin surprindere, călăuzit de un fel de însufleţire. La orice oră din zi sau noapte dădea buzna peste câte un deţinut sau peste un întreg grup de deţinuţi:

- Phi, phi, phi, phiii!

Pronunţa silabele acestea cu diferite înălţimi şi diferite intonaţii, de fiecare dată altfel, dar lăsând întotdeauna să se înţeleagă că îi este silă şi de cel în cauză şi de sine însuşi şi de „problema" ce o aveau de rezolvat.

- Ia te uită! Tot mai zăboveşti pe-aici? Phi! Dar, ia zi, cum a fost treaba?

Astfel începea discuţia, dar niciodată nu se putea şti ce întorsătură va lua. Uneori putea să fie un interogatoriu îndelungat care se solda cu obţinerea tuturor informaţiilor necesare, cu ameninţări crunte ce puteau tot atât de bine să rămână vorbe goale, pe cât de uşor se puteau în orice clipă transforma în realitate cumplită. Alteori puteau fi propuneri insistente, periculoase şi irezistibile sau numai persiflări fără pic de milă, fără vreun rost ori fără vreun scop vizibil.

Iar în caz că vreun deţinut, strâns cu uşa şi ajuns la capătul puterilor, ar dori să scăpe măcar pe moment de teroarea lui Karaghioz şi, plângând ori numai prefăcându-se că plânge, ar începe să se jure, căutând să-l convingă pe acesta de nevinovăţia sa, Karaghioz putea să-şi schimbe brusc atitudinea şi să se lovească peste frunte cu palma:

- Şi zici că n-ai nici o vină? Păi bine, măi omule, tocmai acuma mi-o spui! Pfi, pfi, pfiii! Dacă ziceai şi tu că eşti vinovat, mai puteam să-ţi dau drumul, că dintr-ăştia avem destui. Toţi sunt vinovaţi. Dar avem nevoie tocmai de un nevinovat. Şi din această cauză nu pot să-ţi dau drumul. De n-ai fi zis-o chiar tu, s-ar mai fi putut face câte ceva. Dar aşa trebuie să rămâi aici până nu aflu undeva un alt nevinovat să-l pun în locul tău. Stai, deci, locului şi vezi-ţi de treabă!

Plimbându-se mai depate prin Curte în compania câtorva gardieni, Karaghioz îşi continuă jocul - acum însă doar pentru a se distra -, strigă de răsună totul în jur şi nu mai ştie să se oprească.

- Şi să nu-ndrăznească să-mi mai spună careva că există vreun nevinovat pe-aici. Numai asta să nu mi se mai spună. Aici nu există nevinovaţi. Nimeni nu a ajuns aici din întâmplare. Odată ce a călcat pragul Curţii, nu mai e nevinovat. Cu ceva tot a greşit, chiar de-ar fi fost şi numai în vis. Ori poate maică-sa, până-l mai purta încă-n pântec, s-o fi gândit la ceva rău. Firește, fiecare zice că e nevinovat, dar în toţi aceşti ani de când sunt aici nu s-a întâmplat o dată măcar ca cineva să fi fost adus încoace fără motiv sau fără vină. Dacă a ajuns aici - e vinovat, de ar fi măcar şi să se fi atins numai de cel vinovat. Pfii! Este adevărat că multora le-am dat drumul, pe răspunderea mea ori că mi s-a poruncit. Dar vinovat era fiecare. Nu găseşti om nevinovat aici. Tot atât de adevărat este că sunt mii de vinovaţi care n-au ajuns aici şi nici nu vor ajunge vreodată; dac-ar fi să vină cu toţii încoace, Curtea ar trebui să fie dintr-un ţărm în celălalt. Ţi-i cunosc eu bine pe oameni, toţi sunt vinovaţi, numai că nu oricui îi este dat să-şi mănânce aici pâinea.

Puţin câte puţin, întreg monologul acesta, rostit în mers, devine tot mai vioi şi mai înflăcărat pentru ca apoi să se transforme în urlete frenetice şi injurii la adresa a tot ce există în Curte şi în afara ei. Pe lângă ura aceasta şi repulsia faţă de toate, mai răzbate din vocea lui, abia sesizabil, ceva ce aduce a amărăciune şi părere de rău că lucrurile nu stau altfel.

Iar „nevinovatul" acela ştie de-acum că, din partea lui Karaghioz, poate sta liniştit săptămâni de-a rândul.

S-a nimerit cumva ca, la câteva săptămâni după această întâmplare, să vină un întreg grup de rubedenii sus-puse ale unui tânăr înstărit, care a fost arestat împreună cu gaşca cu care s-a înhăitat, să-l roage pe Karaghioz să-l elibereze, întrucât este nevinovat. Acesta tresare dintr-odată, ca şi cum şi-ar fi adus aminte de ceva, cade pe gânduri devenind serios, închide pe moment ochii, astfel încât faţa i se alungeşte şi-şi schimbă expresia, se apleacă uşor în semn de respect în faţa celor veniţi să-l roage şi întreabă cu o voce amabilă:

- Le-aţi spus cumva şi celor care l-au arestat că e nevinovat?

- Da, sigur că le-am spus, dar...

- Ei, vedeţi, aici aţi greşit. Pfii, pfii, pfiii! N-aţi procedat bine. Tocmai acum s-au pus să-i aresteze pe cei fără vină şi să-i elibereze pe cei vinovaţi. Astea-s noile dispoziţii. Iar dacă voi înşivă le-aţi declarat autorităţilor că nu e deloc vinovat, înseamnă că va trebui să rămână aici.

Oamenii privesc cu nedumerire faţa lui liniştită, aşteptând ca acesta să zâmbească şi să le dea de înţeles că a glumit. Ei înşişi chiar încearcă să schiţeze un zâmbet. Dar Karaghioz rămâne de neînduplecat în seriozitatea sa, rece şi politicos. Şi astfel oamenii pleacă. Le mai trebuie destul timp pentru a-şi reveni. Povestesc apoi şi prietenilor despre cele întâmplate, se mai duc cu jalbe pe la cunoştinţe influente, care dau neputincios din umeri şi din mâini, ferm convinşi că în Karaghioz s-a aciuit şi vorbeşte de acolo nimeni altul decât dracul, ba chiar mai mulţi laolaltă.

Dar poate că deja în ziua următoare, trecând prin Curte, Karaghioz îl va întâlni pe „vinovatul" acela de dinainte şi va continua dintr-odată discuţia întreruptă cu trei săptămâni în urmă. Se va apropia brusc şi se va holba la el de parcă ar fi gata să-l devoreze.

- Pfii! Ia zi, cât mai ai de gând să tot puţi pe aici ? De parcă n-ar fi destulă putoare şi fără tine. Ia şterge-o tu imediat de aici, ai auzit ? Strânge-ţi boarfele şi să nu te mai prind că-mi ieşi în cale, de nu vrei să-ţi ardă o mamă de bătaie.

Stupefiat pe moment, omul îşi revine repede în fire şi o zbugheşte afară din Curte, lăsând cele câteva lucruşoare avute gardienilor şi deţinuţilor să se certe pentru ele.

Se nimerea uneori câte un deţinut acuzat pentru furt sau delapidare, pentru viol, crimă ori pentru vreo vătămare corporală, cu care Karaghioz putea să se „joace" ore în şir, fie glumind, fie urlând ori şuşotind, fie făcând pe prostul, fie lăsând impresia de călău fioros ori de om bun la suflet şi peste măsură de înţelegător; şi le făcea pe toate cu aceeaşi sinceritate şi dezinvoltură. Cu un astfel de deţinut se lua uneori la trântă sau se îmbrăţişa, îl lua la pumni ori îl mângâia, dar nu scăpa niciodată prilejul să-i spună: „Recunoaşte-ţi vina, de nu vrei să dai de belea! Spune adevărul şi salvează-ţi viaţa, că altfel aici ţi-or putrezi oasele. Hai, mărturiseşte!"

Iar după ce-şi atingea scopul, după ce obţinea mărturia şi după ce primea informaţiile despre complici sau despre locul unde erau ascunşi banii furaţi, îşi freca mulţumit palmele, ca unul care tocmai a isprăvit o treabă murdară şi neplăcută, se debarasa dintr-odată de toate măştile devenite de-acum inutile şi dădea curs procedurii uzuale. Însă nici atunci nu se întâmpla să-l uite şi să-l abandoneze de tot pe cel ce-şi recunoştea vina, dimpotrivă, îi găsea circumstanţe atenuante şi-l ajuta prin depoziţiile sale.

Era greu de înţeles jocul acesta al lui ciudat şi fără de sfârşit, deoarece el, de fapt, părea că nu avea niciodată încredere în nimeni - nu numai în cei acuzaţi sau în martori, dar nici măcar în sine însuşi - şi de aceea avea nevoie de această mărturie care îi era singurul punct de sprijin oarecum mai de nădejde în strădaniile lui de a menţine măcar o idee de dreptate şi o oarecare ordine în lumea asta, în care toţi sunt vinovaţi şi demni de pedeapsă. Şi de aceea căuta o astfel de mărturie, o vâna pur şi simplu, căuta s-o smulgă de la individ cu eforturi exasperante, de parcă s-ar zbate pentru propria-i viaţă, ca şi cum ar căuta să iasă învingător în veşnica-i răfuială cu viciul şi cu delincvenţa, cu prefăcătoria şi cu fărădelegea.

Jocul era într-atâta de încâlcit şi de perfid, încât părea de cele mai multe ori de prisos, fără tâlc şi chiar nedemn, dar în esenţă era lucid, bine chibzuit, şi-şi atingea întotdeauna scopul. Nu era niciodată la fel şi nu avea nimic comun cu rutina, era de fiecare dată inedit şi se plămădea parcă de la sine, astfel încât îi făcea până şi pe cei mai versaţi şi mai înrăiţi locatari ai Curţii Blestemate să se piardă cu firea. Şi celor care de ani de zile lucrau alături de Karaghioz le era uneori greu să-l înţeleagă. Despre acest joc al lui circulau tot felul de poveşti prin Stambul - într-atâta-i părea uneori apucăturile de inumane şi de anormale, precum alteori, dimpotrivă, peste măsură de blajine, de pline de compasiune şi consideraţie.

Toate acestea au făcut ca jalbele pe seama lui Karaghioz să fie numeroase şi de toate felurile; s-a pus chiar şi problema destituirii lui din această funcţie; nu o dată a fost pus în discuţie de către viziri în Divan. Până la urmă a rămas totul ca înainte. Cu toţii ştiau că e un şef cu toane, ciudat şi capricios, dar tot atât de bine ştiau cu toţii că nu este uşor să găseşti omul care să ţină piept zi şi noapte unei lumi întregi de hoţi, vagabonzi şi degeneraţi de toate soiurile, să-i menţină cât de cât în supunere. Aşa se făcea că şi pe mai departe Karaghioz îşi păstra funcţia şi conducea Curtea Blestemată după bunul său plac.

Toată lumea considera că asta-i cea mai firească soluţie. Până şi cei din Curtea Blestemată. Pentru deţinuţi, Karaghioz era veşnic obiect de discuţie, de bârfă, de batjocură, de înjurătură, de dispreţ, ba uneori chiar şi prilej de răfuială. (A o insulta cu orice ocazie pe fiica lui Karaghioz era un obicei de mult încetăţenit în Curte). Urmăresc şi caută cu toţii, de parcă ar fi vrăjiţi, să răstălmăcească fiecare pas al lui Karaghioz, fiecare privire, fiecare cuvânt; se tem de el şi se străduiesc pe cât le stă în putinţă să-l evite. Însă tot ei sunt şi cei care vorbesc despre el cu o admiraţie ascunsă şi sunt neobosiţi în a povesti despre faptele lui de bravură, despre isprăvile lui nemaipomenite. S-au obişnuit cu Karaghioz, simţindu-l cumva de-al lor. Îl înjură, aşa, într-o doară, cum mai înjură omul blestemata asta de viaţă de zi cu zi. Făcea şi el parte din blestemul lor. Pătrunşi de teama şi de ura permanentă, s-au legat atât de strâns de el, încât altfel nu-şi mai puteau imagina existenţa. Şi-apoi, dacă tot trebuie să existe şi această Curte Blestemată, cu un şef în fruntea ei, tot Karaghioz, aşa cum este el, pare a fi cel mai potrivit. Metodele lui erau monstruoase, uneori chiar groaznice, dar lăsau întotdeauna loc pentru câte o surpriză, în sensul bun ori în cel rău al cuvântului, ele rămânând pentru deţinuţi o veşnică loterie şi nesiguranţă. De aceea îl suportă cu mai multă uşurinţă şi pe el şi închisoarea, sau măcar aşa li se pare, căci tuturora le place jocul hazardului şi cu toţii încearcă să ignore starea de fapt apăsătoare şi grea. Acea întreagă lume a viciului şi a delincvenţei din capitală îl considera pe Karaghioz ca pe unul de-al ei; îl făceau „porc", „bestie şi scorpie", „javră şi pui de căţea", dar era al lor.

Într-o dimineaţă, în timp ce (...) bătrânul Kirkor - om obez şi bolnav de astm -, şedea în curte pe băncuţa ce se afla într-una din nişele zidului, a apărut pe neaşteptate comandantul închisorii şi s-a aşezat lângă el, deşi pe acea băncuţă abia de era loc pentru o singură persoană. Fără să scoată o vorbă, Karaghioz s-a pus să-l înghesuie pe Kirkor, care şi aşa respira greu, tot mai mult în perete. După ce l-a strâns de tot la colţ, i-a spus cu o voce înceată, dar înfiorătoare, fără nici o introducere:

- Ascultă, treaba este pe cât se poate de serioasă (este în joc averea sultanului!) şi trebuie rezolvată de urgenţă, altfel vor plăti cu capul din cauza voastră, fără să fie vinovaţi, câţiva demnitari înalţi. Tu, ca armean, eşti viclean şi ascuţit la minte, dar să ştii că eu valorez cel puţin cât trei armeni laolaltă. Ia hai, atunci, să căutăm noi patru o ieşire din această situaţie încurcată şi foarte periculoasă. Cei câţiva pungaşi prinşi sunt oameni de nimic. De la ei nu se va putea recupera paguba. O vor plăti cu capul. Voi însă sunteţi tăinuitorii. Aţi cumpărat ce-a fost furat pe un preţ de nimic. Încă mai puteţi să ieşiţi basma curată şi să scăpaţi cu viaţă. Ştiu că nu tu eşti vinovatul, ci unul dintre ai tăi. Dar atâta timp cât nu se găseşte tot ce s-a furat şi nu se înapoiază în vistieria sultanului, tu eşti cel vinovat. Aşa că hai s-o rezolvăm şi pe-asta, că de nu - ţi-o jur pe ce am mai sfânt - te vor supune la torturi şi nu va mai rămâne pe tine carne mai multă decât este pe un băieţel de zece ani.

De înghesuit cum era, bătrânul armean nu reuşea să scoată nici măcar o vorbă. Iar Karaghioz continua să-i vorbească în şoaptă. Mai întâi a pomenit de o sumă enormă pe care familia acestuia trebuia să o plătească statului. La auzul acestor cifre, negustorului i s-a făcut verde în faţa ochilor şi a început să horcăie. Karaghioz însă îl înghesuia tot mai mult în perete.

- Ei, dar lasă, lasă! Dauna este cu siguranţă mare, dacă nu cumva este şi mai mult de atâta, iar asta este cam un sfert din totalul bunurilor voastre mobiliare. Şi cum voi, de obicei, bunurile nu le declaraţi în întregime, ci de vreo patru ori mai puţin decât sunt ele în realitate, nu este de fapt decât a şaisprezecea parte. Ascultă-mă şi înapoiază suma respectivă. Aşa s-ar mai putea aplana cumva treburile. Iar dacă nu-i înapoiezi ...

Karaghioz i-a expus apoi negustorului, ce-l asculta cu ochii închişi şi cu sufletul la gură, tot planul său diabolic.

Prin casele lor au apărut în ultimele zile două cazuri de boală. Se bănuieşte că ar putea fi vorba de ciumă. E suficient să dea sfară în ţară pentru ca toţi, de la mic la mare, să fie internaţi în spitalul armenesc al ciumaţilor. Iar acolo cel puţin jumătate din ei ar putea să se îmbolnăvească cu adevărat şi să moară. Între timp se vor găsi desigur oameni, străini sau chiar dintre servitorii lor, care să dea năvală în casele şi prăvăliile lor părăsite, să fure şi ceea ce a rămas la vedere şi ceea ce este ascuns. Apoi va urma tot ceea ce, de regulă, se întâmplă cu cei ciumaţi, cu casele şi cu averea lor.

Şi zicându-i asta, îl înghesuia şi mai mult în perete pe armeanul aproape leşinat, care încerca şi el să scoată o vorbă, gâfâia şi-şi dădea ochii peste cap, cerând un pic de răgaz şi de loc, ca să poată să se mai gândească, să se mai consulte cu ai săi, însă Karaghioz nu se lăsa înduplecat, ci continua să-i repete în şoaptă că totul trebuie să se rezolve în această clipă, pe această băncuţă.

Mulţimea aceea de deţinuţi care, după cum era obiceiul, atunci când apărea Karaghioz, s-a retras fie în celule, fie în cele mai îndepărtate unghere ale Curţii, nu a putut să vadă sau să audă nimic din ceea ce s-a întâmplat. Se simţea că doar acolo, în acea nişă, are loc o răfuială cumplită a lui Karaghioz cu bătrânul Kirkor. După o lungă aşteptare l-au văzut pe comandantul închisorii îndreptându-se spre biroul intendentului aflat deasupra porţii şi pe Kirkor care, clătinându-se şi împiedicându-se de năucit ce era, a luat-o spre celulele în care erau ai lui. Dintr-acolo se auzeau o vreme certuri şi vociferări - o încercare disperată şi zadarnică a celor tineri de a se opune, iar apoi totul s-a liniştit dintr-odată. Bătrânul Kirkor, sprijinit de cei doi fii mai mari, s-a dus la comandantul închisorii să stabilească amănuntele despre modul cum va plăti.

În cursul următoarelor câteva zile, pe rând, au fost eliberaţi toţi.

Săptămâni la rând s-a povestit prin toată Curtea despre împrejurările în care Karaghioz a reuşit să stoarcă de la Kirkor enorma sumă de bani, s-au reluat amănunte care puteau fi cunoscute numai de cei doi şi pe care deţinuţii fie că le aflau în mod miraculos, fie că le inventau şi le înfloreau singuri.

Fra-Petar povestea adesea despre Karaghioz şi o făcea întotdeauna cu un sentiment de amărăciune amestecată în repulsie, cu un fel de admiraţie ce nu ţinea de el, cu uimire pe care nu o putea înţelege, dar şi cu o dorinţă arzătoare de a crea cu ajutorul cuvintelor o imagine cât mai fidelă a acestui monstru, o imagine care să fie clară şi pentru cel ce ascultă, ca să se poată şi el minuna. Şi revenea deseori asupra lui, fie şi numai cu câte o vorbă ironică, de parcă ar fi simţit că încă nu a spus totul despre el. Dar tot atât de înflăcărat şi de amănunţit povestea şi despre viaţa Curţii în întregul ei...

Traducere de
I.D. Pachia şi Steva Perinaţ

literatura lumii

Booker inaugurează toamna literară

ion crețu

meditații contemporane

Toamna literară debutează previzibil, în fiecare an, cu bătălia pentru marile premii literare, pe toate coordonatele geografice ale lumii. Dintre acestea, cel mai prestigios dintre ele, după Nobel, este Booker Man, deschis romancierilor din Commonwealth și Irlanda. De patru ani, sponsorizarea Premiului Booker a fost preluată de compania canadiană de investiții Man, ceea ce a adus un plus de atractie financiara - 50.000 de lire. Finaliștii se anunță la 8 septembrie, câștigătorul - la 10 octombrie. În acest răstimp se desfășoară o intensă campanie publicitară, se evaluează titlurile și șansele, *booker*-ii (sic!) încasează bani buni pe pariuri, vânzătorii vând pe rupte.

Dinamica premiului este cunoscută cititorilor fideli (!?), nu mai insistăm. Pentru ceilalți, precizăm că anul trecut marele câștigător a fost Alan Hollinghurst, cu romanul *gay* **The Line of Beauty.** Hrănindu-se din climatul de conservatorism instaurat în Marea Britanie de/sub Margaret Thatcher, romanul este văzut ca o parabolă a „creșterii, descreșterii și prăbușirii" lui Nick Guest, doctorand al universității Oxford, subtil *connaisseur* de literatură, muzică și artă. Premiera o constituie, firește, „genul" (*gay*), care s-a impus, în 2004, pentru prima oară în cei 36 de ani de existență ai prestigiosului premiu. De menționat faptul că s-au pariat peste 100.000 de lire pe romanul lui Hollinghurst, în defavoarea favoritului publicului larg, **Cloud Atlas**, de David Mitchell.

Vanessa Thorpe de la „The Observer" face o sugestivă trecere în revistă a competitorilor, priviți exclusiv „din exterior", prezentare de care vom beneficia și noi. „Asemenea unor tablete de ciocolată într-o cutie, toate titlurile sunt atrăgătoare," susține autoarea, subliniind aportul publicitar substanțial pe care-l are designul copertei. Richard Eisermann, pe de altă parte, director al Consiliului director de *design & innovation* vede calitatea copertelor titlurilor intrate în finală ca pe un testament britanic al iubirii față de carte. Coperțile constituie un constant nod al „discordiei" între autori, editori și difuzori, ni se spune, dar, pentru moment, până se va anunța câștigătorul Premiului Booker Man, elementul principal de atracție îl constituie coperta, de unde și atenția deosebită care i se acordă.

Anul acesta, potrivit cronicarei Sarah Crown, de la „The Guardian", lista celor 17 finaliști este dominată de autori din categoria super grea. Ca o noutate, spre deosebire de alți ani, când selectau 20 și chiar 30 de autori pentru întrecerea finală, anul acesta judecătorii au limitat numărul competitorilor la 17. În principiu, tabloul nu prezintă surprize: alături de McEwan și de Kazuo Ishiguro, foști câștigători ai Bookerului, se întâlnesc JM Coetzee, laureat al Premiului Nobel (2003) și dublu câștigător al Booker-ului, Salman Rushdie, al cărui roman **The Midnight Children** a întrunit, în 1981, sufragiile juriului... Dintre celelalte celebrități, și nu dintre cele mai mici, se cuvin menționați Julian Barnes, Hilary Mantel și Smith. Acest *team* de competitori, a fost selectat dintr-un număr de 109 de intrări.

Profesorul John Sutherland, președintele juriului, a descris recolta de ficțiune asupra căreia s-a aplecat ca fiind pur și simplu excepțională, și consideră tabelul celor intrați în finală drept unul dintre cele mai puternice de când a fost fondat Premiul Booker. Sub bagheta lui Sutherland își vor exercita judecata critică Lindsay Duguid, editorul pentru proză de la **Times Literary Supplement**, Rick Gekoski, autor și anticar, romanciera Josephine Hart și David Sexton, editor literar al publicației **Evening Standard,** altfel spus o mână de specialiști chemați să-l desemneze pe scriitorul anului, proces nici foarte simplu, nici lipsit de riscuri. De menționat că oamenii din industria cărții își concentrează tot mai mult atenția zilele astea nu atât asupra întrebării „ar trebui oamenii să citească romane?" ci asupra priorității „ce ar trebui să citesc mai întâi?"

Aceeași Vanessa Thorpe se oprește în „The Observer" asupra celui mai bine situat scriitor în vederile pariorilor britanici, cu 4-1, respectiv Julian Barnes (unul dintre preferații mei, în paranteză fie spus), cu **Arthur & George**, povestea lui Conan Doyle, creatorul lui Sherlock Holmes. De altfel, Barnes mai întrunește simpatiile mele și pentru motivul că, scriitor de limbă engleză fiind, a făcut studii de franceză (este *Commandeur de L'Ordre des Arts!)* - ceea ce adaugă o notă aparte texturii stilistice a prozei sale. Ca și în cazul lui Paul Auster, de altfel, ceea ce face ca atât unul, cât și celălalt să se bucure chiar de mai multă popularitate pe continentul european decât la ei acasă.

O primă reacție din partea lui Barnes la febra premiului este că Booker-ul este o „fiară incontrolabilă" și că toată publicitatea care se face în jurul lui este ridicolă. Barnes a mai intrat de două ori în „malaxorul" premiului Booker, prima oară cu **Flaubert's Parrot** (1984), a doua oară, în 1998, cu **England, England**, când preferințele juriului s-au îndreptat spre romanul lui McEwan **Amsterdam**. Nu o dată, Barnes s-a pronunțat în favoarea „pericolelor pe care le prezintă engleza rezervat stereotipă riscurilor modei pentru autorevelare." Există o tradiție a reticenței emoționale englezești care poate foarte ușor să cadă în inexpresivitate și frigitate, susține Barnes, și ea este preferabilă „oprahficării" emoțiilor, fenomen tot mai pregnant. Cărțile lui Barnes sunt adesea numite „deștepte", dar Barnes însuși, ca scriitor, îl face pe cititor să se simtă deștept, oarecum ca Henry James în zilele lui bune.

S-ar părea că Julian Barnes a reușit să se țină departe de gura târgului, dar lucrurile nu stau tocmai așa, fiindcă viața alături de soția lui, agent literar de notorietate, nu l-a scutit de cutremure mediatice. Suficient să menționam, *en passant*, accidentul de parcurs, înregistrat în 1995, care l-a adus în conflict cu nimeni altul decât cu prietenul sau Martin Amis, atunci când acesta și-a luat „caii" de la scuderia soției lui Barnes și a trecut strada la concurență. Dar cum spune proverbul, *in every life some rain must fall...*

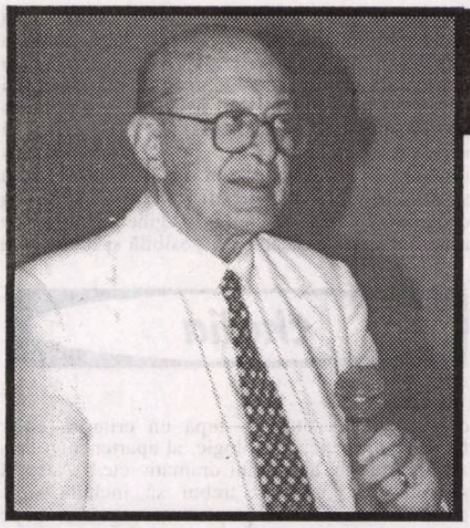
poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Joseph von Eichendorff (1788 - 1857)

Floarea albastră

Caut floarea albastră,
Caut, n-o aflu deloc,
Visez că-n floarea asta
Stă bunul meu noroc.
Colind cu harfa-n mână
Ținuturi, cetăți, ponoare,
Aiurea în colindu-mi
Să văd albastra floare.
Demult în rătăcire
Am tot crezut, sperat,
Dar eu, ah, nicăire
De-albastra floare n-am dat.



alexandru paleologu

Singurul conservator

in memoriam

Spre deosebire de toţi gânditorii noştri titraţi (cu excepţia lui Mihai Şora, dar altfel) - cei pe care, în lipsă de altceva mai bun, de o identitate socială precisă, televiziunile noastre îi gratulează uneori, când aceştia ajung gâfâind, dând cel mai adesea ochii peste cap, să se facă remarcaţi public, drept „filosofi" -, lui Alexandru Paleologu, boier adevărat, adică nu făcut, îi plăcea să se „encanaieze" cu poeţii. L-am cunoscut destul de bine, în această ipostază a sa, pe Alexandru Paleologu, înainte de 1990, la restaurantul Uniunii Scriitorilor (unde nu-i era greaţă să adaste, ba chiar venea zilnic, într-o anumită perioadă, „socializându-l" pe Toader, pe atunci încă purtător de ghiozdan şi de uniformă şcolară) şi, în general, pe Calea Victoriei, unde, vara, ţinuta sa degajată, *dar la zi*, benefic imitabilă, în jeanşi şi sandale romane, sfinţea civic şi estetic (combinaţie rarissimă, tot mai improbabilă astăzi) locul, mediul.

L-am cunoscut pe Alexandru Paleologu la aceeaşi masă cu Virgil Mazilescu şi Dan Arsenie. Şi cu Stelian Tănase. Şi cu Ioana Crăciunescu. Vorbind despre femeie, despre iubire şi despre *suflet*, când la noi se perora, printre intelectuali, despre spirit şi „maladiile lui" - despre spiritul ca maladie, de fapt, ca „boală de piele", cum ar spune Nietzsche (când te scarpini prea mult, şi în acelaşi loc, sperând în van să-ţi erogenizezi, cât de cât, făptura, adică s-o deschizi, s-o străpungi).

Alexandru Paleologu nu *predica* niciodată. Povestea, explica, documenta: comunica social. Şi *râdea* extraordinar, cuprinzător, inclusiv, nesegregar.

Apoi, imediat după 1990, la Paris. Povestind în continuare despre micimi, micşorări, umflări şi sublimul *uman*. Despre clipe de graţie ale existenţei de zi cu zi: tolstoian. Despre graţia nu atât pogorâtă peste existenţa nemernic(it)ă obişnuită, fluentă, cât produsă imanent de aceasta, prin toate actele şi respirările ei: cerul nu „văzut prin lentilă", ci aşa cum se poate naşte el numai *între* oameni, divinul pe care oamenii „comuni" şi-l pot crea şi oferi unii altora în comun (şi chiar în comunism).

Marea lecţie a lui Alexandru Paleologu a fost aceea a *neafectării*. Adică a *nerupturii* (sociale, metafizice, culturale etc.) între oameni, a unei comunicări deschise a întregii umanităţi în faptul însuşi al vieţuirii.

Aici, pentru Alexandru Paleologu domnea imperiul infinit al *nuanţelor decisive* tocmai prin unicitatea, prin singularitatea lor. Vorbind la nesfârşit - dar niciodată în gol, neîntrebat, „de pe munte", neadresat, neconvivial, „transcendent" - despre umanitatea de substanţă *sensibil divină* - adevărat spinozism în ortodoxie -, Alexandru Paleologu se manifesta ca un mare *peisagist* al naturii umane. Un moralist colorist (nu există, omeneşte, ontologic vorbind, *ne-culoare*, lipsă de coloraţie, nonvariaţie de accent şi de „tuşă": neatingere, nemarcare) al divinului iradiant în materia vie prin gândire şi simţire.

Spre deosebire de toţi gânditorii noştri cu ifose, simpli ideologi neajunşi, Paleologu, iubind sufletul, aprecia *senzaţia*, materia goethean luminată: nu există decât omul, dar acesta e infinit, iar *trecerile* morale şi intelectuale nu sunt rupturi, prăpăstii, abisuri, ci artă pură - „alchimie a existenţei".

Boier urban.

Fuma Mărăşeşti fără filtru.

Nu l-am auzit vociferând niciodată.

Alexandru Paleologu a vorbit cel mai complet, cel mai sensibil, dintre toţi românii cu darul profesionalizat al vorbirii pe care i-am cunoscut, despre *femeie*, despre miracolul feminin: femeia ca mesager neretras, persistent, adevărată „cârtiţă" a lui Dumnezeu, ca sol continuu al şansei graţios oferite care nu părăseşte „masculin" (copil neotenic) lumea sensibilă, ci trudeşte firesc, drept, demn, verticalitate unduitoare şi cosmic şoptitoare, s-o (re)sensibilizeze, dându-i deschidere, reoferindu-i maternitate. Femeia ca zare întrupată. Şi aici domnea, pentru Alexandru Paleologu, picturalul moral (nu, din fericire, imaginea), peisajul uman ca deschidere a ochilor către divinitatea care se poate deschide, mut, care poate clipi la tot pasul, din fitecine, dar mai ales de unde nu te-ai aştepta, relaţional, social, mai ales din *femeie*: lumină dojenitoare, ortopedie morală implicită, întotdeauna blândă şi inclusivă. Femeia, prin tabloul privirii ei (chiar inoculare) şi prin peisajul moral pe care-l creează, aură materială, este singura casă a omului, singurul său mediu de viaţă.

De aceea îi iubea Paleologu pe poeţi şi pe marii romancieri, pe artişti.

Dar cu cine, până la urmă, nu se putea înţelege, nu vorbea Paleologu? Cu falşii, cu scremuţii, cu umflaţii, cu cei neluminaţi, nepurtaţi de lumina divină, stătători în calea ei. Cu *proştii*, faţă de care nu avea milă. Pentru Alexandru Paleologu, prostia era păcatul germinal capital. Paleologu a fost cel mai consistent şi mai drastic diagnostician şi moralist român, şi cel mai mare executor al *prostiei* - ca lipsă de iluminare firească. Proştii sunt orbii, orbiţii, nevăzătorii, închişii, blocaţii - cei care rup peisajul lumii, care întrerup continuum-ul fiinţei, degradând *degradé*-ul infinitului moral singularizant al umanităţii.

Alexandru Paleologu - cuvântul, nu întâmplător, a revenit de mai multe ori în rândurile de până acum - a avut *graţie*. Graţie, nu har. Repet: graţie. Spun şi insist: *graţie*, nu *har*. Căci, stilistic, existenţial, social, *harul* este, la noi, o afectare, o închipuire, un kitsch. O nălucire. O gonflare. O exprimare arogantă a fiinţei. Iar ceea ce ne lipseşte acum cel mai mult, până la desăvârşire, e tocmai *graţia* existenţial-civilă, urbanitatea artistică, *stilistica existenţei*. Adică exact ceea ce întrupa, repet, *civic*, Alexandru Paleologu, iar acum dispare o dată cu el.

Suntem plini de *dandy*, toţi vrem să fim trendy-dandy. Dar nici un artist!

Îl omagiem pe Alexandru Paleologu ca ultim reprezentant (odios, jignitor cuvânt) al *aristocraţiei* române, într-un context dominat până la sufocare de o „aristocratizare" neorganică (dar organizată) artificială, forţată, de grup, exclusivistă şi eminamente lipsită de *artă*: *se-gregară*. Acolo unde cei care îl omagiază şi i se pretind descendenţi se screm penibil, cu grimase, Alexandru Paleologu dansa, se mişca firesc.

Ceea ce întrupa Paleologu nu poate fi copiat. Căci ţine nu atât de o categorie, de un general (fie el şi genetic), cât, tocmai, de regimul *singularităţii*, cel atât de drag lui Paleologu însuşi, şi din care el îşi făcuse o adevărată *politică* de apreciere a semenilor.

Vedem în Alexandru Paleologu pe ultimul vlăstar *autentic* al unei lumi istorice dispărute, un *erou* al întrupării ei rezistente, sub diversele urgii ale vremurilor - şi ne facem din modelul său un *deziderat*. Dar chiar şi în lumea pierdută, ucisă în care unii dintre noi continuă să vadă singurul paradis social românesc, Alexandru Paleologu nu s-ar fi pierdut în turma vreunei *categorii*, oricât de restrânsă, şi fie ea şi a *excelenţei*, ci ar fi fost tot o *raritate*. Paleologu s-ar fi remarcat ca individ, ca „alchimist al existenţei", şi în lumea antebelică. Ar fi fost la fel de *natural original* chiar şi în plin organicism social, în plin conservatorism românesc.

Din acest punct de vedere, Alexandru Paleologu nu are descendenţi, nu poate fi imitat, nu poate fi înlocuit, iar doliul după el s-ar cuveni să nu-i facă suprema nedreptate, maxima mojicie de a-l plânge *categorial*, conform nevrozelor noastre maniacal depresive, în loc să-l redea posterităţii *individual*, conform unicităţii care a fost şi în temeiul căreia trăia şi gândea, gustând din plin lumea, nu doar degustând-o din vârful buzelor, din vârful peniţei.

Pentru mine, Alexandru Paleologu a fost - este - singurul nostru conservator autentic, de *rasă* şi nu de *clasă*. Graţia lui s-ar fi făcut remarcată şi printre boierii trecuţi, şi trebuie remarcată cu atât mai mult printre *boierii recenţi*, simple artefacte psihosociale.

La dispariţia unui *artist al existenţei-dimpreună*, la fel de rar ca orice artist, să dovedim graţia de a înceta, o clipă măcar, să mai purtăm doliu după noi înşine - ca nenăscuţi.

L-am pierdut pe unul dintre puţinii oameni armonic vii ai acestor vremuri, pe aceste meleaguri. Un om împlinit încă din viaţă, graţie tocmai *artei* cu care a ştiut să-şi trăiască lumea.

Am pierdut ceva ce n-am fost şi dovedim că nu putem fi.

Bogdan Ghiu

Dramaturgi străini contemporani

alina boboc

Hotelul Majestic păstrează consecvent tradiţia pieselor radiofonice în matineul zilei de luni. Aşa s-a întâmplat şi pe 25 iulie, când a fost prezentat proiectul **Dramaturgi străini contemporani**, conceput şi coordonat de producătorul Crenguţa Manea, nume familiar ascultătorilor de teatru radiofonic. În prezenţa directorului onorific, Cătălina Buzoianu şi a redactorului-şef, Atila Vizauer, dar şi a altor oameni de teatru (actori, regizori, cronicari), Crenguţa Manea a vorbit despre ceea ce şi-a propus în acest proiect, al cărui început datează în 2003 şi care cuprinde până acum şase piese, deja difuzate de postul *Radio România Actualităţi*, la care se vor adăuga în curând alte trei.

Enumerarea lor este utilă pentru crearea unei viziuni de ansamblu asupra acestui demers cultural: **Anatol** de Arthur Schnitzler (regia artistică: Ada Lupu, data premierei: 18.05. 2003), **Filantropul** de Hans Magnus Enzensberger (regia: Mihai Lungeanu, data premierei: 20.11. 2003), **Domnişoara din Tacna** de Mario Vargas Llosa (regia: Cristian Munteanu, data premierei: 16.08.2004), **Ecaterina cea Mare** de George Bernard Shaw (regia: Cezarina Udrescu, data premierei: 31.01.2005; este şi cel mai convingător spectacol), **Portretul Dorei** de Hélène Cixous (regia: Anca-Maria Colţeanu, data premierei: 18. 04. 2005) şi **Rătăcirile Marelui Macabru** de Michel de Ghelderode (regia: Ilinca Stihi, data premierei: 25. 07. 2005). Apoi, se află în pregătire: **Toată această cădere** de Samuel Beckett (regia: Tompa Gabor), **Pe urmele lui Mussolini** de Jim Euclid (regia: Ilinca Stihi) şi **Aşteptându-l pe Godot** de Samuel Beckett (regia: Gavriil Pinte).

Distribuţiile pieselor conţin nume importante, din care menţionăm numai câteva, la întâmplare: Alexandru Repan, Ruxandra Sireteanu, Irina Movilă, Stela Popescu, Mircea Albulescu, Rodica Tapalagă, Jeanine Stavarache, Delia Nartea, Alexandru Georgescu, Sanda Toma, Ştefan Iordache, Victor Rebengiuc, Dan Condurache, Emilia Popescu; unii actori joacă în două piese: Virgil Ogăşanu, Mihai Dinvale, Rodica Mandache, Pavel Bartoş, Mihai Bisericanu, sau chiar în trei: Dan Aştilean. Este îmbucurător faptul că actori consacraţi acordă timp şi atenţie teatrului radiofonic, reuşind nişte roluri foarte bune, ceea ce arată că performanţa este posibilă şi la radio. De asemenea, regizorii pieselor enumerate mai sus sunt de apreciat, între altele, şi pentru încrederea acordată unor actori foarte tineri, fără prea multă experienţă, dar talentaţi şi interesanţi, ca Adina Andrei sau Marius Chivu, deosebit de expresivi şi pe scândură, şi la radio, ori Zoltan-Octavian Butuc, dotat cu un timbru vocal special.

Este vizibilă, în cadrul acestui proiect, preocuparea producătorului pentru selectarea dramaturgilor jucaţi, nume cu rezonanţă, care să acopere o zonă culturală cât mai întinsă şi în acelaşi timp diversă ca ofertă. Fără intenţia explicită de culturalizare a ascultătorului contemporan, acest demers răspunde unei necesităţi intelectuale şi el ar trebui extins la un număr mai mare de piese (unele ar putea fi semnate şi de nume mai puţin sonore pentru români, ar fi chiar interesant), pentru că 6 spectacole pe parcursul a două stagiuni coagulează destul de greu o imagine de ansamblu asupra acestui proiect; ar fi posibilă şi binevenită

thalia

o ordonare a autorilor după un criteriu, chiar formal (alfabetic, cronologic, al apartenenţei la o zonă culturală, al stilului dramatic etc.). Această sistematizare, care ar trebui să includă şi o programare a difuzării pe post mai regularizată pe o perioadă determinată măcar secvenţial, ar duce la un act cultural coerent şi consistent, menit să transforme ascultătorul întâmplător într-unul fidel. Nu ar fi lipsită de interes o scurtă prezentare a dramaturgului şi a piesei, pentru o mai bună conectare a publicului la nişte coordonate spaţio-temporale. De asemenea, promovarea acestui proiect ar trebui să fie mult mai insistentă, printr-o publicitate mai bună, atât timp cât calitatea spectacolelor atinge un nivel ridicat de pretenţii. După prezentarea proiectului, a urmat audiţia piesei **Rătăcirile Marelui Macabru**, despre care vom vorbi pe larg în cronica următoare. Discuţiile ce au venit după audiţie au evidenţiat interesul participanţilor pentru un asemenea demers teatral, vizibil impresionaţi de tot ceea ce se întâmplase în barul Hotelului Majestic, care a întreţinut o atmosferă relaxantă, ca de obicei, pe parcursul celor două ore de găzduire.

Festivalul Enescu

corina bura

Anul internaţional „George Enescu" înregistrează un maxim prin declanşarea manifestărilor artistice din cadrul Festivalului (şi Concursului) ajuns deja la cea de a XVII-a ediţie. Îndelungata mediatizare încredinţată unor specialişti în domeniu a familiarizat consumatorul de artă cu detalii privitoare la programe (muzică simfonică, de cameră, operă, aparţinând atât creaţiei universale, cât şi celei româneşti - printr-o secţiune destinată special celei contemporane - balet, jazz), cât şi la interpreţi (orchestre, cvartete, solişti, ansambluri de balet sau dans modern).

Mai putin cunoscut este faptul că în acest an se lansează cea mai mare „producţie de muzicologie, care a debutat la Muzeul «George Enescu» prin lansarea a şase mici volume de literatură enesciană destinată viorii, scoasă din «lada de zestre» a muzeului, acţiune desfăşurată printr-o excelentă colaborare cu Institutul Cultural Român, care, iată, devine astfel o a doua editură muzicală românească. Această

muzica

restituire constituie finalizarea unui proiect căruia Sherban Lupu i s-a dedicat cu multă pasiune şi competenţă, punând la dispoziţia viitorilor interpreţi lucrări care vor facilita abordarea operelor majore din creaţia „în caracter popular românesc". În acelaşi spirit, Institutul Cultural a editat un volum cu caracter promoţional aparţinând muzicologului Mihai Cosma, o explorare a vieţii marelui compozitor, dublată de un CD cu selecţiuni din diverse opusuri. Se lansează o „cărămidă" Enescu, şapte CD-uri în care Orfeul Moldav este surprins în calitate de violonist (pe patru discuri Bach, Chausson, Beethoven - **Sonata Kreutzer**, Schumann - **Sonata a doua în re**, Haendel, Pugnani, Kreisler ş.a) pianist, dirijor şi compozitor; s-a emis o medalie comemorativă foarte frumoasă confecţionată din argint masiv şi o variantă mai mică din metal de orfevrărie. Două volume sub îngrijirea compozitoarei Laura Manolache vor „vorbi" despre interviurile pe care Enescu le-a dat în ţară şi trei DVD-uri (unul cu **Oedip**) completează, alături de un Simpozion internaţional, „rostirea" închinată celui mai mare compozitor sau mai bine spus celei mai complexe întrupări a artei sonore româneşti. În paralel vor avea loc, înainte de concertele de la Atheneu, Sala Mare a Palatului (cu o acustică mult îmbunătăţită) sau Radio, lansări de carte şi CD-uri legate de acelaşi eveniment, lansări care vin cu agresivitate pozitivă să ne determine a înţelege că Enescu este o responsabilitate naţională a tuturor şi că rareori a fost „exportat" aşa cum s-ar fi cuvenit.

Deschiderea a fost încredinţată Filarmonicii bucureştene sub bagheta lui Horia Andreescu, ansamblu care stăpâneşte perfect repertoriul enescian, evitându-se astfel unele momente delicate care au existat la ediţiile precedente. **Triplul concert pentru vioară, violoncel şi pian** de Beethoven readuce pe Dmitri Sitkovetski (aplaudat acum doi ani pentru integrala **Sonatelor pentru vioară şi pian** de acelaşi compozitor), pe pianista Brigitte Engerer şi pe fabulosul Alexander Rudin, violoncelist şi pianist în acelaşi timp, deţinătorul unui prim premiu la o vârstă foarte tânără la prestigiosul concurs „J.S. Bach" de la Leipzig (1976).

Pentru **Oedip** s-a găsit în sfârşit o formulă optimă, păstrându-se regia decorurile ultimei ediţii şi colaborarea cu Esa Ruutunnen - prezent în 2001, care interpretează rolul titular la Opera din Berlin şi din Viena), precum şi a lui Ştefan Ignat, deja maturizat pe rol.

Preşedintele de onoare Ioan Holender s-a implicat în alcătuirea acestui complex program, lărgind întrucâtva aria prin cooptarea unui renumit ansamblu latino, „La Argentina-Tango", dar mai ales prin aceea a Teatrului de Balet „Eifman" din Sankt Petersburg, cu **Giselle rouge** şi **Don Giovanni şi Molière**. Marele inconvenient l-a constituit o imposibilă alegere între acesta şi concertele susţinute de Kirov Symphony Orchestra, cu două magnifice programe conduse de Valeri Gergiev.

Primele zile ale Festivalului au stat sub semnul unei excepţionale calităţi, dacă ne gândim şi la sectiunea „by night" de la Atheneul Român, cu integrala **Suitelor pentru orchestră** şi a **Concertelor brandemburgice** de J.S. Bach, în interpretarea formaţiei „King's Consort". Ca şi la celelalte ediţii, sala s-a dovedit neîncăpătoare, ceea ce impune, totuşi, iniţierea unui proiect pentru o sală modernă de concerte, în jur de 2500 de locuri, deoarece, aşa după cum s-a exprimat Ioan Holender la ultima conferinţă de presă, „arta, cultura în general este un aliment spiritual nu mai puţin important decât cel material", chiar dacă România trece în acest moment printr-o perioadă mai puţin fastă.

Poeticul religios

mariana ploae-hanganu

În lumea noastră, extenuată până la paroxism de convulsii politice şi lupte pentru putere şi bunuri materiale, a trecut aproape neobservată apari ja unei cărţi de poezie a cărei lectură convinge cititorul că se află în faţa unui eveniment literar ale cărui urmări nu pot fi socotite, ci doar bănuite. Este vorba de cartea lui Mihai Bârdici, **Acum şi pururea**. Prin tematică, dar şi realizare, poemele lui Mihai Bârdici se aşază în cea mai bună tradiţie a poeziei religioase a lui Nichifor Crainic, Radu Gyr sau Vasile Voiculescu.

Poezia lui Mihai Bârdici este o formă de gândire şi simţire profundă. Ne referim la forma de gândire în sensul în care limbajul, care structurează discursul poetic, se supune unei ordini, iar această ordine îşi are originea în intenţionalitatea artistică a autorului care se uneşte creator cu adânca sa sensibilitate. Această unire face posibilă apariţia unei expresii poetice, aparent comună, uşor de memorat, ca aceea a

conexiunea semnelor

unor rugăciuni, în ritmul unor poezii populare, dar care are în spate o reţea de relaţii în care cuvintele îşi asumă identităţi nefolosite graţie legăturilor pe care autorul le stabileşte între ele. (*„Mai greu decât muntele/ e timpul ce vine.// Mai grăbită decât pasărea-n amiază/ e inima mea.// Mai singur decât cuibul părăsit/ este sinele meu.// Mai aproape de minune/ e sufletul în rugăciune."*)

Cartea este un tot: începe cu motivul *„Iubi-Te-voi Doamne* din psalmul 17.1 cu care începe catisma a treia şi imnul din timpul Sfintei Liturghii şi se încheie cu poezia de pe copertă în care autorul, torturat de cuvântul amăgitor, doreşte tăcerea, doreşte necuvântul cum ar fi spus **Nichita Stănescu**.

Dacă este adevărat că gândirea oricărui poet este comandată de ceea ce se numeşte stare poetică, atunci gândirea poetică a lui Mihai Bârdici se poate descrie ca un nivel de conştiinţă în care se pierde noţiunea cotidiană a eu-ului pentru a se confunda într-o luciditate colectivă, surprinzătoare, care dă fiecărui cuvânt noi puteri. În acest stadiu gândirea capătă un ritm propriu, diferit de acela care susţine raţionamentul tipic şi sensul comun. Fiecare cuvânt care compune un poem este insubstituibil, necesar şi vital. Comunicarea artistică, dar şi cea religioasă, se concentrează în cuvinte care structurează mesajul într-o aşa măsură încât cititorul, înaintând progresiv în lectura poeziilor rămâne „prins" de incantaţia cuvintelor care, parcă, determină trecerea la poezia următoare. (*„Înfrigurat, genunchiul iar se frânge/ Şi spre ţărână fruntea ni se duce./ Să simtă Harul cel stropit cu Sânge/ Şi Lacrima ce a iertat pe Cruce"*) Oricare din poezii rămâne vie în prelungirea versurilor ce o compun. Când ultimul vers este citit/spus poezia se închide în sine şi ceea ce subzistă este impresia clară că te afli în faţa unei revelaţii. Fugară câteodată, permanentă de cele mai multe ori. Poeziile din cartea lui Mihai Bârdici pot fi privite ca un singur şi unic poem dinamic a cărui existenţă se concretizează în măsura în care cititorul culege fiecare cuvânt şi-l adaugă următorului, în aşa fel încât, terminând lectura, el are sentimentul de a fi parcurs ceva ce s-a construit gradat, dar care a trezit în cititor senzaţia de simultaneitate: toate simţirile deşteptate de lectura acestui poem total se unesc, se suprapun. Curgerea cuvintelor - fiecare cuvânt ocupând un loc unic în textul poetic ñ generează impresia că totul se întâmplă aici şi acum, într-un fel extrem de puternic.

Cu toate acestea, fiecare poezie are propria sa identitate prin structura care o caracterizează; în acelaşi timp, fiecare poezie păstrează relaţiile de complicitate şi intenţionalitate cu toate celelalte, nu atât prin realitatea asupra căreia se concentrează gândirea poetică, ci prin forma cum poemul spune, *descrie* această realitate exterioară sau interioară. Vocea poetului sună ca un ecou prelungit *ad infinitum* al actului său de enunţare.

Poezia lui Mihai Bârdici nu este doar poezie: este potenţializarea sensibilităţii inteligente supusă unei tradiţii care atestă o îndelungată moştenire de durere şi speranţă, de nădejde şi de dragoste care-i motivează existenţa şi care se exprimă în cuvinte care dialoghează cu „ascunsul" din fiecare dintre noi: (*„Mi se arată, Doamne, josnicia:/ Acum Te strig, acum Te părăsescÖ/ O boală grea mi-ntunecă hârtia,/ Cu aste vorbe seci îmbătrânesc."*). Aşa cum am mai spus, cartea începe cu o făgăduinţă (*„Iubi-Te-voi, Doamne, în cuvinteÖ"*) şi se încheie cu dorinţa de a fi doar *„lacrimă-n tăcere"*. Cercul poetic se închide. Aparenta părere de rău face loc încrederii în posibilitatea unei cunoaşteri mai profunde, dincolo de cuvinte. Textul poetic împlineşte o ordine care există doar în momentul în care conştiinţa îmbracă forma imperioasă a expresiei scrise. Poeziile alcătuitoare consemnează fluxul poetic temporal care, în timpul lecturii, îşi recapătă puterii, amestecându-se în oceanul trăirilor şi emoţiilor aceluia care-l citeşte. Poeziile lui Mihai Bârdici evidenţiază, fără îndoială, propria realitate lăuntrică a autorului, deci o viziune particulară care însă se universalizează nu atât prin tematica fiecăreia dintre poezii, ci prin felul în care textul poetic, cuvintele au puterea de a apăsa pe butonul mecanismului care pune în mişcare un stadiu al conştiinţei în care fiinţa abandonează linearitatea vieţii cotidiene pentru a ceda spaţiu unei altfel de cunoaşteri.

O operă cu adevărat valoroasă are puterea de a conduce conştiinţa către depăşirea limitelor ei până acolo unde este posibil să se atingă însăşi misterul existenţei. Ce-şi poate dori mai mult un autor dacă nu faptul de a înţelege cum, prin mijloacele sale particulare, poate atinge hotarul unde fiinţa umană se dezvăluie în esenţa ei, cea care aspiră către divin şi sacru?!

---

nominalizări

Juriul Uniunii Scriitorilor, întrunit în ziua de 5 septembrie 2005, a hotărît următoarele nominalizări pentru premiile USR pe anul 2004:

Proză

1. Mircea Cărtărescu, **De ce iubim femeile**, Humanitas
2. Gabriel Chifu, **Visul copilului care păşeşte pe zăpadă...**, Polirom
3. Gheorghe Crăciun, **Pupa Russa**, Humanitas
4. Dan Lungu, **Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri şi mistere**, Polirom
5. Octavian Paler, **Autoportret într-o oglindă spartă**, Albatros
6. Constantin Stan, **Gerda**, Ed. Cartea românească
7. Dumitru Ţepeneag, **La Belle Roumaine**, Paralela 45

Poezie

1. Constanţa Buzea, **Netrăitele**, Ed. Vinea
2. Dumitru Chioaru, **Viaţa şi opiniile profesorului Mouse**, Limes
3. Liviu Georgescu, **Orologiul cu statui**, Dionis
4. Letiţia Ilea, **O persoană scrioasă**, Limes
5. Dumitru Mureşan, **În căutarea fiinţei**, USR
6. Ioan Es. Pop - Vasilescu Lucian, **Confort 2 îmbunătăţit**, USR

Dramaturgie şi teatrologie

1. Daniel Bănulescu, **Cine a câştigat războiul mondial al religiilor**, MLR
2. Mircea Ghiţulescu, **Cartea cu artişti. Teatrul românesc contemporan**, USR
3. Radu Macrinici, **Această poveste nu va fi spusă niciodată**, Eikon
4. Adrian Mihalache, **Verva Thaliei**, Fundaţia Ideea Europeană
5. Marian Popescu, **Scenele teatrului românesc. De la cenzură la libertate**, Unitext

Literatură pentru copii şi tineret

1. Val Butnaru, **Căruţul cu îngeri**
2. Ioana Diaconescu, **Roni cel viteaz şi prinţesa cu ghete**, Vivaldi
3. Iuliu Raţiu, **Rivalii lui Harry Potter**, USR

Istorie, teorie şi critică literară

1. Adriana Babeţi, **Dandysmul**, Polirom
2. Barbu Cioculescu, **Mateiu I. Caragiale. Receptarea operei**, Bibliottheca
3. Dan Cristea, **Autorul şi ficţiunile eului**, Cartea Românească
4. Mircea Iorgulescu, **Tangenţiale**, ICR
5. Ion Simuţ, **Reabilitarea ficţiunii**, ICR
6. Maria Ana Tupan, **Sensul sincronismului**, Cartea Românească

Eseuri, Jurnale, Memorii, Publicistică

1. Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, **O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H-R Patapievici**, Polirom
2. Niculae Gheran, **Sertar, evocări şi documente**, ICR
3. Andrei Oişteanu, **Mit şi magie în cultura tradiţională românească**, Polirom
4. Horia-Roman Patapievici, **Ochii Beatricei...**, Humanitas
5. Marta Petreu, **Conversaţii cu Anton Dumitriu...**, Universal Dalsi

Traduceri din literatura universală în limba română

1. Aurel Buiciuc, **Mihail Bulgakov, Scene moscovite**, Polirom
2. Şerban Foarţă, **Blazoanele anatomiei feminine. Poeţi francezi din epoca Renaşterii**
3. Emanoil Marcu, **Milan Kundera: *Lentoarea***, Humanitas
4. Sorin Mărculescu, **Miguel de Cervantes: Don Quijote, I-II**, Paralela 45
5. Horia-Florian Popescu: **Vladimir Nabokov, Ada sau ardoarea**, Polirom
6. Alexandru Vlad, **Graham Green: Puterea şi gloria**, Polirom

Antologii, Dicţionare, Ediţii critice

1. Al. Condeescu, **Nichita Stănescu, Opera magna**, MLR
2. Ion Istrate, Ion Milea, Doina Modola, Augustin Pop, Mircea Popa, Aurel Sasu, Elena Stan, Valentin Taşcu, **Dicţionarul cronologic al romanului românesc**, Editura Academiei

Debut

1. Ioana Bradea, **Băgău**, proză, Est
2. Ionuţ Chiva, **69**, proză, Polirom
3. Constanţa Ghiţulescu, **În şalvari şi cu işlic**, eseu, Humanitas
4. Bogdan Perdivară, **O sută de kilometri de pivniţă**, Polirom
5. Miruna Vlada, **Poeme extrauterine**, versuri, Paralela 45

Primim

În urma publicării nominalizărilor făcute de juriul USR pentru premiile anuale pe anul 2004, am primit un mesaj din partea scriitorului Gabriel Chifu, nominalizat la Secţiunea Proză, pentru romanul **Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme**, apărut la Editura Polirom, mesaj prin care mulţumeşte juriului şi ne anunţă hotărârea sa de a nu candida la premiile USR pe durata exercitării mandatului de Secretar al Uniunii Scriitorilor.

Dor fără saţiu

emil străinu

Et in Arcadia ego, spune un vechi dicton care îmi aduce aminte de începuturile încercărilor mele în ale literaturii, la cenaclul „Dor fără saţiu" de la Urziceni. Dar iată cum a fost...

În 1977 ia fiinţă cenaclul „Dor fără saţiu", un merit deosebit avându-l regretatul Inculeţ Bălan, alături de entuziaştii Gheorghe Dobre, Valentina Minea, Constantin David, Cornel Iliescu, Marian Ghiţeanu. Catalizatorul acestei naşteri, poetul Inculeţ Bălan, nota: „Eram o mână de copii abia unşi ca absolvenţi de liceu, implicit teribili, puţin cam neconformi în raport cu ceilalţi, puţin cam dornici de-a îmbrăţişa, dacă se putea, tot pământul, şi mai mult visători, încât nici nu ajunsesem bine să constituim oficial grupul nostru (deci să purtăm un nume), că şi vedeam seri încinse la temperatura spiritelor noastre, volume, reviste, opere rock, piese de teatru jucate în regie proprie de trupa cenaclului şi, culmea, nici unul nu ştia să cânte... Pe 13 august 1977, într-o sâmbătă seara la Casa orăşenească de cultură, ne uram unul altuia vânt bun la pupa! Şi dor fără saţiu pe viaţă! - moartea poetului Emil Botta fiind urmată, la scurtă vreme, de naşterea noastră." (...)

...Emil Străinu - exploratorul „Universurilor paralele" - şi-a făcut ucenicia la şedinţele cenaclurilor din Urziceni" (din **Monografia municipiului Urziceni**, 1996, ediţie îngrijită de Alexandru Buleandră, cuvânt înainte de Constantin Ţoiu, pag. 220-221). Ar fi foarte multe lucruri interesante de povestit din acele vremi, dar în economia rubicii de faţă am să mă refer la un fapt cel puţin insolit...

Unele din şedinţele literare la care participam se încheiau uneori la câte o bere, moment ce avea o desfăşurare deosebită. „Ritualul" consta în crearea unei mici boeme în jurul discuţiilor culturale stropite cu bere, umplându-se pahare şi pentru cei absenţi, indiferent de motiv, pe care implacabil le beam tot noi, împărţindu-le conţinutul la plecare între cei prezenţi.

După câţiva ani de la terminarea liceului, mai mulţi foşti cenaclişti aflaţi la studii în diferite instituţii de învăţământ din Bucureşti ne-am întâlnit întâmplător în Cişmigiu şi am vrut să recreăm atmosfera întâlnirilor de altă dată.

Pentru că locul micului „remember" era ad-hoc stabilit, atunci nu am pus (conform vechiului obicei) decât două pahare în plus, unul pentru poetul Bălan Inculeţ ce lipsea şi altul pe care doream să-l dăm de pomană pentru sufletul poetului Mitu Silvian, care, deşi foarte tânăr, decedase subit de curând în urma unui neaşteptat atac cerebral. Obiceiul era să ciocnim cu toate paharele, chiar cu ale celor ce nu erau prezenţi.

Atunci s-a întâmplat ceva straniu. Imediat după umplerea paharelor când am vrut să ciocnim; urându-ne câte şi mai câte, în mod ciudat, paharul lui Inculeţ Bălan ce era absent s-a crapat din senin de la fund în sus, împărţindu-se exact în două, parcă tăiat cu cuţitul, întreg conţinutul scurgându-se jos. Depăşind momentul de uimire, am dat paharul de pomană pentru Silvian unui amărât ce era prin zonă şi am încheiat mica întâlnire văzându-ne fiecare de treburile sale, pentru că în mod cu totul bizar, neaşteptat şi nemaiîntâlnit „ne pierise cheful" să mai „combatem" pe moment în domeniul literar. Lucru de altfel la fel de straniu....

După câteva zile urma să aflăm că Inculeţ Bălan, în urma unei grave crize depresive, avea să se sinucidă într-un moment ce coincidea ca timp cu întâlnirea noastră... Nu discutăm motivaţiile gestului, dar a fost o pierdere pentru toţi cei ce l-au cunoscut. Dar, de câte ori rememorăm amintirea sa, nu putem să nu ne aducem aminte şi de incidentul insolit petrecut în Cişmigiu. Unul dintre cenaclişti, ce are preocupări oculte, a explicat că în ultimele clipe Inculeţ se gândise la Cenaclu, care *reprezenta viaţa lui*, regretând că-l părăseşte,

creaţia şi paranormalul

dar Răul!? destinului îl chema dincolo, unde îl aşteptau părinţii şi alţi ascendenţi ai săi ce terminaseră cu viaţa în acelaşi fel.... şi de care poate îl rodea un inegalabil *dor fără saţiu*... No comment!

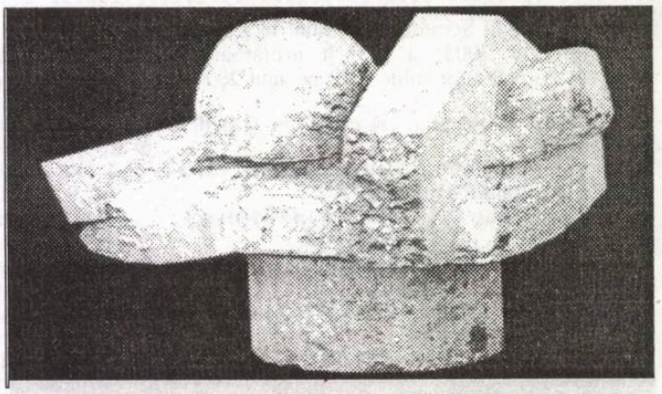
Din 1991, profesorul Anatol Pavloschi şi Gheorghe Dobre iniţiază împreună cu Nicolae Petrache, directorul Casei orăşeneşti de cultură Urziceni, concursul de creaţie „Inculeţ Bălan", cu ediţii anuale unde cei mai talentaţi tineri din întregul judeţ şi nu numai se adună în fiecare toamnă, la Urziceni, pentru a perpetua acest „dor fără saţiu" al creaţiei.

În 1994 se editează volumul **Ex libris** ce va deschide noilor veniţi la altarul literaturii o nouă poartă a cenaclului: versurile lui Emil Botta, **Autoportretul** lui Inculeţ Bălan, clipele profesorului Anatol Pavloschi, poemele lui Ion Văduva, Silvian Mitu, Marius Stan, Gheorghe Dobre, Constantin David, Marcela Marinică, Adrian Bucurescu, Colin Cristea, vor fi noi porţi în universul literar al „Dorului fără saţiu". Şi azi sunt mulţi cei ce se întâlnesc la cenaclu dintr-un *Dor fără saţiu*...

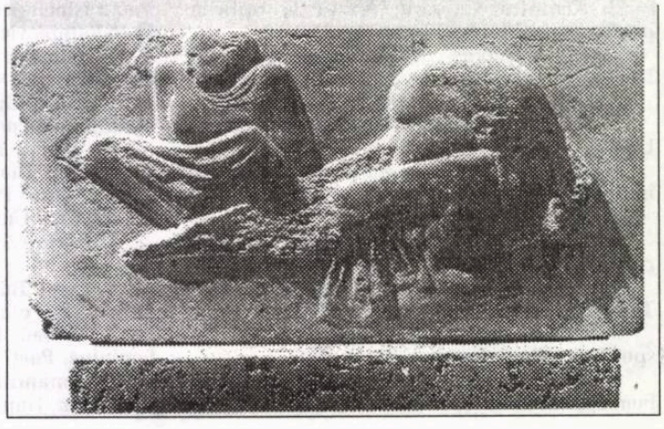
Icoanele constantine

Crochiul de tinereţe al artistului Constantine Cionca prefigura opera şi destinul tranşante ale celui croit să-şi decidă culoarea, lumina, linia, locul sub Soare. În anul explozivului decembrie, big-bang-ul Internetului spulbera efectul de perspectivă redesenând lumea. Nu din Turnu Severin, nici din România, nici din Europa pleacă C. Cionca, ci din 1990. Intuiţia crono-topică îi plastifică măiestria prin regenerarea viziunii şi sensibilităţii. Salt în identitatea aceloraşi ani, luni, săptămâni, zile şi ore - din fusul istoric al României în cel al Americii - compoziţia spaţio-temporală trăită tuşază toate mirările neştiute. În prim-plan, virtuale, imaginile şi vocile amintirii; în fundalul computerului, hăul evidenţei. Pe cât de recentă, pe atât de obscură, noima evenimentului în desfăşurare îl aşează de la bun început în planul de adâncime al celor îndepărtate. Ceea ce părea imposibil de limpezit în volbura întâmplărilor de demult, scapără în prim-planul maturizării. Smuls din ţâţâni, spaţiul sensibil îşi repostulează compoziţional geometria. Constantine Cionca clarifică digital intuiţia plastică renascentistă a cromaticii suprapuse, tehnica permiţându-i prin transparenţele distinctive reconsiderarea fiinţei. Iraţionalist? Dacă mistica progresismului determinist nimiceşte în planul de adâncime detaliul fiinţei depărtate, „depăşită istoric", C. Cionca îi reintegrează icoana, recuperând fiinţei întregimea spaţio-temporală. Fără desenatorul rupestru, suntem şi mici, şi puţini. Care cauză şi care efect, când atâtea şi atâtea se întâmplă, pentru că şi altora şi altcând s-au mai întâmplat?! Diferenţiate, paletele articulate digital izbutesc tot atâtea galerii din câte lucrări împlinesc. Ritmurile şi măsurile sonorizărilor compartimentează şi orientează o lume despre ale cărei timp şi istorie Constantine Cionca reuşeşte să ne spună, în site-ul său ceea ce nu ştim că ştim.

Mihai Rogobete



Reproduceri după lucrări semnate de
Ion Mândrescu



Din partea Comitetului Director al U. S.

În şedinţa din 8 septembrie 2005, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a luat în discuţie numeroase aspecte curente ale activităţii acestei organizaţii. Printre ele s-a aflat şi situaţia creată de apariţia în revista „Viaţa Românească", nr. 6-7 din 2005 a unui text cu caracter antisemit care a generat vii proteste şi a determinat redactarea unui comunicat prin care conducerea Uniunii îşi exprima regretul faţă de publicarea acestuia.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a invitat redactorii revistei „Viaţa Românească" la o discuţie pe această temă. Au răspuns invitaţiei domnii Caius Traian Dragomir, redactor-şef, Vasile Andru şi Petre Got, redactori. În consens cu opinia Comitetului Director, membrii redacţiei „Viaţa Românească" au exprimat părerea lor de rău faţă de publicarea articolului aflat în discuţie şi şi-au însuşit conţinutul şi formularea comunicatului U.S.R. pe această temă. Direcţia revistei „Viaţa Românească" a hotărît să publice în proximul număr al revistei comunicatul Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România şi punctul de vedere propriu, ce exprimă aceeaşi atitudine faţă de apariţia articolului. Comitetul Director al USR şi redactorii revistei „Viaţa românească" au decis să facă tot posibilul ca asemenea incidente, ce pot constitui subiectul unor tensiuni şi se plasează în afara legilor ţării şi normelor societăţii contemporane, să fie evitate pe viitor. Ambele părţi ţin să reamintească faptul că revista „Viaţa Românească" a fost în trecut şi rămîne şi azi promotoarea ideilor de toleranţă etnică. Revista a manifestat constant o atitudine de largă deschidere spre toate grupurile etnice, publicînd chiar şi un număr special dedicat scriitorilor evrei din România.

Nici U.S.R., nici conducerea revistei „Viaţa Românească" nu doresc limitarea libertăţii de exprimare a opiniilor, ci doar încadrarea expunerii acestora în limitele unanim acceptate în lumea civilizată. Comitetul Director al USR atrage atenţia opiniei publice că în comunicatul său conducerea USR nu a incriminat nici o persoană, nu a calomniat pe nimeni, ci doar a manifestat îngrijorarea firească faţă de apariţia unui text care propagă idei antisemite într-un periodic aflat sub egida USR. Redactorii revistei „Viaţa Românească" invitaţi la Comitetul Director, au exprimat adeziunea lor la acest punct de vedere.

Comitetul Director al USR a decis să îi retragă domnului Liviu Ioan Stoiciu, responsabil al numărului în care a apărut textul în discuţie, calitatea de redactor-şef adjunct al revistei „Viaţa Românească".

Concursul Voiculescu

În ziua de 19 noiembrie 2005, Fundaţia Academică „V. Voiculescu", în colaborare cu Casa de Cultură a Sindicatelor din Buzău, organizează cea de-a VII-a ediţie a Concursului Naţional de Creaţie Literară pentru elevi şi studenţi „V. Voiculescu - Arc de suflet peste timp". Concursul se adresează tuturor elevilor şi studenţilor din ţară, care nu au debutat în volum individual. Manuscrisele, pentru secţiunile poezie şi proză, dactilografiate în trei exemplare, însoţite de datele personale ale autorului (nume, prenume, adresă, telefon, anul naşterii, instituţia de învăţământ etc.) vor fi trimise pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Buzău, bulevardul N. Bălcescu nr. 38, cod 120278, până cel târziu la data de 25 octombrie 2005 (data poştei), cu menţiunea „pentru concurs". Textele premiate vor fi publicate într-un volum dedicat actualei ediţii.

Premierea câştigătorilor va avea loc în ziua de 19 noiembrie 2005, ora 10.00, în Sala mică a Casei de Cultură a Sindicatelor din Buzău. Juriul va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

Se vor acorda premii din partea organizatorilor şi a unor instituţii judeţene de cultură. Manuscrisele nu se înapoiază.

Festivalul de la Sighetul Marmaţiei

În perioada 13-15 octombrie 2005, Casa Municipală de cultură Sighetu Marmaţiei, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu cultural Naţional Maramureş, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România organizează la Sighetu Marmaţiei ediţia a XXXII-a a Festivalului Internaţional de Poezie şi a XXVI-a ediţia a Serilor „Nichita Stănescu" de la Deseşti.

Ediţia din acest an este onorată de prezenţa scriitorilor din Elveţia şi Ungaria.

În cadrul festivalului se vor acorda premii pentru următoarele concursuri de poezie: Concursul pentru volum de debut, Concursul pentru volum, Concursul pentru antologie de autor.

Lucrările, în 3 exemplare, publicate în perioada octombrie 2004-septembrie 2005, vor fi trimise pe adresa: Casa municipală de Cultură Sighetu Marmaţiei (tel/fax: 0262-311581), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureş, până la data de 30 septembrie 2005 (data poştei).

Juriul, alcătuit din personalităţi ale culturii româneşti, va acorda un premiu pentru fiecare concurs, precum şi Premiul „Nichita Stănescu" al Serilor de Poezie de la Deseşti.

Autorii propuşi pentru premiere vor fi invitaţi să participe la manifestările festivalului.

Nume de personaje literare

ioan suciu

Mie mi se pare că, pentru un autor român, o problemă dificilă o constituie numele personajelor. Numele româneşti nu au rezonanţă în sine, de exemplu Ion, Gheorghe sau Cocoşilă nu sună la fel ca John, Rodrigo sau Cyrano. Într-o carte de Constantin Ţoiu, un personaj se numea Rânzei. Era un fel de informator, care tot timpul scria ceea ce făceau ceilalţi." Ce face Rânzei, scrie?!" spuneau colegii lui care ştiau despre ce e vorba, dar oricum ai da-o, personajul nu era în nici un fel caracterizat prin numele său, care suna ca un fel de Grivei. Sau la Nicolae Breban, Grobei. Tot un fel de Grivei. Cele care sună bine pot avea terminaţie grecească sau italiană: Ioanide, Pantazi, Cavadia sau Moruzzi. Îmi imaginez (aşa cum am mai spus) că autorii români de romane au probleme cu alegerea numelui personajelor lor. Oare există un corespondent în limba română a tânărului îndrăgostit Romeo? Care ar fi acela? Nelu? Costel?

Cehov, în sutele lui de schiţe şi nuvele, a folosit intens numele personajelor pentru a le caracteriza. Limba rusă are o bogăţie de sensuri şi trimiteri la diferite ocupaţii ale personajelor, ale caracterului, metehnelor sau a faptului că sunt legaţi de anumite locuri. Încă din primele două-trei fraze, Cehov îţi aduce pe tavă câteva personaje cu nume sugestive, care fac cât o întreagă poveste. Astfel, într-o delicioasă scenă din schiţa **Gustarea**, Cehov, referindu-se la un moment dinaintea Învierii - mai era încă o perioadă de post de vreo oră, nişte prieteni vin să-l ia (pe autor) la slujba de la biserică. Un prieten se numea Prekrasnovkusov, ceea ce ar însemna în traducere „Gust excelent". Celălalt prieten, Drobiskulov, apucă la un moment dat cu o îndemânare nemaivăzută o bucăţică de cârnaţ, o făcu să alunece în batistă şi, prefăcându-se că-şi suflă nasul, o băgă pe furiş în gură. Drobiskulov înseamnă „a sfărâma fălci". În schiţa **La mareşăleasa nobilimii**, numele fostului mareşal din judeţ era Zavzeatov, ceea ce înseamnă „ Înrăit", mai apare şi Hrumov (cel care clefăie) Potraşkov (potroace) şi alţii; fiind vorba de un parastas unde personajele apar deja caracterizate prin denumire încă de la începutul schiţei, se înţelege clar că intenţiile lor de a participa la manifestare nu era determinată de prilejul de bună pomenire a decedatului mareşal, ci în primul rând de a-şi umfla burţile. Un personaj se numeşte „Dokukin " de la verbul *docuciati* (a plictisi), care se plânge într-o schiţă că se plictiseşte atât de tare, că s-ar bucura şi de venirea portărelului! În altă schiţă, un doctor are numele de Koşelkov! Ceea ce înseamnă „pungă"! etc., etc.

Sărind la literatura americană, la Raymond Carver, să zicem, se constată şi la el (fiind un maestru al genului de proză scurtă), folosirea de nume diferite şi foarte numeroase, dar de data aceasta Sam, Jim, sau Cliff nu dau nici un indiciu asupra caracterului personajului. Carver, un admirator şi epigon - într-un fel- al stilului lui Cehov, nu are cum să folosească avantajul limbii ruse. Ruşii au trei nume şi nu de multe ori când cineva este anunţat că toaleta este liberă se apelează omul cu toate cele trei nume, din respect pentru grad şi importanţa sa. Şi consoarta, în momentele cele mai intime, i se adresează cel puţin cu două nume, Alexei Alexeevici, sau Andrei Andreievici, etc.. Dar la americani, când spui Jack, nu poţi să-ţi faci nici cea mai mică ideee despre un personaj numit astfel. Poţi numai să te gândeşti la porecla lui Ion Cristoiu, eventual. Nemaipunând la socoteală frecvenţa lui Nick, devenit, datorită Internetului, *nick-name*, adică poreclă, nume tip, ceva impersonal, rapiditatea dezvoltării mijloacelor de comunicare impunând scurtime şi până la urmă uniformizare.

fonturi în fronturi

În ceea ce priveşte temele romanelor româneşti actuale, nu se poate spune că există vreun inconvenient cum era cel dinainte de 1989, când cărţile traduse în străinătate necesitau dicţionar care să indice unui europeam ce era de exemplu un prim-secretar. Tot aşa cum citeam noi în timpul comunismului în cărţile lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian etc., despre cambii, case de amanet sau acţiuni la societăţi şi nu ştiam ce pot fi acelea. Cambia suna aşa ceva cam ca un nume de peşte, iar multă lume „bună" care nu ştia ce înseamnă dădea din cap cu un zâmbet forţat, gândind că e ceva desigur de pe vremea capitalismului putred, poate vreun fel de cambulă. Prezenta tendinţă de intrare în Uniunea Europeană va duce la folosirea unui limbaj normal pentru anumite noţiuni, care, de altfel, erau aceleaşi de două mii de ani. Stabilirea liberă a unui preţ de către un producător pe timpul comunismului era socotită speculă, deci infracţiune, şi se pedepsea cu închisoarea. Faptul că în toată literatura din toată lumea nu se vorbea despre telefoane mobile deoarece acestea nu existau decât la sfârşitul secolului XX, iar în literatura Renaşterii nu se pomenea de trenul cu aburi, deoarece toate acestea nu fuseseră descoperite, este normal. Dar în literatura română interbelică şi în toate traducerile din lumea „capitalistă", în perioada 1950 - 1990 se vorbea despre faptul că unele persoane (personaje), plătesc anumite servicii cu o hârtie de cec, cu care beneficiarul se ducea la o bancă şi-şi tranforma acel cec în bani lichizi. Sau se mai folosea biletul la ordin, prin care un datornic îşi plătea o datorie cuiva pe baza unei sume pe care o avea de primit el de la altcineva. Dar în perioada comunistă, cum să poţi plăti ceva, cu un cec?! Păi un cec era un carnet de economii personal, pe care nu puteai sub nici o formă să-l înstrăinezi. Şi la ce bancă să te duci cu un cec, când nu exista nici o bancă de operaţiuni personale, respectiv una comercială, cum există acum şi au fost în lume de sute de ani, când exista numai Banca Naţională a României, care nu avea relaţii cu persoane fizice? Preţurile fixate de la centru pentru orice - şi pentru biscuiţi, interzicerea împrumuturilor şi circulaţia extrem de greoaie a banilor, lipsa de concurenţă erau nişte realităţi ale societăţii comuniste care lipseau din lucrările literare, nu se scria de aşa ceva fiindcă nu existau şi era de mirare că erau pomeniţi banii, care oricum nu aveau cum să dispară încă. Spun încă, pentru că principiul „fiecăruia i se va da după nevoi" (adică în funcţie de necesităţi), în funcţie de munca sa presupunea dispariţia banilor. Nişte „ imagini" a ceea ce s-ar fi putut întâmpla în cazul comunismului triumfător au apărut după 1990 când din lipsă de bani de salarii mulţi muncitori au fost plătiţi direct în produse ale întreprinderilor în care lucrau, adică în chiloţi, salopete sau cizme de cauciuc, multe din acestea fiind inutile pentru ei, deoarece nu se puteau duce la teatru în astfel de echipamente, pe de o parte, iar pe de alta, aveau destule stocuri acasă furate din timp peste gard.

Iar scriitorul în perioada respectivă trebuia să se înscrie în curentul realist pentru a reliefa viaţa societăţii. Nu avea ce face, eroii epocii socialiste trebuiau să respecte preţurile, să nu practice dobânzi la împrumuturi, să aibă o comportare demnă în societate şi familie, să iubească femei fruntaşe în producţie, să respecte orânduirea şi legile ţării. Ca să nu mai vorbim de marele cârmaci.

Dar ce se-ntâmplă în prezent, când nu mai există nici o cenzură? Ca să nu mai vorbim de telefoanele mobile, de calculatoarele ultraperformante, de maşinile 4 x 4, de fel de fel de femei exotice şi situaţii paradoxale (inclusiv sexuale), toate acestea de ce nu mai sunt „oglindite în operele literare", ca să se poată bucura tot cititorul liber de ele? Este foarte greu de explicat. Este adevărat că partea cu literatura preponderent pornografică s-a cam rezolvat (vezi Ioana Bradea, Ionuţ Chiva, Claudia Golea etc.), dar unde este partea cu valoarea literară a cărţilor acestor autori?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

 COD EAN 5948749002012 5 add an 51' Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Biblioteca Județeană - SIBIU -

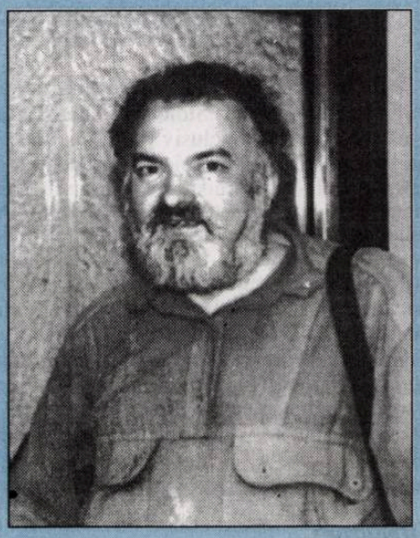
Luceafărul

JTI

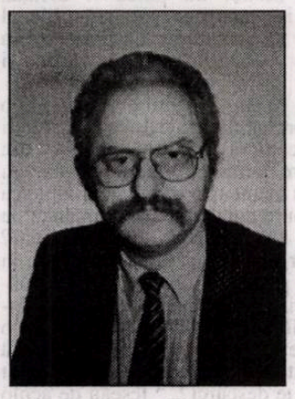
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 33 (710)
Miercuri, 21 septembrie, 2005

Din întâmplare (de fapt nici vorbă de întâmplări, pentru că totul trebuia să mă ducă la singularizare) m-am "prins" că doi dintre elitiști îl turnau de mama focului pe profesor. M-am enervat, pentru că acesta îi chiar iubea pe cei doi, iar pe mine mă neglija, am plecat furtunos pe scările care coborau de la etaj, iar când Zaciu a venit după mine să mă întrebe ce-am pățit, i-a spus furios: "sunteți prost și naiv, dom' profesor!" De bună seamă am fost exmatriculat din haită, dar și din grup.



valentin tașcu



gheorghe schwartz

Cu riscul de a fi considerat un frustrat irremediabil, am contestat scările de valori artificiale de dinainte de '89 și mi-am creat destule animozități. Le contest și pe cele construite acum, cunoscând de data asta riscurile. Viața la 60 de ani nu m-a schimbat. Ceea ce constituie primul meu câștig de sexagenar.

Continui să scriu la *Cei o sută*.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Vedere pe timp de noapte

stelian tăbăraș

cronica literară

Vorbele lui Petre Țuțea

adrian g. romila

pag. 4

Chestiuni de principiu

bogdan ghiu

Dacă voi începe prin a spune că articolul meu de la această rubrică, din numărul trecut (32), se intitula **?!** şi nu, aşa cum a apărut, **Întreceri de purici**, prin ridicarea la rang de emblemă a întregului text a uneia dintre părţile oarecare ale acestuia, şi că pentru efectuarea aceste „promovări" nu am fost consultat de către redacţie, voi fi intrat deja în miezul observaţiilor pe care vreau să le fac, pur rememorativ, astăzi. Şi care vor fi foarte scurte, pentru că este vorba despre nişte principii.

Toată lumea cunoaşte, cred, aşa-numitul caz Goma-Liviu Ioan Stoiciu-„Viaţa Românească", despre care inclusiv presa cotidiană a relatat în mod copios, dornică de scandal.

Pedepsindu-l administrativ pe Liviu Ioan Stoiciu (prin retragerea calităţii de redactor-şef adjunct al „Vieţii Româneşti") pentru că a „dat drumul" spre publicare, în numărul 6-7 (iunie-iulie) 2005, unui fragment cu, pare-se, accente antisemit-revizioniste şi chiar negaţioniste din jurnalul lui Paul Goma, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a greşit, amestecând două regimuri diferite şi impietând, prin extinderea abuzivă a unuia, asupra bunei funcţionări a celui de-al doilea: acela al exprimării publice libere, al expunerii inclusiv la riscurile expunerii, al noncenzurii absolute, care ţine de domeniul discuţiei, al refutării, al criticii, al dezbaterii, al blamului şi, eventual, chiar al *justiţiei*, şi acela al măsurilor administrative - şi substitutive - de retorsiune. Nu CD al USR trebuia să-i retragă, din afară, lui Liviu Ioan Stoiciu, calitatea de redactor-şef adjunct al *Vieţii Româneşti*, ci, pe linie ierarhică internă, şeful direct al acestuia, redactorul-şef al revistei, Caius Traian Dragomir, care însă ocupă postul cu pricina într-un mod mai mult onorific, neimplicându-se decât cu numele în activitatea revistei. Dacă ar fi fost cineva de „muştruluit", acesta ar fi fost, aşadar - pentru, să zicem, „neglijenţă în serviciu" -, şeful maxim. Dar nici aşa n-ar fi fost în regulă. Şi dacă s-ar fi procedat aşa, tot imixtiune s-ar fi chemat.

Căci, revenind la principiul noncenzurării absolute (care constituie, într-o primă abordare, fondul chestiunii), voi spune că în spaţiul public oricine are voie să se exprime despre orice subiect şi în orice fel, asumându-şi însă, implicit-formal, riscul de a fi adus inclusiv în faţa justiţiei pentru spusele sale, dar numai de către sau la sesizarea celui sau a celor direct vizaţi (lezaţi). CD al USR s-a băgat, nedemocratic, acolo unde nu-i fierbe oala. Putea să se rezume la exprimarea unei poziţii publice de delimitare faţă de textul lui Paul Goma, sau, cum spuneam, să meargă cel mult până la sesizarea organismelor îndrituite în această speţă, şi ar fi fost OK. În spaţiul public, cu toţii trebuie să apărem la fel de egal expuşi, fără a încerca să „aranjăm", să „regizăm" scena. În sfera publică, singurul „regizor" sunt legile şi instituţiile însărcinate cu aplicarea lor. Încolo, toţi suntem protagonişti şi atât, şi orice încercare de „transcendenţă" în sânul perfectei imanenţe sociale care trebuie să domnească reprezintă o ieşire din democraţie.

Cât priveşte, pe fond, textul propriu-zis al lui Paul Goma, până una, alta, am încercat să-l citesc, dar n-am reuşit. E un text „greu", digestiv vorbind, care la rândul lui alimentează, suscită un tip de reacţie nepotrivită. Este un mod cel puţin jignitor de a scrie, de a te exprima. Dar care trebuie luat, dincolo de orice idiosincrazii, la fel de în serios ca oricare altul. Uneori, travaliul de stabilire a adevărului (care este întotdeauna proces, nu produs) poate necesita şi astfel de îngroşări ale vocii. Chiar şi astfel de ridicări ale tonului, de strigăte, fie şi doar ca un ecou, peste timp, ca o reînviere, ca o rememorare, ca un răspuns, ca o replică la chinurile unor realităţi tragice şi complicate. În materie de adevăr istoric, simplificările, pe toate fronturile şi în toate „taberele", reprezintă execuţii post-mortem.

vizor

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

În două pante

stelian tăbăraş

Două episoade de viaţă tradiţională, amintite azi de obiecte sau de un spaţiu, sunt demne nu doar de o atentă cercetare antropologică, ci şi de cuprinderea lor în opere literare:

O masă cu două pante, ca o bancă pentru doi elevi aşezaţi faţă în faţă, păstrată la Boiţa (un sat situat înainte de a începe defileul Oltului, mai sus şi în lateral de Turnul Roşu, loc unde arheologii identificaseră „drumul lui Traian" şi aşezarea romană Caput Stenarum) stă mărturie pentru o civilizaţie ancestrală. Din fericire, n-a dispărut definitiv împreună cu satul, care trebuia să fie scufundat sub un uriaş lac de acumulare pentru o hidrocentrală proiectată deja, prin anii '85 ai secolului trecut, în plină dictatură comunistă; începuseră chiar şi măsurile de strămutare a unor sălaşe mai mult decât milenare...

nocturne

Acea masă în două pante era locul unde viitorii logodnici „vorbeau" pentru prima oară. Din etică naturală sănătoasă şi din simţământ creştin, satele de păstori transhumanţi făceau tot posibilul pentru a feri căsătoriile de consangvinitate (pericol real în localităţile foarte mici - uneori câteva zeci de familii). Aşa au apărut nedeile, altfel spus, „târgurile de peste an", sau „târgurile de fete". Să nu se creadă, cum greşit au înţeles unii orăşeni de azi, ba chiar şi unii reporteri de televiziune, că în asemenea împrejurări se făceau... tranzacţii de... miri şi mirese. În nici un caz. Târgurile erau prilej de cunoaştere, ciobanii transhumanţi se cunoşteau unii pe alţii aproape la nivel de ţară. La nedei, mai ales în cele legate calendaristic de Sfântul Ilie, tinerii puteau să se întâlnească şi eventual să se „încredinţeze". (Doar în limba română şi în dialectul sicilian se mai întâlneşte „a se încredinţa" cu sensul de „a se logodi").

Fireşte, tema zestrei nu putea fi evitată, pentru oamenii de la munte ea reprezintă mijlocul de existenţă - dar şi o mărturie despre hărnicia flăcăului, despre măiestria fetei în ţesut şi cusături.

Pe vremea cât, în târg, părinţii discutau (la o pălincă) despre probabilitatea căsătoriei, tinerii mergeau într-o cameră alcătuită ad-hoc din covoare şi păretare întinse pe bârne, se aşezau faţă în faţă, pentru „cunoaştere". Nimeni nu avea dezlegare să-i tulbure cumva în acea jumătate de ceas. Ce-şi puteau spune acolo doi adolescenţi? Poate... nimic, doar se priveau. Poate un dialog în (doar) propoziţii principale ce exprimă fundamentul comunicării. „Cum te cheamă? Eşti singură la părinţi? Vii cu mine, să ţinem amândoi o casă? N-o să-ţi fie urât toată vara singură lângă moşii mei? Da' cât sunt eu plecat la baltă, e mult fân de făcut. O să te descurci?..." Ieşeau de acolo îmbujoraţi, mărturiseau părinţilor că se plac, stabileau data nunţii. Deja bătrânii, la un nou păhăruţ, îşi vorbeau cu „hai, noroc, cuscre".

La ce o fi slujit măsuţa în două pante (două destine?) în restul lunilor de peste an?

O cameră întunecoasă, rece, un zid pe mâna dreaptă, cum urci pasajul cu porţi grele al bisericii lutherane din cetatea Prejmer. Aflăm că aici erau închişi, de către juzii comunităţii săseşti, soţii care nu se mai înţelegeau - timp de o săptămână erau obligaţi să stea împreună. Prin deschizătura din zid li se dădea doar pâine şi apă. Ce-şi vor fi putut spune acolo cei supăraţi (sau doar nepotriviţi)? Nu vom afla niciodată. Dar, cine a văzut masa de la Boiţa, nu se poate să nu se gândească la nevoia necăjiţilor închişi acolo de „măsuţa în două pante" a păstorilor transhumanţi! Cât de necesară ar fi şi în casele din mileniul al treilea...

la limită

Dincolo de constelații

caius traian dragomir

Cerul nu este doar o prezență constantă deasupra noastră, o boltă-model a tuturor bolților - nu este doar deschiderea unei porți, a celei mai mari, mai largi, mai încărcate de stranietate și secret, mai desăvârșit atrăgătoare, către univers, nu este doar spațiul visărilor noastre, al viselor propriu-zise, al speranțelor, o lume a purității, spațiu al divinului; el este o paradigmă, un criteriu, un referențial pentru evaluarea aspirațiilor noastre, vector, marcă, simbol al valorilor pe care suntem în stare să le creăm, pe care am dori să fim în stare să le creăm, cărora le simțim nevoia, înspre care ne îndreaptă dorința, speranța, cărora vrem să le aplicăm o amprentă distingându-le de toate celelalte. Se spunea, demult, că omul este unicul animal care privește înspre cer; cred că, dacă omul privește cu adevărat la cer, el nu este nici măcar singurul condus de un astfel de impuls. Câinii latră la lună - și poate nu doar la lună. Broasca mea țestoasă își ține adesea capul astfel încât să privească în sus, la cer, și încearcă, pe cât îi permite masivitatea carapacei, să se urce pe lucruri tot mai înalte, tot mai sus. Se știe că pisicile umblă pe acoperișuri, iar maimuțele se cațără în pomi, de altfel ca și puii de urs. Curiozitatea sau dorința pentru celest și de celest - a unei ființe pare să fie cu atât mai mare cu cât aceasta este mai tânără. Nimic nu oprește aspirația înspre cer a vieții - Pablo Picasso și-a intitulat un desen celebru și fantastic inspirat, **Centaur orb privind cerul**. Este sigur că orbirea nu are cum limita, profunzimea celestă a spiritului și eventual chiar o stimulează. Drumul omului înspre marea boltă, înspre înălțime, este o cale care cheamă în chip irepresibil. Dat fiind că elanul acesta răspunde chemării chemărilor, a-i vedea și înțelege diferitele formule și forme adoptate este un lucru cât se poate de interesant.

Marii inițiați au făcut ei înșiși călătorii înspre culmile bolților supralunare. Să ne amintim de faptul că Platon descrie un astfel de drum al tuturor spiritelor, înaintea nașterii, pentru această viață de aici, drum în care zeii instructează pe aceia care vor trăi pe pământ asupra ideilor absolute, asupra tuturor adevărurilor, după care întregul efort de cunoaștere nu este altceva decât resuscitare a amintirii. Probabil că lucrurile chiar așa stau, atât doar că nu cred că o astfel de plimbare este oferită exclusiv oamenilor, ci tuturor ființelor vii, întregului real, întregului existent, care urmează cicluri după cicluri, înnoite mereu, reiterate continuu, căci a fi nu înseamnă trecere decât pentru aceia care nu reușesc să perceapă modul în care „ființa și neființa se nasc una din alta, într-o necontroversată reciprocitate". Sfântul Pavel, poate, a vizitat cerul; o experiență similară ni se spune că a avut-o Mahomed. Ghilgameș, Ulise, Orfeu călătoriseră în Infern. Dante combină drumul în Infern cu trecerea prin Purgatoriu, spre a urca apoi în Paradisul ceresc. Omul actual zboară cu avionul, cercetează, pe cât poate sub raport tehnologic, universul celest, sapă galerii de mină, explorează, cu batiscaful, adâncimile mărilor. În toate aceste întreprinderi intervine pe de o parte divinul și, pe de altă parte, capacitatea umană de invenție tehnologică - există însă un domeniu a cărui simbolică, în care se conjugă aspirația către cer și valorizarea activităților umane, se poate dezvolta, extinde, nelimitat. Este cazul, de bună seamă, al construcției. În arhitectură omul se exprimă, cu evidență, în calitate de ființă care aspiră la cer.

Civilizația greacă a dat templele așezate pe acropolele perioadei clasice de acum două milenii și jumătate - în primul rând cele ale Acropolei ateniene. Tot grecii, în Antichitate, au construit pe înălțimi, templele lui Delphi și Vasses, ambele dedicate cultului, în diferite variante, al lui Apolo. Babilonienii au construit ziguratul; vechii perși, precum și dacii, au practicat cultul zeilor lor pe înălțimi - în aceste cazuri nu se poate vorbi despre construcții, însă tendințele expresive ale respectivelor credințe arată o aceeași orientare. În Evul Mediu, grecii construiesc mănăstirile de la Meteora, iar occidentalii ridică marile catedrale gotice. Piramida - egipteană, azteca sau maya - exprimă superb forța de sinteză a tendințelor spirituale contrarii, terestre și celeste, ale unor culturi altminteri foarte diferite. Atracția către cer, până aici, pare să fie una și aceeași cu nevoia contopirii cu divinul. Odată cu Turnul Eiffel, prima dintre acestea tinde să reprezinte vectorul unei alte înclinații valorizând capacitatea inventivă și constructivă umană. Zgârienorii exprimă - la nivel social - îndârjirea în tratarea la nivel material a vieții umane, așa cum, în plan individual, tendința este exprimată prin burțile, fundurile și obrajii personajelor sculpturii lui Bottero...

Omul însă nu este numai o ființă care aspiră către cer - pulsiune la care, de exemplu, un Sigmund Freud nu a făcut referință -, ci și una a cărei orientare tanatică, înspre moarte, nu a scăpat observației creatorului psihanalizei. Cerul și moartea nu au întârziat să fie pervers asociate de oameni. Spânzurătorile în satele Transilvaniei sau oriunde în lumea în care acest gen de execuție se practică, erau așezate pe dealuri, precum altă dată locurile de cult ale lui Zalmoxis sau, în Orient, ale lui Ahura Mazda. Vizibilitatea trebuia să crească stupid presupusa eficacitate socială a morții, ca exemplu descurajant. Atât doar că această asociere simbolică a fost să se aplice odată, pe Golgota, și lui Iisus, iar proiecția vicioasă a supliciului pe fundalul divin al Cerului dorit de oameni, devenit însă ofrandă pentru iertarea păcatelor lumii, a căpătat un cu totul alt sens și o altă putere, centrată pe miracol.

acolade

Piperați și scamatori

marius tupan

Cum lumea în care ne mișcăm nu poate trăi fără ierarhii, iată că s-a mai ivit una: a celor mai iubiți. Gândul te duce la Marin Preda, care știți câte anecdote a stimulat cu ultimul lui roman, unii chiar l-au aruncat, crezând că personajul principal al acestuia ar reprezenta stejarul din Scornicești, dar nu există nici o legătură între autorul **Moromeților** și topul la care ne referim. El ține de o anumită audiență care, cică, ar asigura-o prezența unor persoane pe micul ecran. Nu ni se vorbește de calitatea privitorilor, cum ar spune Florin Piersic, ci de numărul lor. Sumă care știm cum se realizează și-n ce condiții. Dar să trecem deocamdată peste toate astea și să ne oprim la protagoniști. Cum au ajuns ei cei mai iubiți nu-i deloc greu să bănuim. Insistența de a pleda e o condiție *sine qua non* a succesului. Pentru orice domeniu și în orice condiții. În compania prietenilor, dar și a adversarilor. Într-un moment de criză sau într-o pacientă controlată. La o oră de maximă audiență sau în orice ceas. A, uitasem să precizăm că nu toți au aceeași strategie de a ține telespectatorii în fața micilor ecrane și fiecare se individualizează prin ceva, devenind inconfundabil. În aceste condiții, nu poți sesiza toate nuanțele, căci un discurs plat se poate transforma rapid într-o platformă. Pledoaria captivantă îl poate face pe orator captiv în propriile lui dimensiuni. Studiind prestațiile merituoșilor, noi am descoperit câteva caracteristici pe care încercăm să le facem publice.

1) Frustețea și directețea au un mare impact asupra privitorilor. Cu cât discursul este mai complicat, cu atât e mai puțin urmărit. Protagoniștii care reușesc să se plaseze mai des la ușa cortului au mai multe șanse de reușită.

2) Trebuie recurs la cât mai puține cuvinte emancipate și alese cele mai neaoșe, ca telespectatorii să fie mândri că le cunosc și ei, putând să le savureze miezul în orice moment al demonstrației.

3) Audiența maximă se realizează și atunci când protagoniștii, încercând să-i contreze pe alții, se contrazic chiar pe ei, realizând o partitură în care umorul involuntar e rege. Rumoarea stârnită e un medicament recomandat celor afectați de boli nervoase.

4) Ca să dinamizeze dialogul, transformat, deseori, în monolog, trebuie să țipe, să urle, să boncăluiască, știindu-se că nu întotdeauna microfoanele sunt pregătite să le preia glasurile. Eventual, să-și sufoce partenerul de discuție, ca acesta să fie redus la tăcere.

5) Să intre în postura lui Ghiță Contra, să dea cu pietre în orice, adică să n-aibă mamă, să n-aibă tată, să n-aibă Dumnezei, fiindcă el e singurul și acreditatul individ în univers care are dreptate în tot ce spune.

6) Cu toate că are un trecut dubios, rușinos chiar, să nu facă referiri la el și să bombardeze auzul cu meritele lui mondiale, dovedind în același timp că e suferința întruchipată și că lucrările lui sunt pentru emanciparea omenirii.

7) Să nu accepte vreun adevăr venit de la alții, să lupte până la sacrificiu pentru a-l impune numai pe al lui, chiar dacă acesta nu are vreo susținere în realitate.

8) Să stârnească tot mai multe controverse și să antreneze cât mai mulți suspecți în jurul acestora, ca nimeni să nu mai înțeleagă ceva.

9) Să nu se respecte vreo memorie, atâta vreme cât prezența lui pe undele magnetice are toate șansele să devină memorabilă.

Dacă toate acestea fi-vor reținute, numărul celor mai iubiți va spori.

Vorbele lui Petre Ţuţea

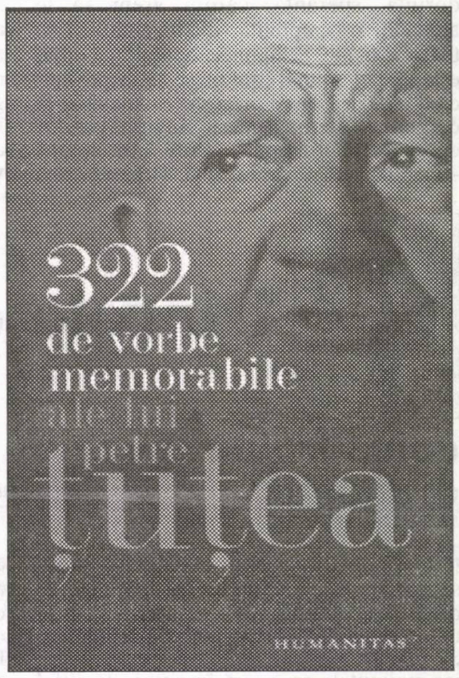
adrian g. romila

Petre Ţuţea a fost un personaj original din toate punctele de vedere. Destinul său fascinant l-a purtat din atmosfera de emulaţie intelectuală a generaţiei interbelice (a fost unul dintre naeionescienii cunoscuţi) în infernul puşcăriilor comuniste şi apoi, încărcat de experienţa trecută şi prezentă, într-un Bucureşti unde l-au frecventat, în căutare de repere, deopotrivă, tinerii şi maturii. Opţiunile sale interioare au fost şi ele marca unui timp al libertăţii absolute, al dialogului şi al furiilor de tot felul. De la marxismul juvenil Ţuţea trece la simpatiile legionare şi, după experienţa închisorii politice, la creştinism, pe care l-a adoptat şi în fapte, şi în vorbe. A fost considerat un geniu verbal, un „Socrate" autohton („Dumnezeu ştie cât de Socrate sunt!" - sună una din spusele sale), maestru al afirmaţiilor şocante şi al definiţiilor lapidare, un filosof fără operă şi fără pasiunea elaborărilor sistematice. După anii '90, cele mai multe din cărţile ce l-au avut ca autor au antologat lungi şi variate convorbiri (cea mai cunoscută - **Între Dumnezeu şi neamul meu**).

cronica literară

Deşi nedefinitivat, **Tratatul de antropologie creştină** rămâne, probabil, singura încercare a lui Ţuţea de a lăsa în urmă o construcţie intelectuală articulată, în afara oralităţii, cu precizarea că lucrarea e prima şi, deocamdată, unica tratare filosofică din perspectivă creştină din cultura română.

322 de vorbe memorabile ale lui Petre Ţuţea (Humanitas, 2005) a apărut prima dată în 1993. Volumul împarte pe „teme" (adevăr, carte, Platon, poporul român etc.), ordonate alfabetic, cele mai sclipitoare dintre afirmaţiile ce aparţin „folclorului Petre Ţuţea", identificabile şi în alte dialoguri cu autorul. Aspectul de dicţionar aforistic corespunde perfect felului colocvial şi succint de a gândi a lui Ţuţea: nu prin raţionamente ori dizertaţii, ci prin propoziţii percutante şi esenţializate. Astfel, accesul la „ţuţianism" e permis din oricare parte ai porni, fără obligaţia parcurgerii succesive a textului, de la cap la coadă. Enunţurile lui Ţuţea poartă mereu în ele evidenţa adevărului ultim, pornit dintr-o concepţie coerentă şi elaborată despre subiectul afirmat, o concepţie al cărei proces rămâne, însă, cunoscut doar autorului. El simte nevoia de a-şi exprima ideile doar în forma lor definitivă, în mod decantat, liber de adaosuri inutile şi ambigui. El însuşi era conştient de „socratismul" său programatic („Am avut şi discipoli... Nu se putea să nu am discipoli, fiindcă sunt un om vorbăreţ. Toată suferinţa mea se datoreşte poftei mele de a vorbi fără restricţii..."), numai că e vorba de un „socratism" trecut prin forţa predicii creştine: „Eu am fost asemănat cu Socrate. Atât el, cât şi eu, în actele căutării, căutăm la scara noastră de oameni neaflând şi ştim neştiind. Atât. Socrate a fost pentru mine un model existenţial. Dar raportat la Iisus îşi pierde semnificaţia. El a căutat un zeu. Eu, de pildă, nu-l caut, că-l am". Pedagogia orală a lui Ţuţea implică, mereu, valorile creştine, pe care le invocă de câte ori are ocazia, prinzându-le în pasta stilului său inconfundabil şi practicând, în faţa lor, o smerenie agresivă. E celebră opinia sa despre superioritatea babei „murdare pe picioare" care se roagă Maicii Domnului, în comparaţie cu geniul ateu. În vârful axiologiei sale stă mântuirea prin Hristos (s-a şi caracterizat undeva ca „mistic"), deşi nici una din marile probleme ale lumii nu pare a-i fi străină. Ţuţea răspunde cu aceeaşi dezinvoltură oricăror întrebări, indiferent de aura lor laică ori derizorie: adevăr („Intelectul e dat omului, după părerea mea, nu ca să cunoască adevărul, ci ca să primească adevărul"); ateism („Ateii ne deosebesc de animale prin faptul că nu avem coadă"); Cioran („Eu m-aş întâlni cu Cioran în neliniştile mele, care seamănă cu ale lui, iar el s-ar întâlni cu misticismul meu în lirismul lui"); femei („Cărui bărbat nu-i plac femeile? În primul rând le iubeşti pentru farmecul lor, şi în al doilea rând le iubeşti pentru că fac oameni"); Kant („Eu am citit **Critica raţiunii pure** ca student şi am înlemnit de emoţie. Acum am faţă de ea, ca mistic biblic, consideraţia pe care am avut-o faţă de „Informaţia Bucureştiului". Dar a trebuit să fac 80 de ani..."); pudoare („Pudoarea creştină e atât de pură încât carnea eroticului creştin capătă pecetea spiritului, ceea ce până la creştini n-a realizat nimeni"); revoluţie („Revoluţia e o înaintare pe loc. Nimic nu mai poate fi inventat după facerea lumii; doar dacă te situezi în afara ei şi creezi o lume nouă. Revoluţia nu adaugă nimic Ideilor lui Platon"); ruşi („Rusul e contraindicat la cugetare ca sifilisul la sistemul nervos"); unguri („Cu ungurii nu putem avea probleme militare: dacă dăm drumul la toţi caii din Ardeal, fără călăreţi, în două ceasuri se pişă în Budapesta"); Vlad Ţepeş („Ăsta-i voievod absolut, Vlad Ţepeş. Păi fără ăsta istoria românilor e o pajişte cu

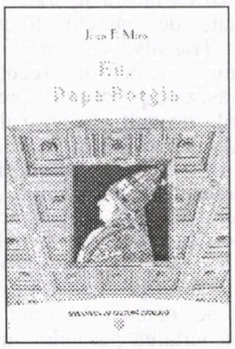


miei") ş.a.. Efortul său enunţiativ nu a creat, e-adevărat, un sistem, asemenea lui Blaga sau lui Noica, dar în mod sigur dă măsura deplină a unui spirit căruia suferinţele şi vârsta nu i-au răpit deloc din bucuria de a trăi lucid până la capăt, cu inteligenţă şi umor.

Unele admirabile, altele contestabile, fragmentele „ţuţiste" (singur şi-a definit stilul ca „ţuţism") aduc în faţa noastră nu doar un mod pitoresc de a trata lucruri esenţiale, ci şi curajul de a gândi totul cu propriul tău instrumentar verbal. Ceea ce, în panoplia tuturor originalilor din generaţia sa, nu-i deloc puţin.

1) **La marginea cerului** (Laurian Lodoabă), *Editura Anthropos*

2) **Eu, Papa Borgia** (Joan F. Mira), *Biblioteca de Cultură Catalană*



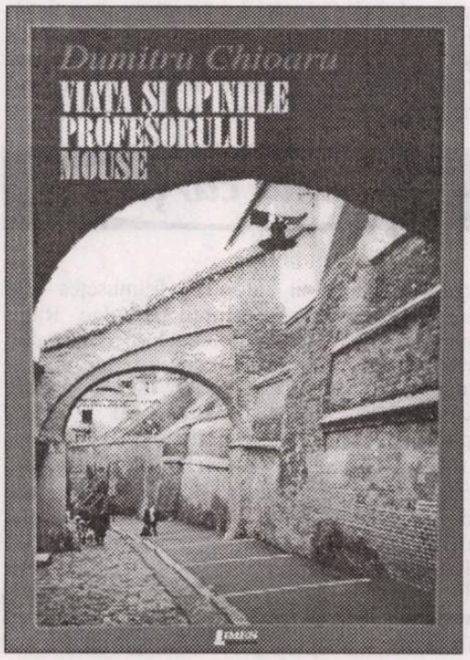
3) **Fiindcă** (Gheorghe Grigurcu), *Editura Vinea*

Tehnica inefabilă a vitraliului

paul aretzu

Tema fundamentală a poeziei lui Dumitru Chioaru, aceea a refracției realității, a opțiunii pentru monahism cultural, este elocvent marcată și în volumul **Viața și opiniile profesorului Mouse** (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2004). Echinoxistul este un nostalgic al idealității pierdute, conștient că în tiparele eterne agonizează forme inadecvate, că din lumina originară n-a rămas decât cenușa umbrei. De aceea, el își asumă condiția unui elegiac apăsat de povara melancoliei fără leac, dezrădăcinat, un orfic frustrat.

Prima parte a cărții, **Scene din orașul-vitraliu**, conține imaginea indisolubil dublă a lumii, constând în filtrarea exteriorului, prin vitraliul magic, în interior, un Sibiu concret și iluzoriu, superficial și profund, împerechind viața cu moartea, o geografie simbolică în care existența cea de toate zilele se consumă neîncetat. Poetul exprimă liric tocmai criza produsă de prezența letargică a orașului me-



dieval, marcată prin vechi sigilii (Piața Aurarilor, Scara Fingerling, Podul Minciunilor, Spinarea Câinelui etc.), excedată de incontinența vieții, cea ce inculcă o metafizică a timpului.

Prima parte are aspectul unui album al unor astfel de irizări, toposuri ale sacrului, imuabile, în care se insinuează factologicul, sentimentele, gestica. Astfel, fantasmele sacrului, eidele, universaliile capătă realitate prin ceea ce este trecător.

Ca în memoria unui film fotografic, poetul fixează clișeele unei culturalități virtuale, nostalgice, anamnezice, ceva ce ține de proustiana căutare a timpului pierdut: „Înalte ziduri cu flori în ferestre/ escaladate de-o scară de piatră/ adăposteau larma negustorilor de giuvaeruri/ în Piața Aurarilor/ mătăsuri catifele și atlazuri/ se vălureau sub adieri de vânt/ cununi de mireasă armuri cavalerești/ măști viu colorate/ senfiorau pe stâlpii proaspăt vopsiți/ în fiecare zi de târg/ cărți învelite-n piele/ scoase din teascul unui meșter neamț/ sub degetele inelate ale târgoveților/ îmbrăcați în haine de duminică“ (**Piața Aurarilor**).

Tehnica aceasta, a refracției și a reflecției, înmulțește realitățile sau, dimpotrivă, le subminează, făcându-le iluzorii, consacrând un relativism tulburător: „urc sau cobor? mă-ntreb pe când piciorul/ stă încordat în aer/ și ceasul bate lung și melancolic“ (**Scara Fingerling**). Cartea apare astfel ca o mică odisee în timpuri paralele. Poetul însuși este victima imponderabilului, a percepției evazive, nostalgice, socotindu-se „turist/ prin ceața amintirilor“, dar parând cu ironie sentimentalismul. Se apelează la intertextualitate, la alegorismul livresc, la deconstrucții delicate. Succedaneele realului, pe care poetul le caută într-un joc al melancoliei, sunt reveria, muzeul, beția misterioasă a ruinelor.

Se construiește astfel o lirică a mementoului, a insuficienței, a compensației, a spiritualității burgului/polisului de odinioară, așa cum o întâlnim la Kavafis. Poetul creează cadrele trecutului fastuos pentru a prinde în ele, ca într-un chihlimbar, vietăți ale prezentului, pentru a le reanima cu istorioare afective, pentru a da curs meditațiilor obstaculate, refulate. Unei asemenea poezii nu-i lipsește sensul inițiatic: „Statuile de bronz aliniate/ pe aleea transversală a parcului/ privesc jucătorii de șah/ înghesuiți la mesele de piatră/ din zori în noapte/ ziarele strecoară vagi neliniști/ și jucătorii palizi se ridică/ în croncănit de ciori -/ în spatele statuilor gard verde/ înfiorat de pași adolescenți/ în spatele gardului deschide ușa înaltă Biblioteca Astra/ cărți vechi îngălbenite și cărți/ cu copertele colorate/ așteaptă mâinile tremurătoare/ de adolescenți miopi - /.../ în râsetele tinerilor zmei/ un bătrân coboară scările bibliotecii/ cu o carte în mână/ și gânditor senchide într-o statuie“ (**Biblioteca Astra**). Aceste transformări circumambulatorii sunt reprezentative pentru doctrina poetului (platoniană).

Spiritul locului și iluminația (ce redimensionează subtil timpul în spațialitate, proiectând cele două dimensiuni, cu toată conotația lor mundană, în transcendent) vin dinspre arhetipalitatea blagiană. Sunt evocate înălțări miraculoase la cer, reprezentând o aspirație redemptorie a unui neîmplinit, a unui contemplativ. Tristețea este efectul înțelegerii pe neașteptate a caracterului tranzient al lumii: ideea se transferă de la ruinele vechiului burg, de la bătrâna Biserică din groapă, care își ia zborul pierzându-se în cer, la propria senescență, la propria criză existențială.

Traseul inițiatic al poetului trece prin vămile unor toposuri care cer ofranda unor meditații elegiace și care configurează un epos subiectiv, o mitologie lirică: **Piața Aurarilor**, **Podul Minciunilor**, **Butoiul de aur**, **Muzeul Brukenthal**, **Parcul Subarini**, **Valea Aurie** etc. Numitorul lor comun este ascensiunea celestă, *ek-stasisul* final, disjuncția, care poate să însemne o întoarcere la paradisul copilăriei: „pe aleea din margini de lume/ ceasurile s-au topit albăstrind în rigole/ din pipă fumul s-a făcut o scară/ și umbra sângerând se suie/ odată cu zorii la cer“ (**Aleea filosofilor**). Ritualul se transformă, chiar, într-o psihanodie parodică, a ultimului drum, pe Calea Dumbrăvii, în timp ce, în plină hibernație, în castanii de pe margine, încep să sune tobele încă verzi ale întoarcerii.

Locurile evocate nu sunt simple repere cultural-istorice, nu rămân identificabile în arealul Sibiului, ci sunt principii izvorâtoare de numinos, sunt matrice ale timpului, care uneori își pierd din forță, dar se regenerează, ca în splendidul poem **Cisnădioara**: „din vale urcă praful/ și claxoanele mașinilor/ odată cu turiștii veniți/ să filmeze veșnicia despuiată/ pe vârful unui munte/ amurgul întețește încă o dată rugul/ și-n zgomot de sticle sparte de cruci/ și țigări aruncate-n fântână/ se stinge viața vrăjitoarei -/ adierile rășinii de brad/ împrospătează până-n zori aerul/ satului învăluit în neguri/ deasupra lor cetatea pare o corabie/ ce-n soare se înalță/ când crezi că se cufundă“. Prin aceste invariabile topografice se păstrează relația cu sacrul, se perpetuează experiența religiosului.

Cea de-a doua parte a volumului, **Viața și opiniile profesorului Mouse**, este jurnalul de idei al poetului/șoarece de bibliotecă/Orfeu de serviciu care își exprimă îndoielile în legătură cu cea de-a doua natură a sa, condiția scripturală, cu muza trecută pe la cabinetul de operații estetice, dar metamorfozată subit în statuia poemului, cu travaliul dureros al scrisului în miezul unei istorii grotești. Poetul dezavuează propria-i demitizare, căderea din timpul eroic.

Atmosfera în care evoluează este autumnală sau hibernală. Omul este un neobosit călător, înfrigurat, îngândurat, melancolic, desigur într-o lume considerată un orfelinat al cerului: „Azi trupul meu este atât de greoi/ de parcă am închiriat un cadavru“ (**Mai ușor ca tăcerea**). Poetul este sceptic, își consumă în solitudine propria-i înstrăinare. Este asaltat uneori de gânduri funeste, de imaginea morții. Percepția scindată a orașului îi consolidează imaginea mișcării într-un cerc existențial, reprezentată adesea prin cadranul ceasului, prin captivitatea în existență, între copilărie și bătrânețe, prin senzația tot mai acută a deșertăciunii, a lipsei de comunicare cu sacrul. Mersul (timpului) înseamnă afundarea inexorabilă în conștiință, cu efecte implozive, meditative. Poetul face naveta între viziunea anistorică și actualitatea agitată, între dincolo și dincoace/altul și eu. Recurge la reflexia onirică, congruentă cu imaginea călătoriei (spre casa dorită), la sublimarea în hieratismul tablourilor, la recuperarea inocenței copilăriei.

Umbra luminoasă a mamei are caracter inițiatic și se înscrie, alături de toposurile sacre ale cetății, între arhetipuri, semnificând, fără îndoială, legătura dintre htonic și celest, tentativa de a ieși din infern: „Roagă-i pe ei - nemuritorii/

cronica literară

să-i dea voie umbrei de-a merge înainte/ și tu să te desparți ca un copil înțărcat/ de umbra pământească/ roagă umbra să nu întoarcă/ înspre tine capul/ și vei vedea că lumina zilei/ e mai săracă decât lumina/ umbrei materne“ (**Litanie**).

Poetul uzează de o terapeutică a anamnezei, „amintirea e-o mână nevăzută care mă mângâie“ (**Copitele mielului**), fără îndoială, una dintre cheile liricii lui Dumitru Chioaru. Imaginea reiterativă a drumului spre casă întregește inventarul crizei existențiale a șoarecelui de bibliotecă rătăcit prin lume, a mausului (*mouse*) care însuflețește pădurea tehnică, a cărtiței „ce sapă-n lumină tunele de poezie“ (**Mușuroiul de lumină**).

De fapt, ultimul poem, admirabilă artă poetică, reprezintă culminația căutărilor mărturisitoare, psalm al dialogului cu divinitatea, reflex al ascezei iluminatorii a morții.

În **Addenda**, poetul revine brusc din elegia subiectivă, abstractă, a poeziei, în platitudinile istoriei, prezentând, într-un pseudocronograf, carnavalul truismelor, al momentelor grotești pe care le-a întrupat timpul național, imagini ale deșertăciunii seculare, ale nefericirii etnice, pe care le ironizează contrastiv, în tradiția lucidă a unor Cioran, Drăghicescu, Boia. Această parte a cărții, total diferită de scriitura poetului, înseamnă radicalizarea acestuia, extrovertirea, transformarea discursului orfic în discurs profetic. În același timp, un ritual de autoexorcizare, de expulzare a dublului mort.

Vitraliile lui Dumitru Chioaru definesc adecvat tehnica sa de creație constând în viziuni interioare inefabile, duse până la puritatea ideilor, ori în proiecții spre transcendent, identificabile în travaliile ieșirii din infern, ale recuperării iubirii și luminii, ale hermeneutizării propriului chip.

Personaje în icoana istoriei și a peisajului sacru

geo vasile

La granița variabilă dintre memorialistică, document istoric și fabulație romanescă își scrie Nicolae Radu povestea arborelui genealogic. Medic în retragere, rezident din anii '80 în Franța, autorul își revendică prin cartea **Memorie uitată** (Editura Antim Ivireanul, 2005, 347 p.) obârșiile între vechii „moșteni" din satul Cremănari, așezat nu departe de Râmnicu-Vâlcea și la sud-est de Hurezi. Bizuindu-se pe preaplinul memoriei gata să fecundeze imaginația, înarmat cu un talisman de cremene luminoasă pentru captarea retroactivă a vremurilor și a întâmplărilor petrecute, Nicolae Radu se face scrib și cronicar al lucrării strămbunilor săi ce-și cere dreptul de a deveni istorie. El nu ezită să imite tehnica

scrierilor monahicești care încep mereu cu misia primului om trimis de Dumnezeu și sfârșesc cu faptele actualității. Altfel spus, autorul omniscient și omniprezent peste timp și spațiu, inspirat de Cuvântul Sacru, oficiază la masa umbrelor întrupând mărturii perene (cutume, paremiologie, tradiții orale, peisaj) întărite de probe materiale, cărți, mărtori sau întâmplări trăite, totul sub zodia predestinării.

Așa se face că sosirea în satul Cremănari a tânărului peregrin Radu de la Maici nu este deloc întâmplătoare, căci el va fi hirotonit ca preot de mir al comunității respective, care de multă vreme îl aștepta. Un prilej totodată și pentru Nicolae Radu de a urma în amonte (*flash back*) spre a istorisi primele amintiri ale copilului găsit în pădure de o măicuță; botezat cu numele de Radu, va fi crescut de părintele Costea, duhovnicul schitului pe la începutul de veac XIX. Dar, vai, murindu-i învățătorul și tatăl sufletesc, ucenicul întru har, deposedat de cărțile păstrate în chilie, pleacă în lume. Este calea inițierii, bătută de orice tânăr erou serios, începând cu eroii mitologici sau ai basmelor lui Creangă, să zicem, și terminând cu protagoniștii marilor romane clasice, de la Stendhal la Tolstoi și Thomas Mann (*bildungsroman*).

Radu de la Maici nu e scutit nici el de prima idilă amoroasă, sedus fiind de frumoasa nevastă a angajatorului său. Fuge de aceasta, simțindu-se păcătos și în pericol, drept care pe drum i se arată de pe tărâmul sfinteniei, în chip de duh grăitor, părintele Costea, spre a-l îmbărbăta și călăuzi mai departe. Dar mai tari decât credința lui nestrămutată se dovedesc a fi schimbările de destin hotărâte de ursitori. Astfel, va fi din nou *ales* drept ibovnic de frumoasa Veta, care și rămâne grea. Aflând aceasta, Radu își recunoaște fapta, dar nu se dumirește totuși, nici cu ajutorul Sfintei Scripturi, să-și lege viața de purtătoarea copilului său, ca mire și ca tată. Preferă să-și ispășească păcatul, îmbrățișând asceza, postul negru ș.c.l. N-are altă ieșire decât fuga pe furiș din gospodăria potcovarului ce-l găzduise. Se dă cu haiducii, pentru ca în cele din urmă să ajungă la mănăstirea Hurezi, unde va afla că rugăciunea, contemplarea și cugetarea nu sunt de-ajuns, dacă nu se însoțesc cu faptele de ajutoare a umilinților și obiditilor și chiar de arme în contra răului social și a pericolului otoman. Așa se face că Radu devine pandur în armata lui Tudor Vladimirescu la 1821, anul evenimentelor istorice ce vor fi descrise de autor cu însuflețire participativă, noblețea simțirii patriotice, cea de român și totodată de oltean-vâlcean, învedereându-se în chip de blazon al urmașului-cărturar. Autorul nu pregetă să-și formuleze de mai multe ori concepția despre istoria românească, în lumina ideii sasle despre lume și viață (*Weltanschauung*); care nu este alta decât filosofia creștină și planul providențial ce se întrepătrunde cu cel uman, călăuzindu-l pe narator în interpretarea faptelor, inclusiv a celor privind plămădirea și continuitatea poporului român. Semn de fervoare religioasă sunt pertinentele pagini despre **Înfricoșata Taină a Preoției**, precum și cele ce atestă lecturile autorului din Sfinții Părinți (Sf. Maxim Mărturisitorul ș.a.). Un personaj memorabil din această primă parte a cărții este mama Anica, un fel de reîntrupare a Martei biblice și, de fapt, mama nicicând mărturisită a lui Radu de la Maici. Muncit de îndoială și pedepsit să nu poată iubi lumește, însetat de Rațiunea divină și dezamăgit de rațiunea omenească, preotul Radu va nesocoti faptul că orice creație este un act de iubire. În schimb, pentru urmașul său din veacul XX, Nicolae Radu, *creația*, deci și această carte, este un act de iubire cu epicentrul geografic numit Cremănari, locul unde se construiesc și se împletesc destine, fie că e vorba de povestea podarului și a copilei lui (o stirpe de artiști), fie de urmașii Popii Radului, Ghiță, Ion, Ilinca ș.a.m.d. Cronica dinastiei își urmează cursul până la începutul veacului XX, sub semnul aceleiași providențe pe care se bizuie și

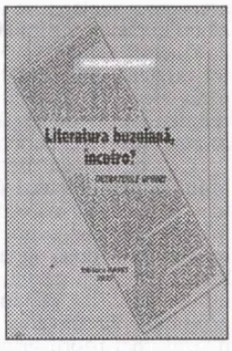
galaxia cărților

criteriul estetic al autorului: frumusețea este izbândă asupra suferinței. Nicolae Radu narează învăluitor și totodată alert, descrie expresiv, are sentimentul naturii, profund și atavic, portretizează sugestiv și dă atenția cuvenită adevărului psihologic al reacțiilor personajelor. Dialogurile sunt fluente, asigurând oralitatea comunicării într-o cordială complicitate cu cititorul. Cartea are o bine dozată culoare locală, livrescul e bine asimilat de narațiune, fapt observat și de prof. univ. dr. Ion Rotaru, autorul unei magistrale prefețe. Predominant rămâne acel har nemântuit de a restitui adevărul, cu simțul istoriei, dar și cu darul de a imagina și nara în spiritul verosimilului.

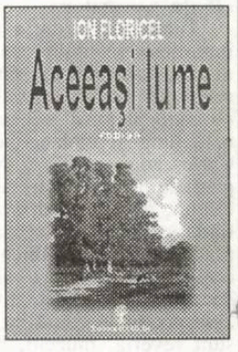
Narator versatil, dar și personaj implicat uneori în cascade lirice sau discursive, în detrimentul echilibrului între diferitele părți, etape sau episoade ale cărții, Nicolae Radu se încumetă, folosind propriile personaje, să rescrie scene din romanul universului rural consacrat de Rebreanu, Sadoveanu, Marin Preda. Dincolo de acea postură luministă de fiu al satului, dator să lase în urma sa un fel de compozită monografie a strămbunilor puși în icoana istoriei și a peisajului sacru, Nicolae Radu poate fi pur și simplu un prozator. Există probe suficiente în sprijinul credinței noastre, drept care semnăm Geo Vasile.

1) **Hendian Cuceritoru'** (V. B. Țânțăreanu),

2) **Literatura buzoiană, încotro?** *Fundația RAFET*



3) **Aceeași lume** (Ion Floricel), *Editura Ramuri*



O problemă de interes național

alexandru george

Evenimentele care au avut loc după Eliberarea poporului român și a culturii sale în decembrie 1989 au impus și redobândirea întregului patrimoniu național, al tuturor operelor ocultate de comuniști, dacă nu și restaurarea conștiințelor grav avariate în multele decenii de tiranie „ideologică". Bineînțeles că reeditarea numeroaselor scrieri „interzise" total sau în parte a făcut obiectul curiozității principale, dar și al unui afacerism veros, în care s-au amestecat și numele unor oameni „de cultură", de la care nu te-ai fi așteptat la așa ceva. Edițiile, din felurite motive improvizate, au umplut piața, dar și rafturile bibliotecilor publice și ale bieților oameni, avizi să „recupereze" trecutul și să caute adevăruri.

Am luat și eu atitudine împotriva fenomenului, deși am și beneficiat de pe urma lui. I-am scuzat pe întreprinzători pe baza principiului de acțiune liberală: mai bine una, fie și eșuată, decât nici una, tăcerea sau nimicul. („Slabă scuză, tristă scuză" ar spune cineva, citându-l pe Maiorescu, adaptându-l, de fapt - numai că, observ eu, el însuși s-a făcut vinovat în materie editorială, atunci când, somat de împrejurări, care cereau urgența, a pus în circulație un volum arbitrar al poeziilor lui Eminescu.)

... dar unul cu destin epocal! Pentru că a revelat un geniu și a constituit documentul de autoritate pentru o întreagă generație de cititori și chiar de interpreți, ba chiar depășind această limită. (Problema Eminescu nu s-a soluționat nici până în clipa de față, deși eforturile savanților nu au lipsit; eu o consider insolubilă, ce putem constatat fiind felul

opinii

în care a greșit fiecare editor în parte.)

Dar autorul **Luceafărului** e un caz special, dată fiind situația sa de mort-viu în ultimii ani de viață, când nu mai putea testa, ceea ce nu făcuse nici mai înainte, boala lovindu-l fulgerător și fără șanse de vindecare, oricum, răpindu-i responsabilitatea.

În ultima vreme, printre atâtea semnale de alarmă (nu doar în chestiunea edițiilor frauduloase, ci a eforturilor unor ignoranți), s-a ridicat vocea de mare autoritate a domnului G. Pienescu; într-o convorbire radiofonică mi-am adăugat-o și eu, al treilea fiind Barbu Cioculescu. Am spus atunci, ceea ce aveam să repet la lansarea marii ediții de **Opere** de Ion Pillat apărută prin strădania doamnelor Cornelia Pillat și Doina Uricariu, că generația mea a luat cunoștință de aproape unanimitatea scriitorilor clasici (sau mai vechi) români în adolescență, în ediții defectuoase, singurele care ne stăteau la dispoziție în timpul războiului.

... Și, revenind la M. Eminescu, nici acesta nu făcea excepție, ediția Perpessicius abia își scroia drum și nu era de uz curent în publicul cititor. (Asta admițând că ar fi fost impecabilă, așa cum îi era reputația - fapt ce nu s-a verificat în realitate.) Să spun însă că eu am trăit în admirația ei extatică: fratele meu primise primul volum ca recompensă de la un amic al familiei atunci când a intrat în liceu (la 10-11 ani) și eu, ceva mai mic, nici nu îndrăzneam să o ating, celelalte două volume, câte a putut scoate acest editor, impunându-ne același respect paralizant. Scrierile „politice" ale marelui poet le-am cunoscut în transmisiunea I. Crețu, foarte criticabilă, din motive știute; a fost însă o carte literalmente vânată în comunism, deopotrivă de admiratori și de inchizitori; după Eliberare, am văzut-o reprodusă într-o variantă anastatică - o soluție expeditivă, care și-a avut însă rostul ei în procesul de informare grăbită.

Cât despre Ion Pillat, ediția sa zisă „definitivă", apărută la Fundațiile Regale în ultimele clipe ale libertății noastre (1944), într-o serie cu T. Arghezi, G. Bacovia, L. Blaga, dar, mai ales, Mateiu I. Caragiale, ea, care a cunoscut în tot timpul comunismului numeroasele mele îmbrățișări, acest monument sacru, îmi vine să-i spun, a fost recunoscut de noii editori drept plin de greșeli, de transcrieri eronate sau inconsecvente, deși fusese îngrijit chiar de autor, un intelectual de superior nivel, nu un halucinat sau un ebrietat în fața propriilor sale litere tipărite!!

Ce ne facem, atunci? Reproducem această versiune, echivalând-o cu ultima voință a autorului? Și facem același lucru cu edițiile apărute în comunism, în care cenzura îl silea pe bietul autor „recuperat" la tot felul de modificări, adică la ceva ce pentru posteritatea editorială reprezintă voința lui ultimă, categoric exprimată?

Un scriitor își putea, în acei ani, nenoroci întreaga operă prin ajustări, adaosuri, modificări de nuanță sau esențiale; o problemă necunoscută editorilor de mai înainte apare sub ochii celor ce se hazardează să închine eforturi și competență unor mari decedați. Desigur că nu acesta e cazul marii ediții Arghezi de **Scrieri**. Începută la Edittura pentru literatură, 1962, sub îngrijirea sau „monitorizarea" autorului și la care domnul G. Pienescu își poate revendica un titlu de glorie, chiar dacă anumite amărăciuni îi întunecă perspectivele astăzi. Ediția aceasta, nu ezit să o spun, e o frumoasă eroare; e cuprinderea cea mai vastă a întregului scris arghezian, dar nu în întregime. Ediție sacrosanctă „de autor", ea s-a alcătuit după criterii nedivulgate, fără vreo explicație de ordin tehnic. Poeziile, grupate uneori altfel decât se vedeau în volumele precedente, nu poartă măcar o dată (a scrierii? a apariției în presă? în volum?), fapt capital pentru cel care ar vrea să se orienteze măcar după câteva puncte cardinale în nedefinitul haos.

(În compensație, a apărut la Cartea Românească o ediție de **Versuri** (1980) pe hârtie mizerabilă, dar unde poți găsi rapid orice text căutat după regulile comune editării poeziilor. Pentru conformitatea cu textul garantează într-o complexă postfață domnul G. Pienescu, deci un specialist de maximă seriozitate: să dea Dumnezeu să se dovedească așa. Ediția e înfățișată printr-o pagină din... Dostoievski, dar și o *Prefață* iscălită de Ion Caraion, al cărui extrem subiectivism este arhicunoscut; el iscălește un text de mare interes, mai mult memorialistic, în nici un caz de cuvenită „prezentare". Așadar, o eroare editorială, dar un mare câștig pentru comentatorii și exegeții marelui poet (singurul pe care autorul **Cântecelor negre** îl admira și îl ierta), un text de extrem interes chiar și pentru publicul mai larg).

Rămânând la Arghezi, să adaug că însuși devotatul său slujitor a publicat un foarte frumos volum selectiv (cel mai frumos din câte a cunsocut postum poetul), intitulat (nu știu de ce) **Litanii** (1967). E o selecție arbitrară, dar minunată, pe care eu o țin la căpătâi, căci mă consolează ades în multele mele necazuri de cititor al lui Arghezi. Da, e o ediție despre care nu se precizează de cine e alcătuită, la sugestia autorului, care își dedică întreg volumul liric Paraschivei și pare a sugera că totul stă sub inspirația acestei fermecătoare zâne. Poeziile, nerespectând ordinea din lume, înfățișează doar latura spiritualistă și dramatică a inspirației poetului, trădând astfel tot restul care nu e deloc de lepădat.

Or, această arbitrară minunăție ar putea fi socotită de specialiștii intransigenți o fraudă editorială, până la proba contrarie, deși eu nu aș osândi-o nici dacă respectiva probă nu va surveni vreodată.

Eu sunt conștient că pentru orice editor (nu doar pentru escroci) ispita de a „lucra" cu materialul ce-i stă la dispoziție măcar prin tăcere este maxim, pentru că justificarea i se oferă: e vorba nu de un drept formal, ci de rațiunea de fond. Când un autor își publică propria-i ediție „definitivă", orice glas trebuie să amuțească, respectivul trebuie să fie absolut. Numai că experiența mi-a arătat că aproape toate edițiile creditabile nu respectă strict voința testatorului: eu însumi, încercând să-l revelez pe E. Lovinescu în toată complexitatea și adevărul scrisului său nu am pornit de la ediția definitivă (și mult incompletă, Ancora-Benvenisti), ci de la ediția I, cu adaosul de articole neadunate în volume sau uneori drastic reduse. Așa, în deosebire de ediția Eugen Simion (Editura Minerva), am restituit scrisul lovinescian așa cum s-a constituit el în primele două decenii, nu cum s-a cristalizat în cele opt volume sus pomenite. Nu am dat în anexe și ca variante ale acestora din urmă, ceea ce ar fi produs o monstruozitate ilizibilă, deservind și pe istoricul literar care nu ar mai fi înțeles de ce criticul tânăr a iscat discuții, contestări, adversități și pe ce „documente" s-au purtat acestea.

Și se vede că acest prim Lovinescu este puțin altceva decât au crezut exegeții săi de până acum și a încercat să acrediteze el însuși, lăsând de o parte sau minimalizând o mulțime de articole.

Socot că am procedat bine. Și, ca să dau un singur exemplu: activitatea lui de cronicar dramatic la „Flacăra", mai ales în preajma izbucnirii primului Război Mondial, e aproape anihilată de „ediția definitivă", în realitate ea însumând un volum de câteva sute de pagini!

Anticipând puțin concluzia acestei teme propuse discuției, voi susține în continuare că orice editare postumă încalcă voința scriitorului și că acțiunea editorului este o *propunere* doar eventual validată de succesul în timp și admisă chiar de... specialiști.

Balada ţăranului român

De la-nceputuri, Doamne, tot vremuiesc pe-aici -
printre fântâni şi grâne, prin cetini cu furnici;
mi-am dăltuit chilie sub tâmpla unui astru -
de-i cerul pân-la streşini iar braţu-mi îi pilastru.

Ţi-am dibuit, cu mâna, piroanele şi spinii,
cu ochii ori cu gura - licorile luminii -;
Te-am aşteptat, Iisuse, mereu, în orice parte -
pe unde amiroase a viaţă ori a moarte...

Înveşmântat în ierburi, brăzdat de biciul iernii,
am înnoptat, adesea, în văgăuna Cernii -
voit-am să-Ţi ating Tezaurul de Taină -
ce scurtă mi-era mâna, ce strâmtă, biata-mi haină!

Dar, tatuat de geruri şi-nvins de ceaţa firii,
mi-au vămuit tâlharii cămările iubirii;
argat trudind la plug, am sângerat sub soare,
că, jefuit am fost - de cai şi de mioare -

Pribeag purtând în talpă cenuşa de-oseminte,
văzui: Boierul, Doamne, mă fură şi mă minte!
Revarsă-te, tu, Cântec, precum un piept de flaut,
şi-n poarta Rugăciunii, pe Dumnezeu să-L caut...

Balada lumii celei noi

Peregrin în suspinare
peste aştrii de tăgadă,
corbul nins de întomnare
frânge cosmica zăpadă,

Că nu ştiu dacă-n văzduh,
între îngerii din nori,
priveghează Sacrul Duh
cu lumina din cocori,

Sau, privighetoarea sfântă,
peste zorii din deochi,
ca o lacrimă înfrântă -
trilu-şi plânge-n cerul-ochi,

Încât lumea dintre ploi,
fulgerată de-ntristări,
pe-o Planetă de Apoi
naufragiază-n mări...

Iar sub bărcile de sare
navigând între prisloape -
lumea veche - stea-de-mare -
s-ar preface-n Ochi de ape ...

Dar, din lutul cărui astru
răsărit pe-un Cer de Rouă,
plămădi-va-n Raiu-Albastru,
Domnul Milei, Lumea Nouă?

Balada crinilor stelari

Bat orologii sacre în neştire -
aud tic-tac-ul clipelor gravide;
în vegetaţii cosmice - rodire -
mari fructe-n germinări avide

Vast candelabru - cerul înstelat -
răsare-n orgă cântecul divin;
un crin stelar cu plasme argintat
înmugurind, învârte-al nopţii spin.

Pe-un Car de Foc - strălucinânde astre -
aprinde Bolta Ziditorul Lumii -;
priveşte-adânc străfundurile-albastre
până dospeşte-n stupi nectarul humii.

Cuvântul Milei Sale se-ntrupează
din Cugetu-I, ca un parfum de crini;
nuntit polen, în sferele de-amiază
înfloare fructul virginalei vini.

Mireasmă tare-n foşnitor văzduh!
uriaşii fluturi - între crini stelari -
palpită Cerul de-un frenetic Duh -
liturgic plâns mocneşte în aştrii funerari ...

Balada celor fără umbră

Clavirul toamnei plânge pe-aurori -
ziditi în lacrimă de stele caste -
cei fără umbră pleacă de cu zori
ca în clopotniţi stinse să adaste

Celesta miere este vinul lor -
cel lăcrimat în amfore de var -;
aripi de înger poart-un visător
şi ca un silf coboară-n osuar ...

Tărâm serafic, éden cu fecioare
ademenite-n ierburi înflorite;
efebi cu frunţi de ceară, să-nfioare
stârnesc în fluturi biblice ispite.

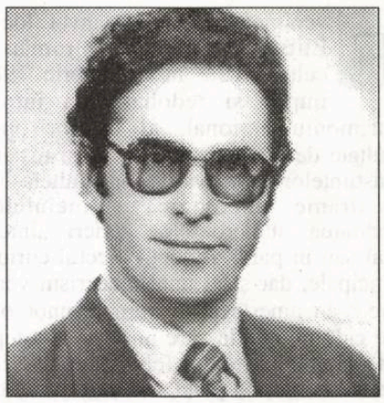
Serafi de smirnă-n puf de crisalide
sunt cei fără de umbră, în cosmice altare;
clepsidra sorţii cu priviri aspide
aprinde-n crini otrăvile stelare.

De cei fără de umbră îmi e dor -
ei azi oftează-n psalmi şi alăute -;
heruvi albaştri, se jertfesc pe-un nor
şi ne privesc din sferele durute...

Privegheri (4)

(septete)

Clopote-n cer sunt păsările Tale
cu clinchet viu şi trilul albăstrui;
auzu-mi, Doamne, le e cuibul moale -
sunt păsărarul toamnei nimănui -
precum zefirul dintre bolţi mistrale.
... Acum, când trupu-mi e captivul prorei,
mă-ntorc rănit spre ţărmurile orei...
*
Mi-e pieptul un perete pe care vremea scrie
şi-nvaţă alfabetul unui funest izvod -
pe carnea mea socoate - şi giulgiuri şi sicrie -
sau câte gropi săpară groparii lui Irod,
câte razboaie mari istoria descrie...
lovit în piept, adesea, mi-e viaţa în surpare:
loveşti şi Tu, să-ncerci dacă sunt tare?...
*
Ostaşul tău, visat-am a fi, în vremuri,
Doamne!
Potirul sfânt, al Tainei, nălţa-va Trevizent;
şi, bucuros să-l laud pe prinţul Parsifal -
pe vechii cavaleri întoarnă-i în prezent -
porni-vom cruciada spre Floarea de Graal!
... Cum negrăite daruri mi-ai dat într-un dezmierd,
n-ai bănuit că-n drumul şerpuitor, mă pierd?
*
Aveam şi eu un pom, un câine şi o casă -
puhoaiele urgiei le-au spulberat sub ploi -
că am rămas pribeag sub clipa cea hidoasă,
ca un buştean zvârlit la margini de zăvoi,
cu braţele spre Slavă cerşindu-ţi Mila Sfântă!
... Răspuns-ai rugii mele de-a-mi da şi mie-o cruce?



nicolae dorel trifu

atunci, povară-mi, Doamne, nu-mi fie la răscruce...
*
N-am prea ştiut spori a trudei mele roadă,
pietrar al slovei, scrijelind în stei -
urmat-am, Doamne, gândul de-a zugrăvi idei -
cu-o daltă grea, de silex, ca un tăiş de spadă
sub care ochiul tainei a izvodit scântei...
... Iar, pentru Tine, Doamne, de-am reuşit a scrie,
cuvintele-mi sunt lacrimi uscate pe hârtie ...
*
Un plop uriaş se ridica spre cer
sfidând „căderea" lumii în abis:
Râvnea s-ajungă-n Rai umil străjer
şi scara Domnului - se tot ruga în vis -
iar crengile ca braţele-i creşteau spre Slavă.
... De-aceea, plopu-n rugile-nstelate
urca spre Domnul palme-mpreunate...
*
Întins-a Domnul mâna spre smochin:
cerca să-şi potolească-al foamei chin;
dar, vai! Doar frunze-avea smochinul fără rod -
era, pesemne,-acela, „pomul" lui Irod -
că spus-a Domnul vorbe de mâhnire...
... La fel e omul care nu dă roade:
smochinul sterp cu frunzele-i neroade ...
*
Un cerb rănit de-un vânător hain
pe malul apei se ruga la Lună;
îngenunchind sub cer, cu ultimul suspin
îşi scufunda în luciu cereasca lui cunună -
şi-un pâlc de stele-nlăcrimară-Oglinda...
Îngenunchez sub Slavă, cum cerbul din poveste -
rănit de Cornul Lunii, mă rog Celui Ce este...
*
Pogoară Domnul - Duhul Sfânt -
nor sidefiu din piscul Slavei -
pe Lume, Ape şi Pământ
ca limbi de foc din miezul lavei,
de glăsuieşte-n graiuri multe...
... Peste Apostoli, ucenici şi sfinţi
pluteşte Harul în zăpezi fierbinţi...
*
Eu l-am zărit pe Dumnezeu plângând
la margine de Timp şi de Fiinţă,
şi fulgerat am fost de steaua „Gând"
care-mi şoptea că „Domnul e-n Căinţă"!...
Orbind sub Slavă, m-am rugat din visu-I:
- Fă-mi, Doamne, o Planetă mai verde şi augustă -
imaculatul Vierme mă roade şi mă gustă...
*
Tu vorbei mele îi răspunzi prin semne -
ce dialog bizar de-un secol întreţinem! -
la întrebări, rău Ţi-am răspuns, pesemne,
cu gura proastei mele inemi...
n-am priceput nici tâlcu-Ţi şi nici Voia-Ţi!
... De-aceea, Doamne, să mă ierţi, aş vrea:
mai rabdă-mă, o vreme, - izbăvitor - sub stea...

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

A fi frumuşel înseamnă a nu putea fi frumos. Nu e o treaptă de apropiere între cele două calităţi, ci o piedică (hotarul e trasat de conotaţia uşor ironică).

„A iubi totul şi pe toţi, a te jertfi totdeauna din iubire, înseamnă a nu iubi pe nimeni şi a nu trăi viaţa pământească" (Tolstoi).

Sublima fatalitate umană a delimitării. „Infinita vanitate a totului" (G. Leopardi). Doar sfinţii şi Dumnezeu o pot cu adevărat depăşi...

„Interviul (dialogul) cel mai scurt l-am avut cu dramaturgul franco-spaniol Fernando Arabal, promovând „Le theatre panique", o lume a absurdului (**Pique-nique en campagne**, 1959; **Le couronnement**, 1965; **L'architecte et l'Empereur d'Assyrie**, 1967 etc.). Fixăm întâlnirea la **Deux magots**, după amiază. Sosesc cu un sfert de ceas înainte. Aştept. Trece o jumătate de oră, o oră. Maestrul apare după două ore, fără a se scuza. Îl las să răsufle. Fernando, mic, îndesat, burtos şi cu bascheţi mă opreşte spunându-mi: «Aici, eu pun întrebări!» «Cum doriţi», îi spun. «Practicaţi perversiunile la modă; onania, sadismul?» întreabă piticul. «Nu practic nimica! Mă interesează *avortonii*, de aceea am îndrăznit să vă cer acest interviu!», îi răspund, punând o bancnotă de 20 de franci pe masă. Achitând cafelele, mă ridic de la masă şi plec lăsându-l pe Fernando perplex, acest *avorton*, fost «castrist» (în anii '60-'70), convertit la «liberalism» după 1989" (Nicholas Catanoy).

memorii

Să nu exagerăm virtutea filosofică a tăcerii. Nu orice tăcere poate fi convertită în adevăr.

„Când ai dreptate cu douăzeci şi patru de ore mai devreme decât ceilalţi oameni, treci drept lipsit de minte timp de douăzeci şi patru de ceasuri" (Rivarol).

Analizezei ceea ce nu poţi povesti, numeşti ceea ce nu poţi înţelege, mângâi ceea ce nu poţi atinge.

A te adapta, adică a găsi acea parte a fiinţei tale de care lumea are mai multă nevoie decât tu însuţi.

Adaptarea se absolvă şi se pierde în acelaşi timp prin extrovertire.

Fiecare inovaţie reprezintă, paradoxal, o adaptare.

„În uşurinţa iubirii/ ticălosul se simte om;/ împinge încrederea în viaţă până/ la a dispreţui viaţa altuia" (Pier Paolo Passolini).

Neîmplinirea predispune la tinereţe. Neîmplinirea acută e de-a dreptul o virginitate.

Cineva declara că-l agasează criticii a căror reacţie e previzibilă. Cum aşa? Oare criticii n-au nevoie de-o stabilitate a opiniilor şi a gustului, a concepţiei şi atitudinilor, a expresivităţii particulare? Idealul lor să fie aleatoriul, capriciul, anarhia? Cum li s-ar putea defini personalitatea în absenţa unor constante? Ca să nu se plictisească, probabil că sensibilul publicist în chestiune ar dori ca noi să dăm cu zarul pentru a afla dacă e cazul să optăm pentru Doinaş sau Păunescu, pentru M. Ivănescu sau pentru Mircea Micu!

„Morala practică" e totuşi foarte aproximativă: cine aleargă după doi iepuri, îl poate prinde pe... al treilea!

Există vrăjmaşi ai noştri mai nocivi decât cei ce ne calomniază, ne injuriază, atentează la drepturile noastre materiale ori morale. Mai insidioşi, deci mai primejdioşi. Sunt megalomanii aroganţi, indivizii care ne taie vorba pentru a-şi impune propriul monolog, cei cărora nu le pasă de păsurile noastre marimici, cei care nu aşteaptă din parte-ne decât o supunere serviabilă, elogii ori cel puţin urechi pururi dispuse a-i asculta, cei care - înspăimântător lucru! - n-au nici o îndoială, care au doar certitudini egolatre. Astfel de semeni ne fac un rău imens, împiedicându-ne a fi noi înşine.

Spiritul se distruge nu prin involuţie, ci prin oprire în loc. Involuţia sa ca atare nu e posibilă, dar el decade şi piere prin imobilism: „Nu cred că omul îmbătrâneşte. Cred mai curând că în viaţa unui om se întâmplă altceva: la o anumită vârstă, omul rămâne pe loc şi stagnează" (T.S. Eliot). Sufletul sedentar ajunge a emana un miros fetid ca o mlaştină.

Scrii greu ca şi cum te-ai apăra de ceva. Ca şi cum ţi-ai întinde mâinile spre a para o lovitură, care s-ar putea să nu se producă, dar al cărei risc s-ar putea repeta la infinit.

1 decembrie 2004, la Cluj. Seara, urmăresc impozantul foc de artificii din faţa Teatrului. Mă aflu într-o mulţime densă, alcătuită mai cu seamă din tineri gălăgioşi (majoritatea, după aparenţe, nici elevi, nici studenţi, ci... lumea a treia, cea cam fără ocupaţie), postat mai la o parte, în spatele Catedralei ortodoxe. Alături de mine, Gabi şi Laszlo Alexandru. Nu mă pot sustrage unei stări melancolice, care mă încearcă aproape fără încetare în urbea studenţiei mele. E ca un domeniu al copilăriei luat în stăpânire de alţii (un simţământ poate egoist, dar... real şi presant!). Desigur, trecerea deceniilor a şlefuit asperităţile nostalgiei, a modelat-o cu pacienţă, i-a dat oarecum forma unui obiect pe care eu - subiectul său! - îl pot contempla. M-am despărţit definitiv de o parte din mine însumi. Tristeţea s-a înseninat, dar s-a şi restrâns cumva, s-a retras din orizontul infinit, contractându-se, asociindu-se cu noua serie de percepţii asupra peisajului clujean, cu o tentă anesteziată. Dârele de lumini colorate ce se întretaie pe bolta neagră ţin de-acum şi ele de-o altă lume, exterioară mie, posedă un aer decorativ. Ardealul *meu* a intercalat între timp şi alte episoade (legate de Oradea, de Bistriţa etc.), care degrevează Clujul de sarcina maximei apăsări. Spectacolul artificiilor are doi timp: lansarea cu efect acustic neplăcut (un şir de pocnete care l-ar înspăimânta teribil pe câinele nostru Rocky) şi evantaiul de lumini desfăcându-se pe cer cu o generozitate naivă, răscumpărătoare, ca un potop de stele căzătoare, pure sărbători ale clipei. Nu e oare implicată aici o mică morală? Să fi ajuns şi eu cumva, după o serie de dezamăgiri ale „lansării", la un... joc de artificii în serie? Totuşi, durerile începutului nu dispar, lasă reziduuri ce nu se pot resorbi, amestecându-se cu altele noi (ce bine ar fi fost dacă văzduhul le-ar absorbi ca pe un zgomot de moment!), iar „artificiile" condeiului sunt departe de spontaneitatea neîntreruptă, divină a celor cu care se ornează sărbătorilor publice (de la o vreme şi cele private: liniştea nopţilor Amarului Târg e întreruptă nu o dată de „împuşcăturile" ce încununează cu jerbe multicolore satisfacţiile unor nunţi ţigăneşti). Străin, se pare, de asemenea gânduri, Laszlo Alexandru e cucerit de apoteoza zilei naţionale. Urmăreşte feeria simulacrului sideral cu seriozitatea unui copil mare. Buzele întredeschise îi tremură uşor, privirea lui e aţintită spre jucăriile efemerelor constelaţii.

În atelierul Marianei Bojan. Fiinţă gracilă, cu o rădăcină copilăroasă ce-o fereşte de îmbătrânire, pictoriţa-poetă îmi înfăţişează cu mişcări repezi, uşor virile, ca şi cum ar răsfoi o carte, numeroasele uleiuri ale sale, subordonate unei angoase expresioniste. Tumult, sfâşiere, ardere, suferinţă în forme contorsionate şi culori ce ilustrează o paletă albastră-verzuie, bătând spre negru, dar fără a capitula, circumscrise unui epos ce ar putea continua la nesfârşit, pe un fundal totuşi vag echilibrat, prin tehnică, unui basm cu luminiţe izbăvitoare jucând în materia sa chinuită. Nu o anarhie, ci imprevizibilul unei poveşti de groază. Nu o oroare ultimă, încremenită, ci o răzvrătire, un impact cavaleresc, o luptă cu scor incert. Un tunel de simboluri ceţoase, încolăcite, autodevorându-se sau colaborând cu perfidie, prin care suntem invitaţi a trece, la capătul căruia ne aşteaptă o surpriză: detenta unei suite grafice cu subiecte marine. Prin înlăturarea maselor tenebros-monstruoase, cât de liber respiră spaţiul, cu câtă prospeţime dă năvală lumina! Pe patul sumar al unor linii calme şi al unor culori proaspete, parcă uşor intimidate de emoţie, presimţi nupţiile regeneratoare ale elementelor. Lumea se restituie sieşi în perspectiva sa măreţ iniţială.

„Să fie uitarea binefacerea ce vrea să corupă istoria?" se întreba Valéry. Vorbă mai potrivită pentru epoca noastră nici n-ar putea exista.

Uitarea: ironia memoriei.

„Între bârfitori şi răufăcători nu e o altă diferenţă decât ocazia" (Quintilianus).

Melancolia tuturor întrebărilor fără răspuns. Şi nu e oare lumea ticsită până la refuz de ele?

ștefan tăbăraș

Vedere pe timp de noapte

Realizasem că merg chiar pe meridian, de la nord la sud, cu trenul între Movila Vulpii și Ploiești. Pe o parte, galbenul cosmic, orbitor al florii soarelui, pe cealalată, verdele întunecat al cefelor de floare. Era, sunt sigur, o întrunire a unei secte solare, o așteptare... de Godot, a milioanelor de corole.

De n-aș fi fost în tren, aș fi coborât în mulțimea lor, eram de aceeași înălțime, eu și acele chipuri care clipesc doar de două ori pe zi - în zori și seara.

Dar cine merge atât de departe - zic eu inversând proverbul - de dimineață se scoală.

Mă trezisem foarte devreme. Veneam de la „Drumul lupilor" (*The way of the wolves*), o acțiune europeană pusă în practică în satele din Țara Bârsei și în masivul muntos Piatra Craiului, menită nu doar să inventarieze lupii, să le cerceteze drumurile ascunse, strategice - ajungând până prin Sudeți -, ci și să le „sădească" ciobanilor și sătenilor crescători de vite o altă concepție despre lup. Mă aleseseră pe mine în echipă nu doar pentru că le serveam de interpret, că eram zdravăn la poveri (avusese loc un concurs de angajare anunțat și prin internet), dar și pentru că le împuiasem capul cu tot felul de mitologii și eresuri privind lupul și, mai ales, pentru că eu posedam un binoclu cu vedere pe timp de noapte. Instrument pe care l-au și comandat imediat și

cerneală proaspătă

pentru ei toți și îl așteaptă să le vină de la Berlin. European-european programul; dar îl realizau doar nemții: sunt în echipă trei bărbați și o femeie - aș spune „o așa-zisă femeie", fiindcă e o tipă total masculinizată și urâtă, cam precum văzusem eu pe la mitingurile feministe din Scandinavia. Mă amuză să-i văd pe ciobani primind niște despăgubiri în euro pentru oile sfâșiate de lupi, cu condiția să nu-i mai vâneze pe aceștia și nici să nu le mai pună capcane (Ei, nemții, n-auziseră, ca mine, de lupi în stare să-și taie cu dinții propriul picior pentru a scăpa din capcană; cum n-auziseră nici de „lupii albi" ce apar când și când prin câte-o haită, prevestind ierni năpraznice. „- Oare putem filma așa ceva? - Sigur, dacă pândiți vreo douăzeci de ani!") Stabileam împreună dacă oile moarte fuseseră sfâșiate de lupi adevărați sau de... cuțite ciobănești. Oamenii ne știau de acum, veneau acolo la Plaiul Foii să ne spună: „Azi noapte au dat iama prin stână! Șase oi au luat; plus două mursecate".

Nemții mei stau prost cu umorul, au o seriozitate inocentă: S-au lăsat, de pildă, păcăliți de snoava „capcană" cu cele „treisprezece luminițe" ce au fost văzute în pădure, care s-au dovedit a fi *șapte* lupi.

- Atunci, de ce treisprezece luminițe?
- Păi, un lup era chior. Ha, ha, ha!

Penibilă situația de acum, de a fi chemat la Poliția sectorului 2 cu *mandat de aducere* - transformat, prin bunăvoință, de poliția Zărneștillor doar în *citație* (polițiștii mergând riscant pe cuvântul meu, că o voi onora a doua zi). Altfel, chestorița venise chiar cu dubița acolo, la cabană. („V-aș fi scutit de costul unui bilet până la București"). De mine era vorba, fără nici o îndoială. Nu putea fi o confuzie. Erau corecte nu doar *locul și data nașterii, codul numeric personal.* Iar eu, recitind tipăritura mandatului, am înțeles de ce poliția noastră n-are cum să fie îndrăgită, socotită aliat al cetățenilor... Cuvinte ca „urgent", „în caz de neprezentare.... vom fi siliți (de către cine, Dumnezeule!) să vă aducem cu forța" ... „rigorile legii"... Vezi, nici nu se știe încă dacă ești vinovat și primești deja lovituri. De la acestea, psihice, până la cele de... baston... nu e decât....

Altfel, sună filosofic frumos, e de prin capitolul despre *Necesitate și Întâmplare*. Mi-aș intitula așa o carte imperativ-mistică. „MANDAT DE ADUCERE". Suntem, la urma-urmei, pe lumea asta datorită unui... mandat de aducere. Cu forța, că doar nu era să ne naștem de bunăvoie. Parcă aud Demiurgul: „Nașteți-vă, mă, odată, ce mama... băga-v-aș..." Adică, nu: „Scoate-v-aș ..."

Ca într-o întâmplare de-a lui Esop - care a cumpărat din măcelărie „limbă" când i s-a cerut să procure ce e mai bun și tot „limbă" când i s-a poruncit să aducă și ce e mai rău - așa mi-am propus eu să vorbesc *nemților mei* despre lupi: într-o seară de bine, în cealaltă de rău; și tot așa, bându-le berea Holsten (patrioți, de!) la cabana Plaiul Foii.

Câteva întâmplări „de rău", în măsura în care mi le mai amintesc:

„Se spune că urletul unei haite de lupi sperie până și pruncul în burta mă-sii. Că acela, toată viața lui *de dincoace* va avea coșmaruri cu lupi, va striga în somn fără voce deloc: Lupii! Lupii! (Poate că doar secularul și înseminatul în genă „vin turcii"! să mai fi trimis un asemenea fior de moarte!). Eu l-am auzit de mai multe ori, în două rânduri chiar i-am și văzut în timp ce urlau și pot să adeveresc cum că așa e, la acele trei *vocale* ce trec dintr-una în alta pe o scală coborâtoare spre infrasunete: u, o, a! Pe când ei, lupii, țin boturile ridicate ca spre un zeu al lor. În decembrie se spune că Sf. Andrei îi cheamă pe câte un deal, ei urlă răspunzând *Prezent*! - și atunci li se ursește ce au voie și ce nu au voie să sfâșie *de-acu' într-un an.* În acea seară vitele trebuie închise zdravăn în grajduri, oamenii și câinele băgați în casă, să nu le vadă sau audă Andrei și să-și aducă aminte de ele (ei) pentru a li-i... repartiza. Poate de aceea - mai cu seamă în Moldova și în fosta Țară Românească, Andrei nu e un sfânt prea venerat și numele lui nu prea s-a dat la botez. Peste iarnă, când e și cățelitul lor, când le aud urletele, câinii de pe prispă izbesc disperați în ușile caselor ca să fie primiți înăuntru - au fost cazuri chiar la gospodari știuți de mine, când lupii le-au sfâșiat câinii chiar la ușă, în hărmălaie și schelălăituri de moarte, fără să fi putut interveni cineva. A doua zi, pe prispă, în afară de sânge și de zgarda ce o purtase câinele la gât, nu mai găseau nimic. (Pe partea asta a povestirii nemții făcuseră pe mâini românească piele a găinii). Dacă totuși reușeau să salveze un animal, în găurile colților de lup ciobanii introduceau cățel de usturoi, ca să se dezinfecteze - nu cumva, doamne ferește, lupul să fi fost și turbat! - și „să nu se puie musca". Că lupul apucă prada de ceafă înfigând adânc caninii - și, ca într-o figură de jiu-jitsu ori de dublu Nelson - folosindu-se și de coada rigidă; transportă oaia pe propriile ei picioare, ducând-o unde vrea el. Are maxilarele construite astfel, încât rar rămân de la ospețele lor oase, fie ele și mai mari. De cele mai multe ori, excrementele lupilor nu conțin și altceva decât lână de oaie".

I-am speriat nițel pe nemți în prima seară. Aveam să repar însă totul în *seara următoare*... (cum se zice și în *1001 de nopți*)

A fost seara în care la povești a întârziat și... chestorița. Despre lupi, de bine:

„Nu am nici o îndoială, este o eroare: lupul n-are cum fi înrudit cu câinele, deși zoologii îi bagă pe amândoi alături de șacali, hiene și coioți (îmi place cum sună numele ultimilor!) în aceeași specie a canidelor. Parametrii lupului - de miros, auz, viteză, mobilitate, fel de a năpârli (în fâșii, nu în ghemotoace ca la javrele domestice) nu-i găsești și la câine. Unii câini trebuie „îmbrăcați" iarna, altfel mor de frig; lupul doarme pe zăpadă și la minus treizeci de grade, protejat de două rânduri de blană - unul mărunt și des, altul cu păr lung. Lupul mascul contribuie și el la creșterea puilor și chiar la hrănirea lupoaicei, vânând pentru ei. Specia are tendință spre... omnivorizare. Și mai au lupii o cucerire pe scara animală: ambii părinți regurgitează hrana digerată de stomacul lor, pentru puii care încă nu s-au obișnuit cu carnea crudă. Întocmai ca ... porumbeii sau lăstunii, ce nu aduc hrană nepregătită puilor. Spre deosebire de câini, care nu trăiesc în pereche, lupii sunt animale de cuplu. Doar toamna se *revarsă* în haite, pentru evitarea consangvinității și pentru întâietatea celor puternici la selecția naturală. Sunt și cazuri în care câinii de stână sunt dovediți de *înaltă trădare*: se coalizează cu lupii în sfâșierea unor oi. Am văzut pedepsirea unui câine demascat de... colaboraționism, la o stână din Munții Baiului. Am asistat la pedepsirea lui, care m-a umplut de milă, dar n-am avut cum s-o curm: câinelui trădător, ținut în lanț, i se întindea o halcă de carne rămasă de la ospățul lui și al lupilor. Când se repezea hămesit să o înfulece, primea o bâtă peste bot. Câteva zile la rând, tot așa. Plângea omenește. Pe urmă, când o refuza el însuși, era eliberat. Primea mămăliga cu lapte pe săturate."

În seara aceea n-am mai ajuns la hermeneutică (ce să le mai încarc memoria cu Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis Han*, sau cu mixtura etimologică *volk-vlah-valah*... Dar le-am mai spus câteva „vânătorești". De pildă, ademenirea lupilor de către un vânător care, cocoțat într-o claie, urlă într-o ulcea de lut, *a lupoaică*. Ori în aceeași binecunoscută scoică de mări exotice cu care sunt provocați și cerbii în timpul boncăluitului. Culmea, când a ieșit chestorița, crezându-mă pe cuvânt că voi pleca a doua zi cu primul tren-cursă spre Brașov, ca să iau de acolo rapidul spre București, ea a zis: „Bine, fie și un lup mâncat de oaie!" Atunci eu, provocat, am replicat: „Nici oaia cu doi miei, iar lupul flămând!" Asta le-a plăcut la nebunie nemților, „das ist ausgezeichnet!", au zis că e dovada unui ecologism înnăscut la români și că vor tipări proverbul sub imaginea unui lup falnic, spre a-l distribui țăranilor.

Ajuns și la Poliție.... Hm! Domnul *chestor,* va să zică. După „chip și-obrăznicie", ce va fi fost în trecut? (în „trecuturi"?) Colonel în poliție? Și, mai înainte, maior în miliție? Am văzut la niște momente date, la televizor, în două rânduri, cum se transformau „organele" noastre; prin câte o paradă a modei cu noile uniforme. Acum, că sunt civili...? În folclorul ostașilor în termen se păstrează o butadă: dintr-un civil mai poți face un militar; dar pe un militar cum să-l civilizezi...?

Printre năravurile vechi, constat, s-a păstrat întocmai obiceiul de a te chema cu o oră înainte de a fi ei prezenți; să fie timp suficient „să-ți umpli mintea de gânduri". Apoi te iau ca pe o plastilină. Dar nici eu nu eram de ici, colea, drăgăliță Doamne. Acolo, în camera cu doar o masă, două scaune, un fișet metalic și o ... acum obligatorie icoană a Sf. Gheorghe (răs-copie după un Rubliov), m-am apucat pur și simplu de citit un roman polițist. Tocmai ajunsesem la momentul șablon în care bravul polițist, cu sănătatea zdruncinată de „misiile de poliței", înghițea o doză mare de bicarbonat ca să-și potolească o criză de ulcer, când a intrat zâmbind domnul chestor.

cerneală proaspătă

- Hm! Citim? În orice situaţie?

Fără să mai întrebe, întoarse *el* coperta cărţii să vadă ce citesc. „Mda, mda..." (semn că habar n-avea de roman. Păi, de unde să ştie el de Simenon?)

- Citesc. Am dat de un subiect mai mult decât interesant. Un comisar face lumină într-o situaţie mai puţin obişnuită. Descoperă hăţişul unei crime mai înainte ca ea să se fi produs. Da' nu înţeleg de ce nu opreşte totul, de ce nu-l arestează de la bun început pe criminal?

- Ei, poate că şi victima îşi merita soarta ce-o aştepta şi, el, poliţistul, înţelege şi condamnarea ei. Oricum, bravo! Suntem gând la gând. Se aude c-aţi fi... un intelectual...

- Mda, se aude. Fac intelectualii ăştia o gălăgie...!

- Să lăsăm! Uite, ai jumătate de ceas să scrii frumuşel - îţi las colile astea. Bănuiesc că porţi pix. Deci: Cum ai procurat dumneata aparatul cu vedere pe timp de noapte, ce-ai urmărit - sincer - dacă mai deţii şi alte aparatúri, eventual de ascultare sau emisie... Şi, cu *amănunte*: cum a ajuns binoclul dumitale în mâna răposatului Nedelcu Ion... Sincer şi pe înţeles.

- Răposatul? Vreţi să spuneţi că vecinul meu, nea Ionică...? Sunteţi sigur că e... răposat?

- Vrei să-l vezi şi dumneata la morgă? Abia au ieşit de acolo rudele; fosta nevastă...

- Cum... de a murit?

- Acasă la el. La fereastră, ca o muşcată uitată fără apă... *Nebunul fără somn* l-a...

Vecinul meu, Nedelcu! Omul cu cel mai mult timp liber din lume...

- Nebunul nu e chiar nebun, a continuat chestorul. Da' ceva tot avea el, că de jumătate de an nu mai dormea noaptile. Venea seara, familia i se ducea la culcare, el urca în cămăruţa fostă a lui, de copil, de-aia are gratii. Că la etaj... Dracu' a nimerit lucrurile aşa, ca să aibă şi armă cu lunetă, cu infraroşu. Şi permis legal. L-a observat pe numitul decedat că-l spionează, şi-a luat arma şi... când fascicolele s-au nimerit ochi în ochi...

Acum eu, „purtătorul de pix", mă gândesc un pic speriat la nefericitul de Nedelcu. Părea că va face suta cu firea lui cea curioasă cu care mă pândea şi mă iscodea zilnic în privinţa unor date găsite de el prin niscai manuale şcolare de istorie, probabil din pod:

- Dom' profesor, între ce ani a avut loc domnia lui Petru Rareş? Mă refer la a doua domnie.

- Îţi răspund după ce mai întâi îmi răspunzi dumneata la o întrebare. Ai citit Creangă?

- Păi, cum de nu?

- Atunci, zi-mi: în ce copac şi-a făcu cuib pupăza din tei?

Îl încurcam. Mă provoca apoi la şah, măcar o partidă, „să se-arate pricea".

Sunt şahist mediocru, dar nu mai puţin de atât. El, unul slab. Nu mă puteam preface că pierd (partenerii cu care juca şah Ceauşescu la Predeal se lăsau bătuţi măr, ca să nu-i strice dispoziţia).

- Am studiat nişte dăşchideri noi, dom' profesor. Azi vă fac praf.

La o astfel de întâlnire, nu ştiu cum o fi venit vorba despre binoclul cu vedere pe timp de noapte. I s-au aprins privirile. O fi ştiut el ceva? O fracţiune de secundă mi s-a părut că seamănă până... la clonă cu „bătrânul Onassis" de pe plaja din Glyfada, la Marea Egee.

- Dom' profesor - o mie de ani de recunoştinţă: nu mi-l împrumutaţi şi mie măcar în seara asta?

- Nu pot. L-am lăsat la Zărneşti. Vineri seara ţi-l aduc.

Primele motive să vezi pe întuneric ţin de perversiune. Bezna e malefică. În alcovuri existau uneori oglinzi desupra patului. Unii contemporani pun în loc o cameră de filmat... sau măcar microfoane sub patul în care fac ocazionale partide de sex.

Din vechiul port Faliro până la Glyfada şi, mai departe, spre Vouliagmeni, până la Cap Sounion, la templul impunător şi atât de bine păstrat al lui Poseidon, plajele se ţin lanţ. Şi sunt de toată mâna: unele, sălbatice (şi cam murdare!), cu tăpşane de stâncă la nivelul apei, de pe care pescari-turişti îşi încearcă norocul, altele, de lux, cu o terasă cam într-o parte şi înaintând câţiva metri chiar peste apă, precum plaja amenajată cu pietriş mărunt, alb, dintr-o marmură concasată special. Pe care o frecventam eu de regulă. Marea îi luase în primire pietrişul, îl lustruise ca pe boabele de fasole, devenea orbitor de albă, mai ales în fâşia udată de valuri. Ca să ajung acolo treceam printr-o pădurice de pini mediteraneeni - sădită anume -, mă miram de prezenţa printre trunchiuri a unei fete pe care o găseam câeodată studiind la vioară, cu partitura rezemată de şaua unei motociclete, alături de obligatoria cască de protecţie. Urma o altă pădure, de catarge şi yachturi legănate într-un port de agrement, treceam de statuia nu ştiu cărui lider stângist de după război, periodic vandalizată cu vopsea roşie, periodic spălată cu dizolvanţi speciali de către primărie.

De unde stăteam eu tologit vedeam, cam la aceeaşi oră, plecarea yachturilor în larg, păreau himenoptere cărora le cresc aripi doar în perioada împerecherii. Eu ador spaţiile strălucitoare, albe, nici nu port, ca aproape toţi ceilalţi, ochelari de soare...

„Insul" venea dinspre port, avea pe el doar pantaloni scurţi, era negricios-maroniu la piele, nu ştiu dacă ultravioletele mai pot adăuga ceva. Nu era însă negroid la formele chipului, n-aveau carater mandibular, ca ale majorităţii africanilor. Aşa înalt, încărcat cu poveri, putea fi comparat cu un pom al vieţii - trebuie că au şi ei un asemenea simbol, doar toţi credem că „unde nu răzbeşte omul, răzbeşte pomul". Într-o mână ducea o taşcă enormă, încărcată de n-o mai cuprindeau fermoarele, pe antebraţul celeilalte ducea, la vedere, prosoape de plajă, pălării colorate, costume de baie, pe celălat braţ arăta numeroase coliere de scoici, chihlimbare sintetice, turcoaze şi, bineînţeles, nelipsitele - la greci - mătănii de sticlă. Pe după gât purta binocluri mari - cum de au proliferat tocmai aceste instrumente, de le vezi la tot pasul? Ce să vezi mărit ori de aproape? Oprea la fiecare grup întins la soare, aşeza meticulos un prosop lângă acesta, etala apoi sprayuri, creme, ochelari şi umbrele de soare, „labe de gâscă" pentru scufundători. Răbdător, aştepta cam două minute, apoi le strângea tot meticulos şi pornea la un alt grup. Semăna cu azi uitaţii marchidani de pe la noi, de dinainte şi de după război - „prăvălioare pe două picioare".

Etiopienii au aici reputaţia unor vietăţi speciale: se spune că, dacă nu vând ceva, nici nu mănâncă, fie şi zile întregi. Căldura Greciei nu-i deranjează - ei nu intră deloc în apă - au ei acolo, în sudul Egiptului, călduri şi mai mari. Un sportiv care participase cu doar o lună înainte la Olimpiadă - la proba distrugătoare, de maraton - şi nu reuşise să intre între primii douăzeci, îmi spunea că „la maraton ar trebui o categorie separată de concurenţi, *etiopieni*, aşa cum sunt categoriile de box, lupte etc. Uite, patru dintre ei au pătruns printre primii zece. Ăştia sunt gazele, nu oameni!"

Lângă patrulaterul în care eram înscris eu nu s-a oprit, văzuse că sunt „prins" de joaca unor bătrâni greci - îi şi botezasem „onasişi" - care băteau în plină caniculă o mingiulică roşie cu nişte palete. Alergau, li se albiseră picioarele de praf de marmură, erau supli, înalţi, bronzaţi, cu musculatura analizabilă „de vârstă" ca la écorché-uri. Mă gândeam că, de fapt, toată Grecia e construită pe faptele unor bătrâni, de la Homer, Hesiod, la „tragicii greci", de la Socrate la Zorba şi la... Onassis.

Etiopianul a mai oprit la câteva grupuri, a evitat să deranjeze o frumoasă tânără întinsă inert pe cearceaf, cu braţele şi picioarele depărtate ca prototipul uman, înscris în pătrat, al lui Da Vinci. Unde se oprea, o făcea în doi timpi, ca mişcările prudente ale unei păsări: o dată ciugulesc, o dată îşi înalţă privirea prevăzător. Poate nu vindea pe aici tocmai legal.

Intrând bătrânii „la apă", m-am dus într-o parte a plajei unde, la capătul digului, trăgea o barcă pescărească - am o curiozitate nestăpânită când descarcă ei năvodul şi de fiecare dată sunt surprins. Peşti de toate culorile - unii sunt de-a dreptul albaştri, alţii roşii - vreo şapte-opt specii de raci, unii fioros de mari, caracatiţe, scoici diferite. Toate astea se vând pe loc, întinse pe betonul digului, orice produs are tocmeala lui. Un turc care vindea în piaţă, Yusuf, îmi spusese că, atunci când tu propui un preţ, trebuie să ţi se vadă niscai bani în mână. Nu-ţi acceptă preţul? Pleci. Te ajung ei din urmă şi acceptă preţul tău („Allah! Ce-am ajuns, să vindem pe nimica!")

Atunci însă, eu n-aveam motiv să cumpăr peşte, de altfel locuiam la hotel. De tocmit aveam totuşi să mă tocmesc, anume cu etiopianul „meu". El era pe întoarcere, spre Faliro; judecându-l după poveri, cred că nu vânduse nimic. Mi-a atras atenţia un binoclu anume, fiindcă avea mufe şi cabluri electrice, adaptor de tensiune.

- E cu infraroşii, bravă negustoraşul.

- Se reîncarcă la priză, e foarte atractiv, interveni un „onassis" tocmai ieşit din apă.

Era cumva vorbit cu etiopianul „să-i pună pile"?

- Am şi eu unul, cumpărat cu doar cincizeci de euro.

- Douăzeci, aş da pe el, am răspuns abrupt.

- Treizeci şi cinci, scăzu etiopianul.

- Douăzeci, am răspuns şi mai răspicat, pe un ton care putea şi să sugereze: „Ce, eşti surd? Am zis douăzeci!"

Am plecat, nemaiîntorcând capul. Şi asta făcea parte din strategie.

Într-un minut, etiopianul era lângă mine. Atât de aproape, că-i distingeam pe obraji gropiţele de la cine ştie ce „vărsat" sau alte infecţii.

- O.K., O.K.! a zis concesiv, deja desfăcându-i binoclului cureaua împletită cu ale celorlalte.

- Bravo, a zis grecoteiul venind la mine imediat ce negustorul se îndepărtase. Eu locuiesc la etajul al patrulea. Lângă mine e o vilă luxoasă, cu piscină. Noaptea înoată acolo femei goale, luminate şi de pe fundul apei, şi de sus, de luna plină.

(Ş-o creadă el! Lună plină tot timpul?)

- Îmi mai spăl şi eu privirea. Ştii, când te uiţi prin el, vezi totul portocaliu. Culoare optimizantă... O să las vorbă să mi-l pună şi în sicriu. Se zice că *acolo* e mereu întuneric. Şi trebuie că se află şi niscai păcătoase... Astea-s atrăgătoare şi-n smoală.

Am privit aproape simultan, sus, pe faleză. De la un chioşc adăpostit sub un palmier, etiopianul „meu" îşi cumpărase un sandviş enorm, conţinea o franzelă întreagă. Muşca din el ţinându-l cu ambele mâini, ca pe un clarinet.

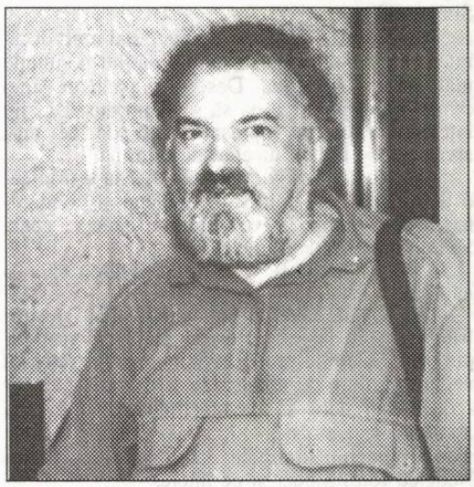
Încercai binoclul imediat, evident pe poziţia „de zi". Mă interesa de câte ori multiplică zoomul lui.

Avusesem în tinereţe un binoclu provenit de la vânătorii de munte, armă desfiinţată de ruşi, din ură întârziată şi după război, faţă de aceste corpuri de elită ale armatei române. Echipamentul vânătorilor de munte a constituit după aceea o afacere profitabilă, noua „armată populară" era acum condusă de ofiţeri scoşi peste noapte, avansaţi şi câte două-trei grade deodată, dar erau „devotaţi" noii orânduiri. Vindeau tot! Bocanci cu vârful pătrat şi ţinte speciale, costume şi mantale pe care ţărăncile le mai băgau o dată în vopsea de coji de nucă, pentru nemaicunoaştere, centuri late de toval din care unii cismari puneau şi pingele, foi de cort bălţate şi... binocluri. Al meu avea grilă interioară pentru calculat distanţe şi mărimi ale obiectivelor, astea puteau fi folosite şi în artilerie pentru reglarea tirului. L-am folosit mai mult eu, pe munte, luasem de tânăr obiceiul de a hoinări prin Bucegi, Gârbova, Piatra Mare.

De data aceasta privesc prima oară cu un binoclu spre largul mării... Un şir de yachturi ieşise în larg dinspre Salamina, avea să dispară curând pe dincolo de insula Egina... La întâlnirea cerului cu apa, părea a nu mai atinge marea; poate doar părea.

valentin tașcu:

Lupul şi haita



De la Antonio Lobo Antunes am învăţat că singurul adevăr palpabil e cel autobiografic.

Nu sunt mare scriitor, iar dacă sunt, asta o ştiu numai eu şi poate încă vreo doi -trei. N-o ştie nici familia mea, adică familiile, pentru că membrii lor nu mă citesc niciodată, cum adesea se mai întâmplă cu cei foarte apropiaţi. Aceştia mai degrabă ar vrea să mă vadă trebăluind pe lângă căşi, ca un om normal.

Am scris multe cărţi despre care numai eu ştiu adevărul, iar uneori acesta este destul de îngâmfat (ceea ce nu place celor care nu m-au citit). Am primit ceva premii pentru ele, habar n-am cum, cel mai adesea pentru cărţi pe care mai nimeni din jurii nici nu le-au văzut; ori că juriile n-au avut cui să le dea (celor din grupul lor), ori din raţiuni sentimentale (la necazuri, în special, ca o contribuţie financiară - e clar, dacă te îmbolnaveşti grav sau îţi moare cineva, ai şanse, indiferent de valoarea reală a cărţii propuse, cunosc destule cazuri). Surprinzător (de fapt nu), cei câţiva care au avut plictiseala să le parcurgă cu ceva atenţie, le-au declarat excelente, chiar mai mult decât mă aşteptam (printre ei, straniu, un german, un evreu, nici un daco-român sau aromân de-al meu).

Aşa că m-am decis cu zâmbetul pe buze să-mi aştept postumitatea. Ea e singura mângâiere a scriitorului care se declară "ratat". Dar mai rar se întâmplă aşa ceva, mai nimeni nu o recunoaşte, de teamă să nu fie adevărat sau să fie luat în serios. Numai cel care e convins că nu e aşa are acest curaj. E ca la nebuni: internatul care spune despre sine că e nebun înseamnă că nu e şi invers.

În romanul meu **Miluta** (apropo, necitit de nimeni, dar deja premiat de două ori?!!) am scris despre aceste fenomene, m-am amuzat de ele, dar n-am încercat explicaţii. Mă întreb acum, de unde oare această neplăcută, dar amuzantă (doar pentru mine, pentru că altora nu le procură nici o plăcere) întâmplare? Ca să răspund, mă văd nevoit să recurg la autobiografia mea secretă, în primul rând la cea afectiv-socială.

În şcoala primară m-am trezit singur în clasa întâi, într-o încăpere cu patru grupe de vârstă, clasele 1-4, cu un singur învăţător foarte tânăr (era în cătunul Dealul Ştefăniţei, în Maramureş). Ştiind eu a ceti şi scrie de pe la patru ani, m-am trezit singur printre mânzgălitorii de bastonaşe, virgule, linioare înclinate, menite a conduce spre caligrafierea vestitelor O - I - OI. Evident, m-a apucat o plictiseală de moarte în toţi aceşti ani, la care eu citeam **Aşa s-a călit oţelul** (600 de pagini) în vreme ce confraţii mei silabiseau "ANA ARE MERE". A fost primul element al senzaţiei de handicapat, nu eram deci "ca" sau "cu" ceilalţi. Iar dascălii m-au şi amendat, cu note mai mici la caligrafie (e adevărat că nici azi nu ştiu să scriu "frumos", chiar dacă scriu, inutil, "bine").

La gimnaziu, la liceu, dar chiar şi la facultate, mi-am dat târziu seama că ştiam mult mai multe decât o bună parte dintre profesorii mei. Era şi normal, din moment ce aveam un plan de lectură de minimum 200 de pagini de tot felul pe zi, chiar şi în vacanţe, iar profesorii, până şi în ziua de azi nu citesc mai nimic. În consecinţă m-am trezit din nou singur, pentru că dascălii mă cam urau, iar colegii mei se uitau la mine ca la un tâmpit care prefera să citească în loc să se joace sau să piardă pur şi simplu vremea de pomană. La filologia clujeană mai ales, când am început să mai înţeleg ce e cu lumea, am chiar renunţat să mai merg la mai toate orele, din clipa în care am observat că mai toate cursurile erau confecţionate din prefeţe pe care eu le citisem demult, dar mult mai puţine decât parcursesem eu. Aşa că citeam toate nopţile, iar ziua dormeam până spre prânz. Evident, era să fiu exmatriculat pentru absenţe şi m-am trezit că am terminat studiile fără să am legături decât cu doi-trei colegi (cu care jucam de regulă table) şi cu nici un profesor; am rămas aşadar şi mai singur decât eram la început.

Singura mea perioadă de colectivitate (forţată, e drept) a fost armata de doar 5 luni şi ceva pe care am petrecut-o, după terminarea facultăţii, la Otopeni (acolo unde Petru Popescu a trăit şi a scris **Dulce ca mierea e glonţul patriei**, imediat după mine). Nu zic că mi-a displăcut, dimpotrivă, pentru că mi s-a părut a fi ceva nou, necunoscut, chiar dacă am sesizat multe situaţii absurde. Dar vremea asta a trecut ca fumul.

Am avut apoi ghinionul să fiu repartizat (pentru că am luat, desigur, la atâta lectură, note bune la examene) în cercetarea ştiinţifică, domeniul istorie literară (după ce am refuzat, spre surprinderea tuturor, propunerea de a fi asistentul singurului profesor pentru care am avut admiraţie, pentru că doar el a reuşit să mă caracterizeze - cu neonorantul, dar realul epitet "brânză bună în burduf de câine"). Fatalmente, zeci de ani, în cercetare, am fost tot singur, pentru că acesta e specificul muncii: ţi se dă o temă, mai precis îţi propui una, pe care ai obligaţia s-o dai gata până la sfârşitul anului, te priveşte cum şi când munceşti - pot să spun că aceasta a fost cea mai fericită zodie a mea, pentru că e fantastic să faci o viaţă întreagă numai ce-ţi place şi fără un program fix, fără "condică".

Acum, după atâta amar de fericire solitară, am ajuns, abia de un an, vârât în învăţământul universitar, deci într-o colectivitate dubioasă (studenţi nepregătiţi şi cadre didactice pe măsură) care mă nemulţumeşte profund. Neîndoielnic, mai toţi "colegii" mă privesc cu profundă antipatie, ca pe o excrescenţă incomodă, pe care ar extirpa-o oricând cu satisfacţie. Ce-i drept nici eu nu-i iubesc prea tare, pentru că sunt deştept, dar ei sunt, vai... "mulţi", vorba lui Alexandru Lăpuşneanul către Moţoc. Ce să mai zic că mai toţi sunt şi fuduli, parcă pentru a confirma zicala (dar mai sunt şi agresivi). Sigur că nu toţi sunt la fel, dar las fiecăruia să aleagă autoexcluderea şi mai mult ca sigur că nu va mai rămâne astfel nici unul pe lista infamantă.

Nu mai am de aşteptat, în materie de singurătate, decât moartea, care mai mult ca sigur se va petrece în perfectă solitudine (fiecare moare singur).

Aceasta (soarta) mi s-a dat. Dar să vedem ce am făcut eu pentru a corecta traiectoria acestui handicap din specia "lupului singuratic". N-am făcut, evident, decât să fie şi mai rău. Ce a stricat destinul, am perfecţionat, deseori chiar şi împotriva voinţei mele.

După terminarea facultăţii, la Cluj, am cochetat cu cenaclurile, mai întâi cu cel de la "Tribuna". Acolo erau deja constituiţi "în grup" o serie de viitori mari scriitori: Ana Blandiana, Gheorghe Pituţ, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Vasile Igna, Mircea Opriţă, toţi colegi de generaţie. Aici se erijase în "şef de şcoală", în "spiritus rector" maiorescian Ion Papuc. Îl diviniza toată lumea, inclusiv eu, chiar dacă de la început i-am fost antipatic, iar de câteva ori m-a şi executat cu "autoritate" la unele dintre rarele şi ezitantele mele intervenţii. Se bucura când putea pune la punct pe cineva. Nu s-a ales nimic de el, iar când, după o lungă perioadă de oralitate pe care o crezusem socratică, a publicat un articol, evident în "România literară", a fost o catastrofă, iar insul a rămas un obscur poet şi un mic editor. Dar răzbunarea aceasta

tardivă a sorţii nu mi-a folosit mie la nimic. Minat de o timiditate izvorâtă dintr-un respect bolnăvicios pe care l-am avut şi-l mai am pentru toţi cei care scriu, buni sau răi, am stat retras, fără să îndrăznesc să le spun confraţilor cenaclişti şi cu atât mai puţin "mentorului" că şi eu scriam poezii. Astfel am adunat vrafuri de manuscrise neştiute şi nebănuite de nimeni, pe care le-am publicat abia la cincezeci de ani. Abia atunci am constatat că de fapt erau bune. Dar gestul, e limpede, a trecut neobservat şi a rămas singular.

Între timp, în compensaţie, am trecut/păşit tot cu timiditate, în tagma criticilor, nu ca să mă defulez, ci ca să mă controlez în permanenţă tot pe mine, să mă compar, cu autorăutate adesea. Aici am avut de-a dreptul ghinion, ca dovadă că nu mi-era sortită intrarea în colectivitate, în "grup" sau, hai să zic, "în haită". La "Tribuna", unde am debutat cu o recenzie în 1968 (6 iunie, "ziua cea mai lungă" a debarcării în Normandia în 1944 şi ziua în care a fost asasinat Robert Kenedy), în redacţie exista un fel de "grup" ("haită") sub conducerea unui critic de mâna a doua, Ion Oarcăşu. Acesta, cunoscându-şi, în taină, cum am mai spus, propriile limite, încerca să se impună pe plan naţional atacând tot ceea ce nu era clujean sau "tribunist", lansând diatribe împotriva celor care aveau să devină "floarea" criticii actuale: Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu şi alţii. Astfel, debutul meu a căzut prost, pentru că am fost considerat ca membru al acestei "grupări", deşi n-am dat niciodată dovada vreunei apartenenţe. Acelaşi ghinion a căzut şi pe capul altor câţiva tineri care s-au apucat de scris în acea perioadă (Mircea Vaida, care însă s-a declarat adeptul lui Oarcăşu, Mircea Popa, Aurel Sasu). Drept urmare, de la Bucureşti mi-au tot venit semnale de respingere la tot ce scriam, în special din partea lui Mircea Iorgulescu. Eram, deşi tânăr, ca şi îngropat.

A urmat episodul "Echinox". Am simţit în tinerii aceia, doar doi-trei ani mai mici ca mine, o valoare de "grup", cum n-a mai fost de la "cercul literar de la Sibiu" şi de la grupul de la Târgovişte. Ca dovadă că mai toţi au ajuns în timp, redactori-şefi de mari reviste, şefi pe la culturi judeţene, vreo câţiva chiar miniştri, directori generali, angajaţi la Radio France, ba unul chiar Preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Eu tot cu neşansă: cei câţiva anişori în plus şi faptul că am intrat la facultate la 17 ani au făcut să prind vremea constituirii cenaclului şi apoi a revistei "Echinox" cu studiile încheiate. Aşa că, deşi am fost prezent de la prima şedinţă a cenaclului, deşi am scris în tot cursul primului an de apariţie a revistei, nefiind student, mai nimeni n-a rămas cu impresia că aş fi fost membru fondator, în afara celor care chiar au fost: Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Adrian Popescu. Ion Mircea, Dinu Flămând, Petru Poantă, Ion Vartic. Cei care au urmat mă ignoră sistematic, iar unii au prins chiar să mă deteste. Din păcate "grupul" iniţial, pe care întemeietorii au dorit chiar să-l desfiinţeze după zece ani, a devenit "haită". Eu am avut de pătimit, chiar dacă aversiunea unora era inexplicabilă. Cum ar fi Al. Cistelecan şi Virgil Podoabă (e drept că nici eu nu înţeleg de ce sunt "mari scriitori", dacă tot n-au operă, mult mai mari decât mine, care am), care s-au străduit şi au reuşit să mă înlăture de la cronica revistei "Familia". Poate că această neacceptare de grup este singurul episod pe care-l regret. Dar nu întru totul, pentru că din "Echinox" s-a desprins câţiva ani mai târziu un "grup" format în jurul lui Mircea Zaciu, la care au mai aderat Augustin Buzura, Ion Pop, Liviu Petrescu, Grigore Zanc şi alţi câţiva. O vreme am frecventat şi eu întâlnirile elevate care aveau loc în casa profesorului de pe strada Bisericii ortodoxe, nr. 10 (un fel de Downing Street balcanic). Am fost încântat la culme, dar neşansa m-a urmărit şi de data aceasta. Din întâmplare (de fapt nici vorbă de întâmplări, pentru că totul trebuia să mă ducă la singularizare) m-am "prins" că doi dintre elitişti îl turnau de mama focului pe profesor. M-am enervat, pentru că acesta îi chiar iubea pe cei doi, iar pe mine mă neglija, am plecat furtunos pe scările care coborau de la etaj, iar când Zaciu a venit după mine să mă întrebe ce-am păţit, i-a spus furios: "sunteţi prost şi naiv, dom' profesor!" De bună seamă am fost exmatriculat din haită, dar şi din grup. La aniversarea a 70 de ani ai lui Mircea Zaciu am scris un articol care i-a plăcut tare mult, în care pomeneam şi cele de mai sus. S-au făcut calcule care ar fi cei doi şi au ieşit alţi doi decât cei ştiuţi de mine. Ha, or fi fost patru sau poate şi mai mulţi. Oricum, în **Jurnalul** său, profesorul l-a "găbjit" pe unul dintre ei, dar era prea târziu. Nimeni n-a păţit nimic în afară de mine care a trebuit să rămân "lup".

Am încercat apoi să mă alătur la grupul (în parte "haita") de la "Tribuna" condusă în deceniul al optulea de către D. R. Popescu. Mai c-am reuşit, numai că, nefiind învăţat cu supuşenia, prin 73 sau 74, când Nicolae Breban a fost atacat în C.C. al P.C.R. de către Titus Popovici, am refuzat să-l înjur, la comandă, în revistă. Evident, grupul, mai bine zis partea de haită, m-a exclus.

Am trecut la "Steaua". Aici mi-a plăcut, pentru că Aurel Rău conducea cu delicateţe revista, iar aceasta ajunsese a fi una dintre cele mai rezonabile din ţară, iar aşazisa grupare (Aurel Gurghianu, Victor Felea, Virgil Ardeleanu, Petru Poantă, Adrian Popescu, Ion Mircea, Aurel Şorobetea, Dinu Flămând şi din nou Eugen Uricaru) era compozită şi nu se manifesta ca haită. Numai că şi aici, tot eu am fost de vină, în loc să lucrez pentru întreţinerea valorilor mele scriitoriceşti, m-am pus pe cântat pe la chefuri, la ospeţe, şezători, încât toată lumea mi-a apreciat aceste calităţi, muzicale, uitându-se că scriam câte trei şi patru articole bune în fiecare număr al revistei. Târziu de tot, după ce am tipărit un volum de versuri excelent, **Şcoala morţii**, şi el nebăgat în seamă, Ion Mircea mi-a adus cea mai stranie insultă-omagiu (oximoron) care s-a pomenit: citind el, nu se ştie prin ce minune, opul respectiv, mi-a zis surprinzător "măi, Bebe, n-am crezut niciodată că tu eşti atât de profund!"

Cu timpul mi-am făcut un obicei din a refuza să intru în orice grupare, deşi acestea s-au perindat excesiv (optzeciştii, cenacliştii de luni şi altele), ba, chiar şi în haitele constituite în numele democraţiei după '89. Dacă am aderat la un partid anume, a fost din convingere, dar m-am retras când am constatat că, de fapt, nu de partid era vorba, ci de o haită a haitelor. Evident, încercând şi aici să fac pe "lupul singuratic", am fost sfâşiat fără ezitare.

Nu mă învăţ însă minte. Pe plan profesional, la universitatea unde muncesc, asist cu amuzament cum o haită de nulităţi fac tot posibilul să mă înlăture şi probabil vor reuşi. Pe plan scriitoricesc, am apucat deja să scriu (la "Convorbiri Literare", în polemica cu Grigurcu) şi să o spun (recent la un festival de la Turnu-Severin) că Dumitru Radu Popescu este singurul pretendent credibil la Premiul Nobel pentru literatură. Ei, bine, cum să mă mai agreeze Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu şi alţii, şi alţii. Iar eu continui să râd, ca "prostul în Târg"-u-Jiu şi să mă cert cu morile de vânt, urlând la... lună.

E limpede, chiar dacă am convingerea că lupul singuratic, dacă este cât de cât apreciat, e sigur că aprecierea respectivă e reală şi probată, în timp ce lupul din haită se acoperă cu gloria haitei, fără a se mai pricepe dacă el singur are vreuna, nu recomand nimănui să fie solitar, dar nici solidar (dihotomie propusă de curând de către Vasile Andru pentru "Viaţa Românească", la care am răspuns, dar mult mai decent, deci mai teoretic, deci mai constipat). Oricum, din punctul de vedere al publicului, care nu citeşte mai nimic în România, toţi scriitorii sunt nişte rataţi; nu numai eu - măcar la acest nivel nu mai sunt atât de singur.

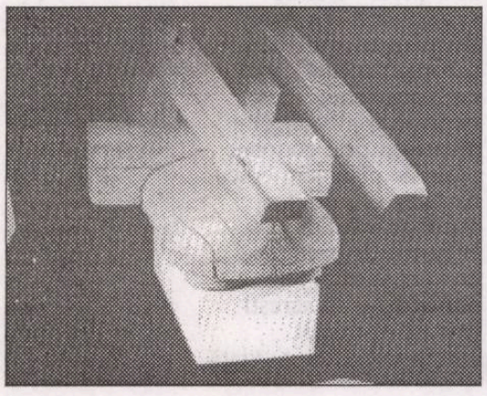
Concluzii:

- "haita" obţine toate favorurile în timpul vieţii, care se pierd postum; "hăitaşii" rămân însă cu premiile, cu prezenţa pe toate listele, cu faima efemeră;

- "lupul" este privat de toate cele de mai sus, dar uneori i se conferă după..., dar nu e chiar sigur; eu aş alege, în ce mă priveşte, varianta de a trăi foarte mult, aşteptând să moară toţi cei "hăitaşi", ca să-mi mai rămână ceva onoruri;

- "haita" e deşteaptă, mai bine zis *dăşteaptă*, iar "lupul" e un prost;

- "haita" face pe om.



reacţii

Poate face politică poezia?

Poeme pe înţelesul lor
Poate face politică poezia
se-ntreabă Maria
Da! Ne-a demonstrat-o odată
poezia angajată
Poeţii de curte numai ode au scris
prezicându-ne viitorul de vis
Satira în turn au închis-o
acolo să stai proscriso
Cel mai iubit era mulţumit
chiar şi cu poezia l-am slujit
I-am desfăcut satirei cătuşele
politicienii să meargă de-a buşile
Când ia spada în mână un vers
pe demagogi de la bucate i-am şters
Dar vai poezia am aruncat-o la coş
şi ne-am uitat în gura unui moş
ce ne-ndruga poliloghia
Face politică Mario poezia!
Un vers ce părea şugubăţ
poate deveni justiţiarul băţ
Cum pot schimba lumea
Cum pot schimba lumea
două versuri strâmbe
pe care nu le mai gustă contemporanii
nici guzganii
Poeţii trebuie să-şi planteze sămânţa
ideilor chiar şi în brazdă de vânt
Vreun suflet rătăcitor
o va culege poate
s-o însămânţeze în pieptul copiilor al nepoţilor
Nu se poate să rămână pentru totdeauna
sterp pântecele poeziei
Omenirea îşi va umple burta
de hrană mai mult sau mai puţin ecologică
apoi va rumega un vis poetic
în pauza de masă
Nu disperaţi cioplitori în cuvinte
omul e un animal afectiv
nu poate abhora arcanele sufletului sfinte
Legat de pământ
Te-ncarcerează spaţiul
ca un destin implacabil
Din timp poţi ieşi când dai în primire viaţa
Lutul îţi pune la păstrare oasele albe ieroglife în cartea gliei
Rareori poţi să-ţi iei lumea în cap
Ţintuit în *iepocă* de tivul graniţei acum îţi lipseşte turma de lei
europeni pe care s-o trimiţi la păscut pe meridiane exotice

toma grigorie

Legat de pământ îţi strecori plecările în rucsacul norocosului evadat
deşi ştii că nu se mai întoarce
Vin ***roşu***
Atâta vin de *urss* roşu îngurgitase tânăr moşuă
Cu minţile prinse-n clinci părea acum de 45
Se credea mare-nvăţat cum ţara n-a mai fătat
Să batem pasul pe loc ne invita la cazacioc
Iar acoliţii lui pe-afară s-au pricopsit şi se-mbuibară
că-n al cinsprezecelea ceas nu le ajungi cu prăjina la nas
În loc să se-ascundă-n găuri vor să ne-mpingă iar în hăuri
Voise să ne îmbete moşuă cu vinul lui de cel *roşu*
Şi ne-a amăgit amarnic cu zâmbetul lui făţarnic
Zic unii să-l dăm uitării dar cât rău a făcut el ţării
plângă acum în pragul serii şi să cheme iar minerii

Şase case

Şase case şi mai vrea încă una la şosea şi o curte cu păsări multe
Ca să-i numărăm la ouă o vară sau poate două
Stupid people zise mai an unul denumit Trucan
Şi parcă n-a greşit deloc când ne-atârna un breloc
de vreo douăzeci de ani ca să scăpăm de guzgani
Trec anii acuşi acuşi nu scăparăm nici de guşi
de cele roşii arogante nici de minciuni gogonate
Cu mafiile se-nhăitară să ne dea din ţară-afară
Şi ne-au trimis la căpşuni să rămână ei stăpâni peste ţara românească
Dar vă spun c-o s-o mierlească
O să-i prefacem în stâncă dacă n-au mierlit-o încă
Omul cal
Copiii ţipă de foame n-ai să le dai câteva poame
"Du-te omule şi te-nhamă la grapă că ploile stau să înceapă"
zice nevasta şi el o ascultă îndemnat de o voce ocultă
Grâul semănat cu mâna făcuse deja săptămâna
de când trebuia să-ncolţească pământul era ca o iască
Zâmbetul tăcutului radia mulţumit spre Evul Mediu din nou am pornit
Doar aparent noua democraţie comunismul nu voia să-l învie
Trebuie să cunoaştem adâncul suprem ca din cădere să facem totem!
Au rămas în mocirlă ofiliţi trandafirii fals înfloriţi
Televiziunea uciderea mea
Singur în urbea de câteva sute de mii de locuitori
mă tem să nu mă izbesc de vecinii invizibili
Când ies din închisoarea cu celule suprapuse am ochi de cârtiţă
Deşi ne salutăm cu zâmbet prefăcut fiecare e tot mai singur
Dincolo de uşile numerotate sau nu moduri de viaţă din secole diferite
Un singur liant - televiziunea prin cablu
dar facem parte din caste diferite care se cheamă vai cele mai multe

nicolae sârbu

Senin de venin şi salată verde

Dacă roşesc când îi aud pe îngeri
vorbind porcărioare pe la colţuri,
când un vânt necunoscut
prin partea locului
ridică rochiţa statuilor de ceară,
tocmai fugite dintr-un conspect,
dacă refuz cu desuetă demnitate
să huidui hienele să-njur
expresiv în biblioteca becali
cu miros de berbeci auriţi în coarne,
de mai subtilizez salate substitut
din grădina fantomă a ursului
şi dacă în mod cu totul suspect
nu-mbrăţişez pe la spate
râmătorii velini fără de rimă
şi refuz obsesiv ce-mi place
să recunosc cel mai mult
şi mai mult la tine, teroristo,
când declanşezi potopul
dintr-un senin de venin
ce-ntre perdele mă va pierde,
după toate astea puneţi
o garnitură de strigăt cu măsură
şi salată verde.

Şah în orb pe acoperişul catedralei

Joc şah în orb, nu râde
pe tabla încins orbitoare
din acoperişul catedralei,
printre excremente de greier,
joc şah în orb cu un gâde,
să mă ierte Dumnezeul mahalalei,
un mieunat suspect din senin
mă gâdilă pe creier,
dinspre cruce vine iz de pelin
şi dă amploare rafalei,
miaună regina la fiecare mutare
a seminţelor în păstăi,
sau pisicile care mă chibiţează
să-mi ţină vigilenţa plină de vin
cât se poate de trează,
pe acoperişul încins
la incandescenţă al catedralei,
când mut în disperare nebunul
să-l smulg din prăpastia
păgână a ochilor tăi.

Ciorba mamii ei de viaţă

Nu era o nuntă ca nunta,
la care vine omul om,
nu oameni de zăpadă.
Pe nesimţite mă-nsurasem
cu ceaţa, de parcă
un om de zăpadă
ar fi picat voluntar
şi dezinvolt din pom.
Dădeam cu spirt de zor
şi totuşi făceam cu ea,
cu ceaţa vreau să zic,
pe după frunze lacome
de lotuşi, prin cotloane
pline de păianjeni cruce,
bastarzi de vinilin,
statui de inimic.
Mulţime de bastarzi
de vânt şi vinilin,
numai buni să acreşti
la o adică-n mirt
ciorba mamii ei de viaţă.

Momentul literar 1944-1948. Poezia

ana selejan

decenii sub convulsii

Mai puţin dinamitardă şi mai plină de lirism este poezia grupului Naum-Păun-Teodorescu. Şi ei sunt bântuiţi de demonul teoretizării şi explicitării formulei. În manifestul doctrinar al acestora, **Critica mizeriei** (1945), se proclamă legătura ombilicală a suprarealismului cu condiţia umană - considerată îngenuncheată. „Mizeria" este, de fapt, poezia din vreme, suprarealismului revenindu-i misiunea de a elibera „expresia umană", iar revoluţia trebuia să redea omului libertatea. De fapt, dintre cei trei (şi de fapt din întreg grupul suprarealist) doar Virgil Teodorescu are, în acest răstimp (1944-1947), un discurs poetic mai conturat şi mai consistent, prin cele patru volume publicate. Gellu Naum, după cărţile de poezie care l-au aşezat pe podiumul suprarealist interbelic (**Drumeţul incendiar, Libertatea de a dormi pe-o frunte** şi **Vasco de Gama**), se refugiază în proza suprarealistă (patru volume), publicând doar sporadic poezie (**Culoarul somnului**, 1944); la fel şi Paul Păun: o plachetă de versuri (**Marea palidă**, 1945).

Revenind la conţinutul poetic suprarealist al acestei facţiuni, să începem cu Virgil Teodorescu (1909-1987). Traseul poetic al acestuia este emblematic pentru suprarealismul de stânga din estul european.

Când flautul modernist va fi sfărâmat şi înlocuit cu goarna şi tobele „frontului" realist-socialist şi când diriguitorii literari vor considera ca reală şi autentică transformarea spirituală a „vechilor" scriitori (recte însuşirea învăţăturii marxist-leniniste şi lepădarea rămăşiţelor burgheze), Virgil Teodorescu (dar şi Gellu Naum şi alţi interbelici) vor adera la paradigma poeziei de stat, realist-socialistă, odată cu micul dezgheţ ideologic început în 1954, prin volumele: **Scriu negru pe alb** (1955), **Drepturi şi datorii** (1958), **Semicerc** (1964), pentru ca, între 1967-1987 să revină la matricea suprarealistă ori la poezia modernistă, printr-o avalanşă de cărţi.

Această matrice suprarealistă corespunde etapei iniţiale a liricii lui Virgil Teodorescu (1945-1947), fiind circumscrisă volumelor **Blănurile oceanelor, Butelia de Leyda, Au lobe du sel, La provocation**, precum şi altora, scrise în colaborare cu Gellu Naum: **Spectrul longevităţii. 122 de cadavre** (1946) şi **Eloge de Malombra** - creaţie comună a celor cinci poeţi suprarealişti pomeniţi în acest context.

Volumul de debut **Blănurile oceanelor** (1945) expune, ca într-o poetică sui generis, încă de la prima pagină, maeştrii; care nu sunt puţini: de la Rimbaud („Poezia nu va mai ritma acţiunea, ea va fi înainte"), la Lautréamont („Poezia trebuie să aibă drept scop adevărul practic (...)") şi Eluard („Într-o zi oamenii vor arăta ceea ce poetul a văzut"), continuând cu Novalis, Gaston Bachelard, Paulthon şi sfârşind cu Engels („Ceea ce lipseşte tuturor acestor domni este dialectica").

Primul poem, **Munţii din vise**, expune nu numai tehnica lirică (cea onirică), ci şi motivele („munţii") poeziei: dragostea, cuplul, femeia, evadările exotice, oboseala, revolta, natura, „secolul de durere" etc., dar mai ales sentimentul poetic, tipic suprarealist: cel de ură:

Urăsc cuvintele care trădează revolta (...)
Urăsc femeile curate ca un pahar (...)
Urăsc moartea şi înlănţuirea egală a anotimpurilor (...)
Urăsc cu o indescriptibilă putere
Aceste poeme de dragoste.

Sentimentul şi starea poetică generale nu sunt, însă, nici de ură, nici de oripilare, ci de melancolie şi contemplare, iar poemele de dragoste, majoritatea, conturează un onirism suav şi un scenariu erotic plin de gingăşii şi purităţi, în care un „el", rănit de frumuseţe exotică (*În pădurile de baobabi ale imensilor tăi ochi / Vânez păuni şi păsări lyră*), sau *obosit (...) după acest refuz* sau numai lucid (*N-am ştiut niciodată/ Că în fundul cutiilor de pudră/ Zac muşcăturile amanţilor tăi*), se doreşte rătăcitor *în tine/ Ca într-un velur sălbatec* sau ocrotit de fiinţa iubitei:

Dacă aş cădea, sângele tău m-ar prinde ca o plasă bine întinsă (...)
Pântecul tău m-ar primi ca o flacără siguratică (...)
Şi părul tău de lespezi mirositoare (...)
Mi-ar umple urcioarele / Mi-ar tăia vinele.

Dar să nu ne înşele acest onirism cuminte, acest scenariu domestic al unui cuplu în care el contemplă misterul feminin, topit în îndeletniciri obişnuite: îmbrăcându-se (*Încerci ca pe un arc rochia*), pieptănându-se (*Vei câştiga un fulg mai mult cu această nouă/ coafură*), hrănindu-se (*Dimineaţa mănânci piersici reci înfăşurate în/ frunze de ferigi*) etc. Căci gesturile banale, comune, au rezonanţe (şi simbolistică) neprevăzute, asociaţiile sunt insolite, iar imagismul este mobil şi divers, exotic şi teatral, indiferent de motivul poetic:

- oboseala existenţială (**Masca de os, Ghirlanda vocii în jurul marii ei splendori** ş.a.);
- călătoria onirică (**Peisaj necunoscut, Haina de vulpi vii, Câştigătorul maratonului, Harta fără fluvii** ş.a.);
- revolta (**Aruncătorul de bumerang**).

Păstrând teatralitatea, tonul elgiac şi imagistica şocantă, sonoră, păstrând şi tema fundamentală: erosul, cel de-al doilea volum (**Butelia de Leyda**), tipărit în acelaşi an, evoluează spre un suprarealism morbid şi o metaforizare vecină cu ermetismul:

Îmbraci pirateria ca florile din pădurea adormită (...)
invidiezi dezgustul jerbelor monumentale
îţi clatini părul în faţa morţilor - **Gheaţă arsă**);

sau:

Caut scheletul tău la toate ferestrele (...)
sânul ca o pasăre moartă căzută în iarbă
(**Cel mai surd**)

şi încă: *braţele tale de languste sunt somnolenţele / umărului (...)*
sunt fraţii Grahi (...)
langustele sunt Alsacia şi Lorena (...)
sunt privirile mele rătăcite fără speranţă
pe braţele tale întoarse din vis
îmbrăcate în moar (**Ceea ce atingi**).

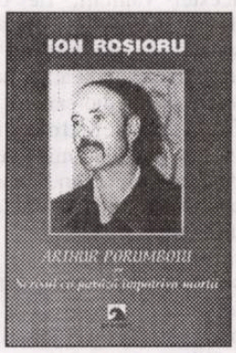
Recuzita suprarealismului susţine un sistem de imagini centrat pe câteva obsesii (părul iubitei, ochii, vocea, apa, portocaliul), dar şi pe imagini specifice onirismului („sordidele peisaje de apă", „lava vulcanilor", coralii, scoicile, „bandă de hiene (...)/ bandă de vise", „rochii de porţelan", „câmpuri haotice", „butelii de Leyda", „conspiratori domestici", aurora boreală etc.,etc.) care pun în lumină disponibilitatea fantezistă, inventivitatea imagistică şi asociativă. Acestea vor domina în celelalte plachete care conţin predominant proze poetice, cu excepţia poeziilor fără titlu (de fapt un amplu poem reflexiv în limba franceză) din cărţulia **Au lobe du sel**:

Je pourrais croire que je te rencontre
dans les fragments
que l'ombre jette a la lumiere.

1) **Il seme del piangere (Sămânţa plânsului)** (Giorgio Caproni), *Editura Casa Cărţii de ştiinţă*

2) **Mirabile dictu** (Nicolae Rotaru), *Editura Detectiv*

3) **Arthur Porumboiu - Scrisul ca pavăză împotriva morţii** (Ion Roşioru), *Editura Ex Ponto*



ezra pound:

Misiunea profesorului

Artiştii sunt antenele speţei. Dacă afirmaţia pare incomprehensibilă, iar consecinţele ei necesită explicaţii mai amănunţite, voi spune că scriitorii unei naţii reprezintă măsura intensităţii şi volumului vieţii intelectuale ale acelei naţiuni. Ei sunt instrumente care înregistrează, iar dacă rapoartele le sunt false, răul produs este incomensurabil. Dacă aţi vedea pe cineva, la un spital, vânzând termometre defecte, l-aţi considera un escroc de cea mai crasă speţă. Însă, timp de cinci decenii, un tratament analog al gândirii a existat fără să arunce nici un fel de discreditare asupra celor care l-au practicat.

Din acest motiv nu m-aş simţi vinovat de genocid dacă prin vreun miracol aş fi avut vreodată plăcerea să-l lichidez pe Canby sau pe editorul de la „Atlantic Monthley" şi pe cei care îi reduplică, ori de a ordona moartea şi/sau deportarea în masă a unui mare număr de persoane afabile, suave şi moderate, perfect şi confortabil convinşi de respectabilitatea lor, cu toţii incapabili de orice tresărire a conştiinţei datorate vreunei forme de laşitate mentală sau oricărei falsificări de rapoarte, de orice fel.

Criminalii nu au nici un interes intelectual. E clar oare pentru profesorii de literatură că scriitorii care falsifică ceea ce înregistrează păcătuiesc împotriva bunăstării sufletului unei naţiuni? E posibilă vreo „voce din audienţă" care să poată susţine contrariul? E vreun cititor atât de umil care poate să dea pe faţă neînţelegerea acestei afirmaţii?

În măsura în care educaţia şi presa *nu* au creat în zilele noastre un blazon al acestei viziuni, primul pas al reformei educaţionale este acela de a proclama necesitatea *înregistrării oneste* şi de a exercita o intoleranţă antiseptică faţă de toate rapoartele lipsite de exactitate despre literatură - intoleranţă aidoma celei profesate faţă de un raport fals la un spital sau o analiză falsă într-un laborator de spital.

Aceasta înseamnă abolire a vanităţii personale în reprezentare; înseamnă abolire a acestei vanităţi, fie că scriitorul vorbeşte despre societate, în ansamblu, despre ordinea socială şi economică, ori despre literatură însăşi. Înseamnă abolirea vanităţii locale. N-aţi tolera un medic care ar încerca să vă spună că febra pacienţilor din Chicago a fost întotdeauna mai mică decât a celor care suferă de aceeaşi febră în Singapore (în afară de cazul când instrumente exacte ar înregistra această diferenţă).

Întrucât presa este vădit coruptă, zilnic, săptămânal şi lunar, este învederat că este *la latitudinea* profesorilor să acţioneze fără să mai aştepte ca jurnaliştii şi revistele să-i sprijine.

Viaţa spirituală a unei naţiuni nu este o proprietate personală. Rolul profesorului este de a menţine *integritatea sufletului naţional.* Cum există mari specialişti şi dscoperitori în medicină, tot aşa există şi „mari scriitori"; dar, odată o descoperire făcută, medicul local, la fel ca şi descoperitorul însuşi, nu are nici o scuză dacă nu reuşeşte să aplice remediile şi profilaxia cunoscute.

Un sistem economic vicios a corupt toate ramificaţiile gândirii. Nu există nici o posibilitate de a evita în cele din urmă percepţia acestui fapt. Mai întâi trebuie să depistezi boala, apoi să o tratezi.

II

Deficienţele educaţiei şi ale profesorului sunt cel mai puternic resimţite de fiecare în parte, ca pentru sine; primul lucru de făcut este examinarea conştiinţei, al doilea, îndreptarea voinţei spre lumină.

Primele simptome pe care le va găsi vor fi, după toate probabilităţile, *indolenţa*, lipsa de curiozitate, dorinţa de a fi nederanjat. Aceasta nu e căutşi de puţin ceva incompatibil cu obiceiul de a fi foarte *ocupat*, în mod rutinier. Până când profesorul nu va dori să ştie toate datele, să separe rădăcinile de ramuri, ramurile de rămurele şi să surprindă esenţialul din *structura principală* a obiectului său, greutatea relativă şi importanţa părţilor, el e doar o bucată de lut neînsufleţit în sistem.

Boala ultimului veac şi jumătate a fost „abstracţiunea". Aceasta s-a răspândit ca tuberculoza.

Luaţi exemplul izbitor al termenului „Libertate". În secolul al optesprezecelea, Libertatea era zeificată şi avea o *formă*. Cu alte cuvinte, Libertatea era „definită" în **Drepturile omului** ca „dreptul de a face orice nu lezează o altă persoană". Propoziţia limitativă restrictivă şi de înalt conţinut etic a fost, în câteva decenii, scoasă. Ideea de libertate a degenerat până la sensul de iresponsabilitate şi la dreptul de a fi un idiot cumsecade pe gustul celor mai leneşe creaturi sub-umane şi de a exercita aproape „orice şi fiecare" activitate în parte, evident fără a ţine cont de efectul ei asupra binelui comun.

Voi lua în mod intenţionat un exemplu neliterar. Observând că atât în critica literară, cât şi în programele proclamate apare aceeaşi eroare, stigmatizăm scrisul care se constituie din „termeni generali". Aceşti termeni generali nu au finalmente *nici un* înţeles, în sensul că fiecare profesor în parte îi întrebuinţează cu un înţeles atât de vag, încât nu *transmite* nimic studenţilor.

Toate acestea sunt de neiertat *după* epoca lui „Agassiz cu peştele" - prin care vreau să spun că acum educaţia generală se află în împrejurarea de a profita de paralele din studiul biologic bazate pe *examinarea* şi *compararea* diverselor specimene.

Predarea literaturii ar trebui să fie întotdeauna realizată prin prezentarea şi alăturarea de mostre de discurs, *nu* prin discutarea opiniei unui alt cititor *despre* cum stau lucrurile, în ansamblu, cu un poet sau un alt tip de autor. Orice profesor de biologie v-ar spune că *nu* se pot transmite cunoştinţe prin afirmaţii generale, fără cunoaşterea datelor particulare. Prin metoda prezentării şi juxtapunerii, chiar un profesor relativ ignorant poate transmite o mare parte din ceea ce ştie *fără* să umple mintea studentului cu o mare cantitate de prejudecăţi şi erori. Predarea s-ar putea să fie incompletă, dar nu fără sens sau greşită. Prejudecata ridicolă în favoarea autorilor faimoşi, a modernilor contra mai vechilor, ori a clasicilor împotriva modernilor ar trebui în mod necesar să dispară.

Întregul sistem de intercomunicare prin intermediul paginii tipărite este şi a fost în America o simplă chestiune de succesive *diluări* a cunoaşterii. Când un european sau altul s-a plictisit de vreo idee, a pus-o pe hârtie, aceasta a fost publicată după un interval de timp şi a fost recenzată, să zicem, în Londra, de un recenzent grăbit şi tracasat, de obicei leneş, aproape întotdeauna indiferent. Periodicele londoneze sunt rediluate de încă şi mai grăbiţi şi de obicei incompetenţi recenzenţi new-york-ezi, iar „opinia" lor e apoi dispersată şi se varsă în distribuţia comercială americană. Prin urmare, o amânare de cincisprezece-douăzeci de ani cu care fiecare idee în parte şi fiecare nou tip de literatură ajunge la cititorul sau profesorul american.

Cititorul de rând dintr-un astfel de sistem nu are nici un fel de mijloace de a controla aceste fapte. El a fost educat în afirmaţii generale vagi, care în mod natural i-au tocit curiozitatea. Pura ignoranţă vădită, chiar şi în „English Journal" este înfiorătoare, şi nu persoanele individuale sunt cele care pot fi întotdeauna învinuite.

O examinare cu calm a dosarelor **Micii recenzii** dintre 1917-1919 va arăta intervalul de timp dintre publicarea şi receptarea de date cu totul simple. Economia lui Douglas, acum transmisă de senatorul Cutting şi primind o „atenţie deosebită din partea Administraţiei" era disponibilă în 1919 şi menţionabilă în mici reviste din America în 1920. Mulţi cred că ne-ar fi salvat de la criză şi că ar fi abolit deja sărăcia dacă ar fi primit atenţia cuvenită, dacă ar fi fost discutată liber şi ar fi început să fie pusă în practică de atunci. Menţionez acest lucru pentru a arăta că întârzierea în publicarea şi predarea în şcoală în America *nu se limitează* la ceea ce constituie „simple subiecte culturale", ci afectează chiar chestiuni de viaţă şi moarte, hrana sau înfometarea, confortul şi suferinţa unor mase mari de oameni.

III

Editorul se va întreba: ce ar trebui să se facă?

1. O examinare a gândirii lucide şi a conştiinţei din partea fiecărui profesor în sine.

2. Direcţionarea voinţei către lumină, însoţită de înlăturarea indolenţei şi a prejudecăţilor.

3. Solicitarea hotărâtă de date.

4. Examinarea imparţială a metodei

ideogramice (examinarea şi alăturarea de specimene diverse - ex., anumite lucrări, pasaje literare), ca mod de aplicare a achiziţionării şi a transmiterii de cunoştinţe.

5. O campanie fermă împotriva omenirii neînsufleţite ce obstrucţionează sistemul. Cererea ca sabotajul să înceteze ori ca sabotorii să fie înlăturaţi.

Concomitent şi ca o consecinţă, este o garanţie că înlăturarea profesorilor pentru faptul de *a fi examinat* datele şi a fi discutat ideile va înceta. Acest fel de reprimare a căutării Adevărului *nu* se pretează la epoca New Deal (perioadă de intense reforme din anii '30, din timpul preşedinţiei lui Theodore Roosvelt, care a urmat crizei economice, spoielii şi venalităţii din anii '20, de criticism puternic şi reconsolidare a democraţiei - n.trd.) şi ar trebui pusă la stâlpul infamiei ca simptom al epocii Wilson-Harding-Coledge-Hoover. Ca să se îndepărteze vreun profesor pentru *ideile* sale, ar fi necesar a se dovedi faptul că ele au fost expuse din maliţie şi împotriva sănătăţii mentale a unei naţiuni. Aşa cum, după *Legea* noastră, o persoană e prezumată inocentă până la dovedirea contrariului, la fel oricine trebuie prezumat ca bine intenţionat până la dovedirea contrariului.

O persoană bine intenţionată îşi abandonează o idee falsă imediat ce a observat falsitatea ei, renunţă la o afirmaţie falsă îndată ce e corectată. În cazul când un profesor dă elevilor informaţii greşite, este treaba persoanelor administrative de a-l *instrui*, nu pur şi simplu de a-l reprima. În cazul profesorilor etc., chestiunea se va desfăşura prin dezbatere deschisă.

Pe vremea când Universitatea din Paris (să zicem în vremea lui Abelard) era plină de viaţă, chiar şi dezbaterile tehnice foarte specializate erau o destindere publică. Educaţia care nu are drept scop *viaţa*, problemele vitale şi imediate ale zilei, nu este educaţie, ci pur şi simplu sufocare şi sabotaj.

Paseismul este de neiertat, mai ales în educaţie, cu excepţia cazului când e folosit în mod clar *în calitate de* sprijin pentru viitor. O educaţie care nu e localizată pe viaţa de acum şi de mâine este o trădare faţă de elev. Nu există cuvinte permise într-un buletin educaţional politicos care să permită descrierea laşităţii maliţioase a sistemului universitar american cunoscut de noi. Prin care nu vreau să spun că suprafaţa nu e, adesea, fermecătoare. Mai exact, cea care ar trebui condamnată este perversitatea *fundamentală*. Ea urmăreşte să nu fie propice studentului la timpul oportun. Unii preşedinţi de colegii au fost aleşi pentru talentele lor sicofante, mai curând decât pentru forţa lor intelectuală ori dorinţa de a învigora şi construi o viaţă intelectuală. Alţii, bine intenţionaţi, şi-au văzut obiectivele sufocate şi cele mai bine intenţionate planuri date deoparte, fiind forţaţi să oscileze între obiective superioare şi construcţie. Răul, ca orice rău, se află în direcţia voinţei. Pentru ca o frază să aibă viaţă trebuie să existe atât voinţă, cât şi direcţie.

S-ar putea să fi existat vreo scuză, or, aceasta s-a putea să se datoreze împrejurărilor apăsătoare pentru generaţia mea, dar nu se poate să mai fie *în continuare* nici o scuză. Când eram elev în şcoala preparatorie, Ibsen era doar o glumă în revistele comice, iar marii autori din presa „literară" săptămânală şi din „revistele mai bune" erau... un set de nume care sunt acum cunoscute numai „studenţilor de pe atunci" şi cercetătorilor. Apoi a urmat sabotajul Huneker-Brentano. Setul new-york-ez pentru avansaţi a abandonat Războiul civil, oprindu-se la Londra anilor nouăzeci şi la Europa Centrală a deceniilor şapte şi nouă. Cu alte cuvinte, Londra anilor nouăzeci persista în New York până în 1915. Orice altceva era considerat prostie sfruntată. Perspectiva din „Atlantic Monthly" asupra literaturii franceze în 1914 era la fel de comică precum părerea lui Huey Long despre Aquino. Iar impostorii, cei care s-au instalat ca editori şi critici, încă prosperă şi încă împiedică ideile contemporane să pătrundă în sistemul bibliotecii Carnegie sau să ajungă la profesori înainte de a se fi învechit cu un deceniu sau cu două.

literatura lumii

Profesorul cel mai umil din şcoala generală *poate contribui* la educaţia naţională dacă refuză să respingă greşelile apărute sub tipar:

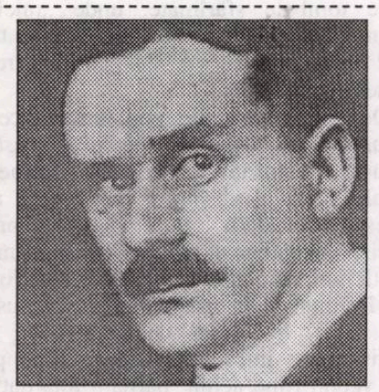
A. Însuşindu-şi chiar şi o cantitate infimă de cunoştinţe exacte, bazate pe examinarea şi compararea unor *anume* cărţi.

B. Corectându-şi cu plăcere şi în permanenţă erorile, cât mai curând posibil.

De pildă, o binecunoscută antologie realizată de un cunoscut editor conţine o cantitate de simple inadvertenţe, afirmaţii ce contravin unei cronologii simple şi depistabile. N-am văzut nici un fel de nemulţumiri legate de aceasta exprimate. Inexactităţile din „English Journal" există în aşa măsură încât ar trebui corectate *nu* de autori consacraţi, ci de profesori stagiari. Aceasta ar conduce inevitabil la o mai înaltă morală intelectuală. Unora dintre profesori le-ar *plăcea* acest lucru, alţii ar trebui să-l accepte întrucât altfel nu-şi vor putea continua munca. Mărturia falsă în predarea literelor *s-ar cuveni* să fie judecată ca la fel de neonorabilă ca falsificarea în medicină.

Traducere de
Elena Bortă

Păcatul patriarhului



thomas mann

În Spania a apărut de curând o nouă traducere a faimosului roman **Munetle vrăjit** al lui Thomas Mann. Cu această ocazie, marele critic literar Rafael Conte ne prezintă în suplimentul literar al ziarului „El País" date interesante despre viaţa oarecum stranie a marelui scriitor german, cel mai mare dintre toţi cei ai secolului trecut. Thomas, cap al unei familii atât de strălucitoare, pe cât de nefericite, şi a cărei destine ilustrează la perfecţie reversul celebrei fraze pe care marele Tolstoi a pus-o drept motto **Annei Karenina**: „Familiile fericite nu au istorie, deoarece toate se aseamănă"

mapamond

Heinrich, fratele său mai mare, ca şi Thomas, s-a dedicat literaturii, o soră s-a căsătorit cu un bancher şi s-a sinucis şi cealaltă, actriţă frustrată ca urmare a unui şantaj, s-a sinucis şi ea, în timp ce fratele mai mic a fost aproape un ţăran şi ajunsese să lucreze în serviciul naziştilor.

Heinrich şi Thomas au triumfat imediat cu **Ţara în care curge lapte şi miere**, **Micul oraş**, **Zeiţele** şi **Profesorul Unrath** (**Îngerul albastru**), cel dintâi, şi cu **Tonio Kröger**, **Casa Budenbrook** şi **Moartea la Veneţia**, al doilea - dar ei erau, într-adevăr, foarte deosebiţi, mai franţuzit şi democrat Heinrich, şi mai conservator şi „apolitic" Thomas, care a intitulat o carte în acest sens (**Consideraţiile unui apolitic**), cartea sa în sprijinul kaiserului şi a monarhiei în primul Război Mondial.

Spre sfârşitul războiului, cei doi s-au împăcat, cu toate că deosebirile s-au menţinut.

Heinrich a avut amoruri succesive, s-a căsătorit de două ori, ultima oară în Statele Unite (unde fratele său l-a susţinut financiar până la sfârşit şi l-a sprijinit odată cu sinuciderea ultimei sale soţii), dar nu a putut reveni în Germania. Cât îl priveşte, Thomas s-a căsătorit cu o frumoasă şi bogată evreică, Katia Pringsheim, care i-a dat şase copii: mai întâi a fost Erika, activistă culturală antinazistă, sprijin al tatălui ei. Katia s-a căsătorit cu un actor, colaborator al naziştilor şi homosexual şi a terminat căsătorindu-se din convenienţă cu poetul, şi el homosexual, W.H. Auden, ceea ce i-a permis să locuiască la Londra, înainte de a reveni la casa părintească; Klaus, colaborator apropiat al Erikăi, homosexual şi amator de droguri şi de asemenea exilat de nazişti, a sfârşit după cel de-al doilea Război Mondial ca ofiţer al Armatei Americane şi s-a sinucis la Cannes. A fost autor al unei opere interesante, dar care nu ating dimensiunile creaţiei tatălui său.

Alt fiu, muzician, Michael, şi el s-a sinucis, victimă a alcoolismului şi a barbituricelor, în timp ce cei trei supravieţuitori, două fiice şi fiul „urât fizic şi neiubit", Golo, de asemenea homosexual, a sfârşit făcându-şi, în Elveţia, o bună carieră academică.

Nu era istoria unei familii, nici a celei de a doua, nici a celei de-a treia, nici a multor individualităţi libere, ci destinul colectiv al unei întregi lumi şi a diferitelor ei epoci şi tragedii condensate într-un creuzet care reprezintă o epică întreagă, mereu sub senzaţia că marele păcat al patriarhului a fost homosexualitatea sa, păcat de care nu s-a putut izbăvi cu totul niciodată, şi nici în a se confesa complet, pentru că istoriile jurnalelor sale, răscumpărându-le în mare măsură pentru posteritate, este unul dintre misterele pe care lumea trebuie să le rezolve într-un fel sau altul.

Prelucrată de
Ezra Alhasid

Cutter și îngerul ei

laura guțanu

Îngerul de piatră din prim-planul fotografiei de pe copertă poate fi chiar cel din titlu. Coperta îți stîrnește curiozitatea, mai ales că verdele vieții este de jur împrejurul unui mormînt, se pare, iar în fundal este veranda unei case albe. Nimic neliniștitor, doar neobișnuit.

Nu poți ignora cartea. O iei și o răsfoiești. Fotografia autoarei, de o frumusețe aristocratică, te duce cu gîndul la o urmașă a dansatoarelor de la balul din *Pe aripile vîntului*. După lectură, cred că poate fi vorba despre o urmașă a cuiva care a trăit la Doisprezece Stejari, Cutter Johanson, Catherine Johanson, cu care facem cunoștință încă de la început. În vechea reședință a familiei, Cutter își oferă cadoul pentru ziua ei de naștere: o baie fierbinte făcută pe îndelete, la care adaugă răsfățul unei măști a cărei rețetă a găsit-o într-o carte a bunicii mult iubite care, deși moartă, este un alt personaj important în carte, prezent nu doar în cimitirul familiei din spatele casei, cu

cartea străină

pietre tombale sfărîmate, unde „miei de marmură, vechi de o sută de ani, arată ca niște mici terieri." (p. 2). Totul are un farmec fanat.

De la fereastra din pod, unde face băi prelungite, cu petale de trandafiri presărate în apa fierbinte, Cutter își spune că priveliștea îi sfîșie inima pentru că arată povestea decăderii familiei sale. Familia Harris, fondatoarea, cea a cărui nume îl poartă jumătate din oraș, clădiri și locuri, oraș înființat de un străbunic care a industrializat zona. În orașul decazut și el, casa Harris, apare între alte vechi reședințe părăsite, vecini fiind acum bărbații retardați din azilul de peste drum. O casă între alte case aristocratice transformate în apartamente închiriate de studenți, mame singure și bătrîni. Au rămas puțini dintre oamenii între care a crescut, pe care-i vede în drumurile ei. „Două uși mai încolo, bătrîna domnișoară Jamison își inspecta panselușele. S-a oprit și mi-a făcut cu mîna, arătîndu-mi boschetul ei de forsiția, o expozie de galben. Am zîmbit și i-am făcut cu mîna." (p. 116) Cutter o place așa cum îi place și pe McKeen-i, cu aerul lor de supraviețuitori dintr-o epocă îndepărtată. Își face cumpărăturile de la un vechi magazin ținut de cei doi bătrîni mici de statură, extrem de energici. Unei noi prietene ei îi stîrnesc curiozitatea.

„- Stau acolo? N-am văzut o casă.

- De fapt, locuiesc chiar deasupra magazinului. Niciodată n-au trăit în altă parte. Au preluat locul de la tatăl lor, care l-a luat de la al lui, și așa mai departe. Locul a fost acolo de-a lungul tuturor războaielor.

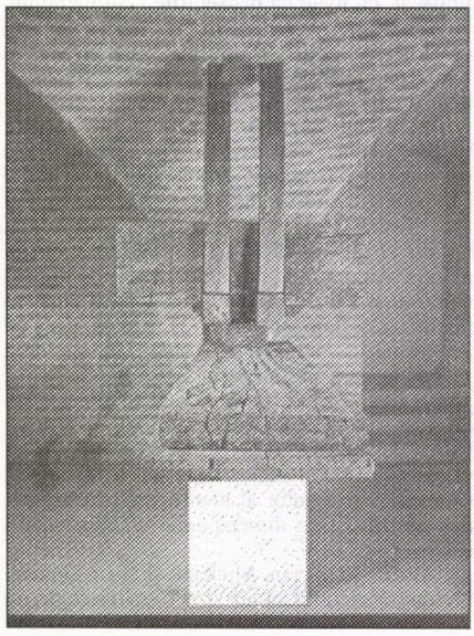
- Adică dinainte de primul război mondial ?

- Adică dinainte de războiul civil." (p. 135)

Prietenii ei sînt doamna Kincaid, prietena bunicii ei, Jolene, chelnerița „de carieră" care îi explică că „poliesterul este mătasea săracului", Albert, retardatul obsedat de curățenie. În speranța că va strînge suficienți bani ca să-și salveze casa care reprezintă rădăcinile ei, Cutter are două slujbe care o epuizează: chelneriță la Pancake Palace și redactoare a rubricii **Decese** din ziarul orașului Sans Souci *Citizen*.

În acest Sans Souci își duce existența plină de griji Cutter, printre fotografiile de familie făcute la nunta bunicilor, în grădina casei, la nunta părinților, în fața scărilor interioare, cu străbunicul mort de sifilis, cu bunicul care înebunește la un picnic în aceeași grădină lăsînd-o pe bunică să-și crească singură fata, cu mama care poartă și ea mai departe blestemul femeilor Harris de a alege cei mai nepotriviți bărbați și se mărită cu un locotenent de marină care moare la 23 de ani, murind ea însăși într-un accident de mașină pe cînd se întorcea de la băcănie. Copiii rămași sînt crescuți de bunică: Barry, fratele mai mare, un copil greu de stăpînit, pe care pînă la urmă, depășită, l-a trimis la internat, pentru că „Are nevoie de niște bărbați zdraveni care să-l conducă" și pe care i-a găsit la o școală militară, Catherine, care își zice Cutter pentru că asta era porecla din școală a tatălui care își dorea să fie marinar încă de pe atunci, și Virginia, Ginnie, cu 11 luni mai tînără, acum studentă, îndrăgostită de literatură și de profesorul ei însurat, Daniel Byers.

Cam așa arată viața lui Cutter la începutul romanului, în ziua în care împlinește 25 de ani, în casa despre care bunica ei spunea că este limanul la care se întorc, rănite, femeile din familie după ce încearcă aventura vieții din afara casei. Casa pentru care luptă Cutter este în sine un personaj.



Un altul este Elizabeth Byers, soția înșelată, anxioasă, care suferă de agorafobie și este specializată în Emily Dickinson. Elizabeth nu mai face nimic, nu mai gătește, deși era o rafinată într-ale bucătăriei, care pregătea, în sîmbetele studenției, pentru invitați, mîncare asortată discuțiilor. „Într-o seară discuția era despre Nietzsche, Wittgenstein, Hegel - așa că am avut mîncare nemțească : cîrnați, șnițel cu bere germană și vin. Cu adevărat mîncare grea - dar apoi au urmat discuții grele." (p. 93)

Elizabeth l-a urmat pe Daniel „plonjînd în dulcea, bogata budincă a cuvintelor" (p. 22) și au avut o existență fericită pînă cînd boala ei s-a instalat. Panica din Mall, „teama ca un glonte, greu și ascuns, gata să intre în ea și să explodeze" (p. 102). Trăiește într-o deplină recluziune pînă cînd primește un telefon anonim de la un bărbat care o anunță că soțul ei are o aventură, dîndu-i numele și adresa studentei păcătoase. Așa ajunge Elizabeth să se împrietenească cu Cutter, așa ajunge în casa unde butonul soneriei era ascuns în podeaua sufrageriei, sub masă, astfel încît gazda să poată suna bucătăreasa cu piciorul în timp ce făcea conversație cu musafirii. Ciudata prietenie în care care Cutter o ajută pe Elizabeth să-și revină, iar Elizabeth o ajută pe Cutter să salveze ultimele vestigii ale luxului de altădată, porțelanuri, cristaluri, argintărie, dar mai ales casa, casa pe care Barry și Ginnie vor s-o vîndă cu ajutorul oribilei doamne Priscilla Worthington. Pun la cale amîndouă planuri de sabotare a vînzării. Cutter, înfășurată în halatul de dantelă făcut de bunică pentru luna de miere a mamei, hrănindu-se din rafturile pivniței, plină de conservele verilor trecute, făcute de aceeași bunică, ajutată de Elizabeth, care renunță la teza ei despre Emily Dickinson, pentru că simte că ucide poezia analizînd-o. Poezia este însă legată de ciudatul cimitir al familiei, în spatele unei porți de fier ruginite, păzite de stejari masivi, cu două sălcii suspinînd deasupra mormintelor, și cu îngerul care o reprezintă pe Beulah, străbunica, pe care confuzia copilului de șapte ani făcută între îngerul păzitor (*guardian angel*) și îngerul din grădină (*garden angel*), l-a ales pe cel din urmă ca s-o ocrotească de-a lungul vieții.

Sper ca am stîrnit curiozitatea unor viitori cititori ai acestei cărți melancolice, dar pline de umor, scrisă cu o finețe a observației de talentata autoare. Mandy Friddle își publică în 2004 cartea despre decăderea sudului, *The Garden Angel*, la o editură new yorkeză, St. Martin's Press, al cărei sediu este pe una dintre cele mai *glamour* străzi : Fifth Avenue. Este un detaliu care nu poate să nu placă, legat de acest roman în care este vorba și despre lupta pentru supraviețuire pe care o duce un mic orășel cu un mare oraș.

Ca și motto-ul romanului: „ O închisoare ajunge să fie un prieten", din aceeași Emily Dickinson, bineînțeles.

Houellebecq se întinde după Goncourt

meditaţii contemporane

ion creţu

Deşi piaţa de carte franceză nu se compară nici ca număr de titluri, nici ca strategii de marketing cu surata ei britanică, editorii francezi se pregătesc şi ei, după puteri, pentru inaugurarea anotimpului de toamnă, inclusiv pentru cursa marilor premii literare - de la *Goncourt* la *Fémina*. Spre deosebire de industria cărţii de peste Canal, în Franţa, campaniile de promovare editorială sunt mult mai discrete, mai puţin incitante şi incomparabil mai lipsite de imaginaţie. O excepţie notabilă o constituie „găselniţa", nici ea de franţuzească, menită să-l aducă din nou în prim planul atenţiei pe unul dintre autorii cei mai vizibili la ora actuală, Michel Houellebecq; vizibili nu doar în Franţa, dar şi în străinătate. Cineva spunea, mai în glumă, mai în serios, că Houellebecq este un Jean Reno al literaturii. Despre isprăvile literare ale autorului **Particolelor**, am mai scris. La ora când aşternem aceste rânduri, noul roman al lui Houellebecq este pe piaţă. Asupra evenimentului s-a păstrat tăcerea, pentru ca "explozia" mediatică a lansării să fie mai eficace. Dar Angelo Rinaldi a stricat rosturile evenimentului, devansându-l cu o cronică de carte, mai precis cu o "cronică a unei lecturi deceptionante". Cartea nu i-a parvenit lui Rinaldi pe căile cunoscute, ea fiind protejată printr-un fel de "zid al Atlanticului", ea se odihnea pur şi simplu pe o bancă într-un parc, uitată sau poate abandonată de un cititor aflat în graţiile editorului. Pe pagina de gardă se putea citi scris cu pixul un comentariu minimalist: "Ce-i chestia asta? N-am înţeles nimic."

Firesţe, nu este, nu poate fi vorba de o întâmplare, cum s-ar putea crede, ci de o nouă metodă de marketing intitulată "*crossbooking*". Născută în Statele Unite, metoda face vogă zilele astea în Franţa. Ea constă în a abandona o carte într-un loc public şi de a-i urmări aventurile prin intermediul unui *site* pe Internet.

Ce supoziţii se pot face în acest moment - presupunând că nu am avea, totuşi, de-a face cu o probă de *crossbooking* (există unele indicii în acest sens). Cea mai plauzibilă pare a fi aceea că romanul lui Houellebecq a căzut, pur şi simplu, dintr-unul dintre multele camioane care transportă zecile de mii de exemplare ale romanului spre toate librăriile din ţară. Comentează necruţător, Rinaldi: "Ansamblul, în care se amestecă în aparenţă, pentru a ne epata, informatică, genetică, clonaj, colagen, ADN, «radicali liberi», care nu sunt un nou partid politic, se adaugă «proteine şi fosfolipide complexe implicate în funcţionarea celulară», ţine în esenţă de *science fiction* în mâinile unui chimist beat. Or, recursul la *science fiction* este deja un semn de eşec la un romancier. Nu accesul la o libertate de imaginaţie mai mare, care se bănuieşte, fiindcă este mai uşor să se impună arbitrariul decât să obţii fantasticul pornind de la observarea psihologiei umane. Care este, totuşi, inepuizabilă". Şarja nu se opreşte aici, Rinaldi punctând fără milă, cu fiecare nouă frază: „apar din loc în loc - atunci când nu sunt mobilizaţi Nietzsche şi Platon - personalităţi ale lumii mondene: campioni de tenis sau designeri nemţi. Aceste personalităţi servesc, tot atât cât şi glumiţele funebre, să insufle un ansamblu de mişcare unei proze care curge încet, asemenea apei la robinetul de la bucătărie, care continuă să-şi piardă lichidul fără nici un gust, atunci când instalatorul întârzie să repare scurgerea... Să notăm că numeroase fraze în engleză nu sunt traduse..." Sperăm că am oferit deja cititorului o imagine concludentă, chiar dacă lucrată în termeni foarte acizi, ai ultimei producţii romaneşti a lui Houellebecq. Rămâne să ne convingem noi înşine, noi, cititorul obişnuit, de valoarea celei mai recente cărţi a autorului **Particulelor elementare**.

Considerat drept unul dintre cei mai populari scriitori francezi, în sensul larg al termenului, de la Camus încoace, popular nu doar în hexagon, ci şi în străinătate, Houellebecq este curtat intens de marile case editoriale de peste Ocean. Un week-end promoţional petrecut de el la Los Angeles face obiectul unui amplu articol, **L'Etranger in a Strange Land**, semnat de Brendan Bernhard, spre uzul cititorului american. Portretul pe care i-l face este lucrat în aquaforte: „Houellebecq este probabil singurul scriitor în viaţă învinuit de stalinism şi nazism, ca să nu menţionăm acuza de maniac sexual şi de beţiv. Este, cu siguranţă, singurul scriitor care a adormit în timpul unui interviu la televiziune. Opera lui a fost etichetată ca rasistă, sexistă, homofobă, reacţionară, nihilistă, pornografică şi repulsivă, dar şi plină de viaţă, comică şi profetică." Cred că la nivel apreciativ este destul de greu să mai adaugi ceva la această suită de atribute. Ziariştii care l-au urmărit fără încetare pe toată durata şederii sale la Los Angeles nu s-au arătat peste măsură de impresionaţi de performanţa scriitorului francez. „Poate că a fost de vină cantitatea de alcool ingurgitată, engleza lui firavă şi un anumit sens al comicului relativ anemic." Ca model de fluenţă şi substanţă a dialogului, autorul articolul reproduce următoarele replici: *"How are you feeling?" I asked. "Well, uh, I am feeling, hmm... tired", he replied softly.*

Nu mai puţin edificator, din punctul de vedere al ziaristului, este şi următorul dialog, pe marginea referendumului din Franţa asupra Constituţiei UE. Era tocmai în seara dinaintea votului, astfel că lumea aştepta un punct de vedere din partea unui intelectual francez de primă mână într-o chestiune de maximă relevanţă pentru viitorul Europei. "Păi, hm... Este complicat... nu ştiu... Poate că democraţia a scăpat de sub control? Poate că avem nevoie de un altfel de system? Nu ştiu... este interesant. De ce nu?!", a declarat Houellebecq.

Spre latura scandaloasă s-a situată, potrivit aceloraşi surse, cina cu regizorul Oliver Stone, la **White Lotus**, din Hollywood, local cunoscut pentru intensitatea asurzitoare a muzicii, clientela formată din lolite asiatice. Cert este că, în drum spre casă, Oliver Stone a fost oprit de poliţie şi reţinut pentru conducere sub influenţa alcoolului (plus posesie ilegală de droguri!). Cauţiunea l-a costat pe regizorul filmului **Platoon** „doar" 15 mii de dolari. Nu se precizează cine a plătit consumaţia la restaurant şi nici cât de mare a fost nota.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Friedrich Nietzsche (1844 - 1900)

Ecce Homo

Da, ştiu de unde obârşia mi-i!

Nesăturat asemenea flăcării

Ard şi mă mistui arzând.

Tot ce ating, în lumină-i schimbat,

Tot ce-i în urmă, cărbune-am lăsat.

Desigur, flacără sunt.

Umor macabru

alina boboc

Teatrul dramaturgului belgian, Michel de Ghelderode, jucat destul de rar în România, este actualizat prin publicarea relativ recentă a cărţii **Rătăcirile Marelui Macabru. Şcoala bufonilor** (Traducere: Anca Măniuţiu, Editura Libra, Colecţia „Teatru francofon", Bucureşti, 2004, 224 p.). Traducătoarea este o specialistă în acest autor, ţinând seama de cele două lucrări, **Carnavalul şi ciuma** şi **Michel de Ghelderode în căutarea unui teatru teatral**.

Teatrul Naţional Radiofonic a prezentat, pe 25 iulie 2005, într-o audiţie de matineu, la Hotel Majestic şi seara, pe postul România Actualităţi, premiera piesei **Rătăcirile Marelui Macabru**, în regia tinerei regizoare Ilinca Stihi, curajoasă în demersul ei, pentru că exprimarea grotescului numai prin paraverbal reprezintă un risc, asumat şi soluţionat favorabil.

Farsa, scrisă la 1934, în trei acte şi şase tablouri, are drept temă sfârşitul lumii, ca obiect de ironie. Dramaturgul foloseşte procedee artistice dintre cele mai variate şi aparent incompatibile, într-un amestec ciudat, aproape baroc. Personajele sunt nişte siluete, a căror corporalitate se constituie progresiv, din dialoguri vii, de un umor macabru, care atinge uneori cotele absurdului. Acţiunea este situată în Breughellanda, unde îşi face apariţia Nekrozotar, geniul morţii, cu misiunea de a pune capăt vieţii pe acest tărâm. Interferenţa celor două planuri, al pământenilor şi al lui Nekrozotar, distinctă la început, devine din ce în ce mai ştearsă, până când cele două lumi aproape că se armonizează, într-o beţie de zile mari, în care Marele Macabru este convins să bea cu mare poftă. În final, totul lunecă în parodie şi sfârşitul lumii, un eveniment care a îngrozit generaţii succesive, nu se dovedeşte a fi chiar aşa de rău.

Regizoarea respectă inspirat viziunea carnavalescă a autorului, introducând ascultătorul încă de la început în această atmosferă, prin prologul lui Chercheleus şi metamorfoza copacului cu clopoţei. Astfel, piesa începe într-o notă artistică înaltă, nivel care, din păcate, nu se menţine constant până la capăt, din cauza unor mici fisuri de înlănţuire dramatică. În schimb, muzica este folosită adecvat, atât pentru sublinierea lirismului unor momente interesante, cât şi pentru întreţinerea parodiei, menită să ascundă replici profunde, cu caracter de maximă: „Cine trage de hazard, va da de destin".

Din distribuţie, potrivit aleasă în general, se remarcă Zoltan-Octavian Butuc, a cărui prestaţie, în afara câtorva momente albe, este atentă, adecvată şi interesantă, realizând un rol complex cu mare artă. Mihai Dinvale este o prezenţă pregnantă, cu o voce foarte expresivă, care conferă greutate piesei. De asemenea, Marius Chivu, joacă naivitatea personajului său cu mare graţie, aducând un plus de prospeţime în spectacol.

* * *

Distribuţia: Zoltan-Octavian Butuc (*Nekrozotar, Marele Macabru*), Virgil Ogăşanu (*Astrodamus, filosof*), Mihai Dinvale (*Chercheleus, beţivan*), Valeria Ogăşanu (*Salivena*), Marius Chivu (*Sir Haplea, Prinţ de Breughellanda*), Pavel Bartoş (*Aspidac, ministru*), Bogdan Caragea (*Vârcolac, ministru*), Vitalie Bichir (*Adrian, băiat frumos*), Rodica Ionescu (*Jusemina, fată frumoasă*), Anca Bartoş, Roxana Florea, Dan Bobe. Redactor: Crenguţa Manea. Traducerea: Anca Măniuţiu. Adaptarea radiofonică şi regia artistică: Ilinca Stihi. Regia de montaj: Radu Verdeş. Regia de studio: Milica Creiniceanu. Regia muzicală: Patricia Prundea. Regia tehnică: Luiza Mateescu.

thalia

Greu de ales...!

corina bura

Zile faste pentru scena Teatrului Naţional "Ion Luca Caragiale". Festivalul "Enescu" la actuala ediţie, conceput de către directorul artistic Ioan Holender şi ca un festival al artelor, s-a remarcat prin spectacolele **La Argentina - Tango**, baletele **Giselle rouge** şi **Molière şi al său Don Juan**, în sfârşit **Nigel Kennedy-Jazz Project**, care au subţiat semnificativ publicul marii Săli a Palatului, cu toate că acolo era prezentă orchestra simfonică din Sankt Petersburg, respectiv cea din Israel, condusă de Zubin Mehta. A fost într-un fel un "duel" Piazzola *vs.* Ceaikovski sau Jazz *vs.* Beethoven, ce părea disproporţionat şi totuşi... un public pe care putem să-l considerăm ales a părăsit temporar aşa-numita "cultură de vitrină". Muzica lui Astor Piazzola (talent cizelat de mari maeştri în arta compoziţiei precum Ginastera, Scherchen şi Nadia Boulanger) identificată cu "nuevo tango", dezvoltă şi alte genuri precum opere de mai mari dimensiuni (**Maria de Buenos Aires** sau oratoriul **El pueblo joven**) ori **Tango-cancion**. Bandoneon-ul (o rudă a acordeonului, inventată a fi un substitut ieftin pentru orgile din biserici), "mutat" în sectorul mizer al vieţii, în cluburi de noapte sau în case de toleranţă, este un element nelipsit al acestei muzici care unifică tradiţia şi complexitatea sonorităţii clasice cu pasiunea şi brutalitatea unei lumi aflate la marginea societăţii.

muzică

Nuevo tango devine astfel un tip năucitor de muzică, îmbrăţişat de exponenţii unei culturi agreate de generaţia tânără a anilor '50. În timp, acest tango a fost repus în sălile de concert, iar prelucrările pentru diferite ansambluri l-au aşezat pe locul binemeritat cu care astăzi Argentina se mândreşte. Concertul susţinut de Julia Migenes (cu o remarcabilă carieră în spectacolul de operă), alături de cvintetul deja clasic a readus în memoria publicului o suită alcătuită din cele mai cunoscute lucrări ale genului, recreând o atmosferă de Montmartre, plasat(ă) în spaţiul atât de extraordinar evocat de muzica lui Piazzola, cu elemente hispanice metisate de folclorul şi ritmurile fierbinţi ale latino-ului, cu veşmânt armonic puternic cromatizat, disonant, agrementat cu elemente ale jazzului. "Cineva spune tango", "E ceva cu totul schizofrenic", "Argentina trăieşte în inima mea", "Păsările pierdute", "Balada pentru moartea mea", "Oblivon", "Arborele uitării" sunt doar câteva titluri ale unor tango-cancion (în care sunt recunoscute texte ale lui Carlos Gardel sau Jacinto Ciclana) pe care vocea uneori "răguşită", gravă, alteori în "parlando", a Juliei M. le intona, degajând un anume tip de erotism grav - sentiment amplificat şi de evoluţia dansatorului José Castro - sau de trăirile disperate ale mamelor care şi-au pierdut fiii. Pe cu totul alte registre, dar la fel de impresionante au fost evoluţiile celebrei trupe de balet "Boris Eifman", **Giselle rouge**, inspirată din viaţa Olgăi Spesiveta, este lucrarea emblematică a coregrafului şi regizorului B. Eifman, sugerând destinul marilor artişti căzuţi victime ale regimurilor totalitare. Apare astfel un influent agent NKVD, Nijinski, partenerul, chiar şi Diaghilev însuşi. Alegerea muzicii nu putea fi alta decât cea a lui Ceaikovski, iar polistilismul sonorităţii schnittkeene se suprapunea perfect peste deşrămarea mentală a eroinei. Aluziile şi încărcătura informaţională au venit în sprijinul înţelegerii acţiunii, în lipsa unui program de sală. De o cu totul altă factură a fost cel de-al doilea balet, o paralelă mai ironică, mai tragică generată de necazurile pricinuite de femei în viaţa lui Molière şi a lui Don Juan. Imposibil de descris în câteva cuvinte impresia care te urmăreşte zile, poate chiar săptămâni, după vizionarea acestor strălucite performanţe care vin să confirme (a câta oară) valoarea inegalabilei şcoli ruse de balet, care are aceste resurse inepuizabile de a se adapta vremurilor fără a renunţa la tradiţie (anumite atitudini sugerează chiar grupurile statuare din istoricele oraşe ruseşti), a dansatorilor care sunt conştienţi şi mândri de apartenenţa lor. Excelent articolul scris de Vivia Săndulescu în nr.4 al Jurnalului de Festival. Cât despre performanţele acestui artist total care este Nigel Kennedy, ca şi la Eifman, spectacolul trebuie audiat şi văzut. Costumul aparent bizar, dar care ascunde anumite simboluri şi stilizări, imaginea de nonconformism vestimentar şi comportamental se risipeşte în fata acestui mare artist cu fortă cameleonică. De la două concerte de Bach (fericită colaborare cu Remus Azoiţei de la Academia Regală de Muzică din Londra) într-un stil apropiat de "baroque" (dar muzica lui este încărcată de semnificaţii şi suportă orice), la un splendid opus, plin de rafinament, mister şi bun gust al epocii edwardiene, **Concertul pentru vioară şi orchestră** de Elgar, Nigel Kennedy te poartă cu dezinvoltură prin lumea fascinantă a jazzului, unde poate da libertate fanteziei sale explozive. La Atheneul Român au început şi concertele *by night*; parafrazând titlul unui film... **Greu de ales**!

Măiestria refrenului

mariana ploae-hanganu

Astăzi aproape nimeni nu mai scrie poezii cu refren. Disprețuit de contemporani, el era odinioară doar una din manifestările acelor caracteristici care, timp de secole, au fost responsabile, prin ritualizarea simbolurilor, de ceea ce s-a pretins a fi alegoria imutabilului, încifrarea eternului și a transcendentului, etc., într-un cuvânt, întreaga artă medievală. Folosit frecvent, cu mult înainte în poezia populară, refrenul se încadrează în procedeele clasice de paralelism. Impresia de monotonie pe care o lasă lectura acestor tipuri de poezie rezultă nu atât din folosirea refrenului, cât din amplitudinea tematică redusă și din caracterul primitiv și aparent ingenuu al procedeelor stilistice. O lectură mai atentă a poeziilor cu refren, chiar dacă nu dezminte această impresie, ne-a dovedit cel puțin că procedeul repetitiv al

conexiunea semnelor

refrenului este mai complex decât poate părea la prima vedere. Deși funcțiile repetitivă și intensificatoare ale refrenului sunt evidente, analiza mai multor poezii din ambele tipuri, ne-a demonstrat că funcțiile amintite capătă semnificații particulare care rezultă din relații specifice pe care, în fiecare caz în parte, refrenul le stabilește cu întreaga compoziție.

Originea refrenului se pierde în timpuri imemorabile. Este tot atât de veche ca și procedeul de paralelism în care se încadrează; se poate spune că are aceeași vârstă cu poezia. Legat la început de tradiția orală și populară, avea în acest context, așa cum spun specialiștii în folclor, două funcții primordiale, dar și atavice: practică (*mnemonică* și *ritmică*) și rituală (magia descântecelor, a vrăjilor etc.). Ne întrebăm în ce măsură se mențin ele în lirica cultă care folosește, pe scară mai redusă, dar totuși folosește, tehnica refrenului.

Producția literară a primilor poeți, la noi, dar și în alte literaturi, arată confruntarea pe terenul creației lor a două tendințe: tradiția populară și influențele străine (la noi, grecească, italienească, în alte părți și la alte date, provensală, maură, siciliană etc.). În poezia noastră cultă se pare că pentru prima dată refrenul apare în creația lui **Conachi**. În cântecul *Mă sfârșesc, amar mă doare*, fiecare catren se termină cu versul *„Toate-mi zic: mor în durere"*. Această poezie nu este diferită de structura cântecelor cu refren de sorginte populară, pe când în poeziile lui **Iancu Văcărescu** de pildă, tripartiția refrenului poate fi pusă pe seama influenței poeziei lui **Petrarca**. Numărul mare de poezii de mai târziu, cu structura unui cântec cu refren (v. poeziile lui **Alecsandri**, printre altele) evidențiază permanența filonului popular, rezistent influențelor străine, dar care nu-l lasă indiferent în contact cu acestea. În confruntarea care se dă pe terenul creației culte există o dublă mișcare: de rezistență și de fascinație. Influența populară rezistă, dar se transformă, se adaptează, dând naștere în poezia primilor poeți, la un paralelism imperfect sau, mai bine zis, la un paralelism semantic. Pe de altă parte, dacă poezia fără refren este preferată de autorii culți, faptul că aceiași autori compun un număr apreciabil de poezii cu refren (numite pe bună dreptate, *cântece*) dovedesc capitularea în fața modelului popular, tradițional. Poezia cultă dintru începuturi înseamnă simplitatea împodobită cu privilegiile artei. Magia, incantația supraviețuiesc, dar estetizate.

Funcțiile primordiale ale refrenului sunt legate de producerea, execuția și recepția acestor cântece în actul de comunicare. Reconstituirea acestor procese astăzi nu se poate face decât cu aproximație, deci într-un mod imperfect. Ne rămân doar textele - cristalizări ale unei tradiții scrise posterior. Ca urmare, trebuie iremediabil să ne mulțumim cu funcțiile textuale ale refrenului.

Termenul *refren* se leagă etimologic de verbul latin *frangere*, iar în română a intrat prin intermediul cuvântului francez *refrain* care, la rândul lui, vine din vechiul francez *refraindre* „a modula" din același radical latin. Sensul cuvântului era deci, acela de „ruptură", „întrerupere", refrenul definindu-se astfel, ca versul sau strofa care, inserată într-o poezie sau poem, rupe continuitatea acestuia. Semnificației etimologice, existentă în mai multe limbi, în special în provensală - unde refrenul era cultivat pe scară largă în lirica trubadurilor - i se adaugă alta, dacă comparăm termenul cu sinonimul său imperfect din spaniolă și portugheză: *estribillo* și respectiv, *estribilho*, un diminutiv de la *estribo* „susținere", „sprijin". Cuvântul corespunde italianului *ritornello*, diminutiv de la *ritorno* și accentuează altă funcție a refrenului aceea de reîntoarcere la un motiv tematic sau de reîntoarcere la începutul fluxului liric, realizând astfel o mai bună potențare a lui.

Un pictor dunărean

ana amelia dincă

Numit de Marin Giurcă "un contemplativ" și "un mare meșter al peisajului", Aurel Nicolescu face parte din categoria celor care au marcat istoria artistică a Călărașilor. Privit cu admirație de concetățenii săi, ai căror urmași mai păstrează și astăzi în casele părinților lor tablouri semnate de îndrăgitul pictor, acesta își are locul său în galeria artiștilor dunăreni.

Membru al Fondului Plastic din România, în urma studiilor de specialitate la Academia liberă de pictură, condusă de I. Vlădescu, Aurel Nicolescu a rămas în memoria posterității locale drept artistul neîmpăcat cu lumea. Faptul că s-a spânzurat în anul 1981 în atelierul din orașul unde se născuse în 1906, a creat o aură de mister și compasiune în jurul numelui său. Cele două expoziții personale deschise în orașul natal, prima, în anul 1935, cealaltă în 1937, au atras atenția asupra sa ca fiind un consecvent al peisajului. După aceste date, artistul a expus în câteva rânduri în București, iar în Călărași alături de prietenii săi, Tache Papatriandafil, Niță Anghelescu, George Theodorescu, Dan Voinescu, membri ai Cenaclului de arte plastice din localitate, înființat în anul 1930.

Devenit în ultimă instanță un naratorolog al vegetației, Aurel Nicolescu a creat o operă contradictorie în ceea ce privește evoluția viziunii plastice, pendulând între un realism devenit manierism și un modernism cu elemente repetate la nesfârșit, încât bănuim că artistul a îndrăgit cu adevărat subiectul selectat sau poate pictura devenise o rutină pentru spiritul său boem. Puternic influențat la începutul carierei de Nicolae Tonitza, Gheorghe Petrașcu și Ștefan Popescu, Aurel Nicolescu și-a continuat drumul pe aceleași coordonate, de multe ori preferând copiile fidele după natură sau după maeștrii.

La un moment dat, stilul artistului se schimbă și nu știm dacă acea hotărâre radicală de a renunța la forma academică se datora numai migalei și răbdării pe care o necesita un astfel de demers ori pur și simplu și-a dat seama că mergea pe un drum mai apropiat de gustul comanditarului, de multe ori amator, nu neapărat și cunoscător. Materialitatea pentru care optase și forma figurativă liberă constituită din culoare, cu ajutorul căreia a descris poezia copacilor aplecați peste apele Borcei și Dunării, necuprinsul câmpiei, orizontul, fântâni cu cumpene, scene de seceriș, bărci, geamii, turcoaice la fântână, orașul natal cu turnul de apă și casele sale negustorești erau variațini pe tema câtorva cadre devenite până la urmă rețetă în evocarea de multe ori stereotipă a motivului peisagistic. Nu ne îndoim de faptul că Aurel Nicolescu a fost un talent, dar, când îi privești tablourile, ai tragicul sentiment al ratării unui artist școlit în sensul adevărat al cuvântului.

Portul Călărași pare o emulație după codurile plastice ale romantismului german. Un anumit contrast de închis-deschis cu tente mergând până la clarobscur, efecte de ecleraj surdinizate, câteva zone translucide încântă privirea alături de ansamblul compoziției cu perspectivă diminuantă, bine gândită în datele ei aparent neesențiale.

Peisajul cu barcă de la Colegiul Știrbei, aproape ireal datorită tentelor de sidef pe care lumina soarelui le transferase prin cine știe ce minune și asupra pânzei, este conceput în tușe largi, dezinvolte, comparativ cu ceea ce crease artistul până atunci. Strategia sa de a ataca subiectul suportase o schimbare importantă.

plastică

Însă, la un moment dat, stilul său cunoaște din nou o altă traiectorie. În tabloul **Stâncile de la Dervent**, imaginea se limpezește în sensul că artistul nu se mai pierde în amănunt, ci abordează tema în planuri largi și tușe ce amintesc modernii picturii europene.

Putem concluziona faptul că pe Aurel Nicolescu l-au fascinat enunțurile simple ale naturii. Realizând o vreme copii după carele cu boi ale lui Nicolae Grigorescu și după cărțile poștale avute la îndemână, artistul a încercat la un moment dat o detașare de rigiditatea imaginilor pe care le reproducea cu exactitate. Aceasta s-a petrecut sub impulsul frumoaselor peisaje din împrejurimile Călărașilor, regăsite în compozițiile care s-au păstrat de la pictor. De aici provine acel atașament pentru spațiile deschise, infinite, a căror cromatică ternă a fost înlocuită treptat cu un ecleraj accentuat, în timp ce schema compozițională a rămas aproape aceeași în toată creația sa.

Telefaxul oniric

creaţie şi paranormal

emil străinu

Pe la începuturile anilor optzeci, una din provocările care m-au fascinat a constituit-o poarta deschisă de cehul Zdenek Rjdak, care a reuşit să oficializeze cercetarea paranormalului în ţările din Estul Europei, denumind-o *psihotronică*. Cei ce acceptaseră desfăşurarea cercetărilor în acest domeniu de frontieră implicând multidisciplinaritate, nu se gândiseră atunci la progresul ştiinţei, ci, mai degrabă, vazuseră nişte căi de folosire a psihotronicii în scopul controlării conştiinţei „maselor".

De regulă, prima poartă de intrare des uzitată în acei ani pentru a studia domeniul menţionat era literatura occidentală, în special franceză, şi unele publicaţii ruseşti care publicau largi dezbateri pe această tematică.

Tot în acea perioadă au început să apară şi pe la noi , în public, primele persoane ce susţineau că au însuşiri psihice deosebite, cunoscute de regulă sub numele de capacităţi extrasenzoriale.

Nu am căzut în plasa convingerii că aş avea nici cele mai mici aptitudini sau calităţi din categoria menţionată, dar nici nu am negat existenţa fenomenului în cauză la alte persoane. Timpul avea să-mi rezerve multe surprize în acest domeniu.

Începând cu 1990, am fost toţi martorii unei adevărate explozii de cărţi şi reviste ce tratau această problematică, cărora li se adăugau un număr impresionant de persoane ce-şi descoperiseră subit capacităţile paranormale. S-au creat asociaţii, fundaţii şi tot felul de alte grupări mai mult sau mai puţin oculte ce au început să încerce monopolizarea fenomenului, scoţând în faţă tot felul de „guru", cei mai mulţi dintre ei fără o minimă pregătire ştiinţifică.

Aflându-mă în preajma multor astfel de „aşa-zise cercuri de iniţiaţi", care de regulă gravitau în jurul unor reviste ca „Magazinul Parapsihologic" şi „Revista de Magie şi Spiritism" (am numit numai două din ele ce în prezent nu mai apar), m-am convins că 95-97 la sută din fenomenele şi manifestările prezentate aveau o profundă componentă mercantilă şi nici o legătură cu fenomenologia în cauză. Acest lucru nu excludea şi un 3-5 la sută din fenomene care erau de-a dreptul incredibile sau de neexplicat prin cunoştinţele ştiinţifice actuale. Problematica abordată de parapsihologie (psihotronică) are o multitudine de componente, dar în rândurile de faţă am să mă ocup în treacăt numai de un segment al fenomenologiei visului.

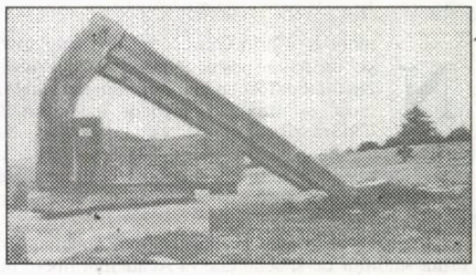
Astfel, lecturând o lucrare a regretatului scriitor şi cercetător al „Lumilor de dincolo", l-am amintit aici pe Ion Ţugui, referitoare la simbolistica viselor, am simţit nevoia de a aprofunda subiectul şi astfel am ajuns să-i studiez atent pe Sigmund Freud şi C.G. Jung, care se ocupaseră de acest subiect pe larg.

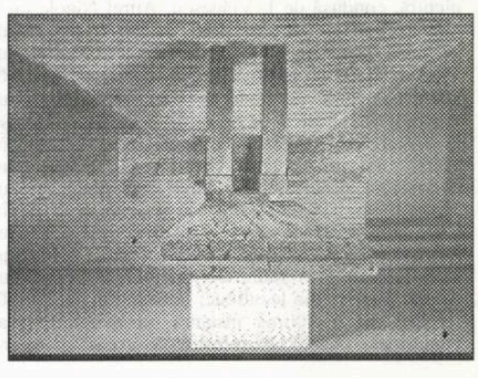
Deşi multe din punctele de vedere ale celor doi converg, referitor la subiectul discutat, mai aproape de o explicaţie acceptabilă şi realistă mi s-a părut aplicarea la cazul dat a **Teoriei coincidenţelor semnificative** a lui Jung. Această teorie este foarte bine aplicabilă după părerea mea la conceptul „vise premonitorii".

În literatura care se ocupă de premoniţiile onirice, nu sunt date decât foarte rar explicaţii ale modului de producere a fenomenului cercetat, ci sunt date interpretări ale simbolurilor visate. Aceste trăiri onirice alcătuiesc „dicţionare de vise" ce prezintă o simbolistică generală, ce a fost obţinută în urma unei experienţe onirice colective de sute de ani şi mii de ani. Paralel cu această simbolistică generală mai întâlnim şi o simbolistică particulară, neaplicabilă decât unui anumit individ. Aceasta se pare că este legată de trăirile proprii, experienţa de viaţă, cultura şi modul de relaţionare în familie şi societate a fiecărei persoane. Bineînţeles că mai pot fi luaţi în calcul şi alţi factori.

La o motivare a studiului acestor aspecte m-a dus o întâmplare petrecută în urmă cu câţiva ani. Eram un grup de publicişti ce frecventam unii constant, alţii ocazional, Cenaclul scriitorilor militari de la Cercul Militar Naţional.

Într-o noapte visez de mai multe ori cum cu un alt coleg de breaslă, jurnalistul Liviu Vişan cu care de altfel nu mă mai văzusem de mult, mergeam să ne întâlnim cu scriitorul şi jurnalistul Vasile Preda care ne promisese că ne va citi din ultimele sale creaţii. În vis, acesta din urmă ne spunea că nu poate să vină, că a intervenit ceva urgent şi că se stabileşte definitiv la alt domiciliu, dar că ne va anunţa unde se duce printr-o cunoştinţă comună. Visul m-a chinuit toată noaptea, dar dimineaţa îl uit pur şi simplu. Spre seară mă întâlnesc întâmplător cu Liviu Vişan şi, în drum spre Cenaclu, discutăm noutăţile, amintindu-ne amândoi că în acea zi Vasile Preda ne va citi din ultimele sale creaţii. Dar, înainte de a ajunge la destinaţie, ne întâlnim cu profesorul Liviu Deac care era prieten de familie cu Vasile Preda şi care ne spune că numai cu câteva ore mai devreme acesta murise în urma unui infarct şi că va fi înhumat în satul său natal, lucru la care noi rămânem siderati. Atunci îmi reamintesc visul, îl povestesc celor doi şi atunci aflu că şi Liviu Vişan avusese în aceaşi noapte un vis identic, de care şi uitase! Instantaneu am înţeles semnificaţia visului, ce era pentru noi mai mult decât evidentă... Poate că aşa a vrut scriitorul, poetul, jurnalistul şi realizatorul de emisiuni radiofonice Vasile Preda să-şi anunţe prietenii despre plecarea sa în eternitate. Dacă a fost vorba de coincidenţe, mesaje telepatice sau comunicare astrală, poate că nu vom şti niciodată... Însă caracterul premonitoriu al visului avut atunci este mai mult decât evident...





Comunicări:

Vă rog să trimiteţi în format electronic pe adresa lui Dan Mircea Cipariu, administratorul sitului USR, datele care vor apărea în baza de date a sitului USR (acum în constructie cu sprijinul ITC). Câmpurile bazei de date: nume, prenume sau pseudonim/nume real, data naşterii, locul naşterii, profesia de bază sau tipul facultăţii absolvite - optional, secţia/ genul predominant, bibliografie (titlu, gen, an), premii importante cu anii preferabil doar USR/ASB/Academie/Internaţionale. În principiu, avem aceste date cu excepţia bibliografiei complete şi a premiilor.

Vă rog să depuneţi volumele pe care doriţi să le înscrieţi pentru Premiile ASB pe 2004 la Asociaţie. Termenul limită este fixat la 10 octombrie. Vor fi premii la genurile consacrate, critica şi eseul împreună. Plus debut absolut. Numai membrii din ASB, numai volume de literatură cu piese ce apar pentru prima dată în volum. Nu antologii de autor, volume colective, parţial inedite etc. Nu contaţi pe Poşta română (avem experienţe foarte triste, recente). Nici pe editori.

Vă rog să anunţaţi cât mai mulţi colegi, mai ales pe cei care nu au e-mail. Dacă trimiteţi prin altcineva verificaţi primirea telefonic. Îi rog pe colegii care lucrează la revistele literare să publice un scurt anunţ pe aceasta temă.

După centralizarea volumelor, voi publica lista pentru verificare.

(horia gârbea)

Viața la 60 de ani

gheorghe schwartz

Viața este mai întotdeauna paradoxală. Mă folosesc acum de un prilej pentru care nu am nici o vină și nici un merit: faptul că împlinesc 60 de ani. (Vina mea este, cel mult, aceea că nu m-am sinucis în tot acest timp...)

Mă folosesc de acest prilej, privind topurile false de dinainte de '89 și cele nu mai puțin false care se construiesc acum. Privind diferitele scări de valori de dinainte de '89 și cele ce se construiesc acum.

În ultima vreme, au apărut numeroase chestionare legate de tema în discuție. Au fost ierarhizate cele mai importante cărți ale scriitorilor români. Au fost nominalizate titlurile, au fost contabilizate preferințele. Pe acestea din urmă, timpul, educația și nivelul competențelor le modifică. Și odată cu ele percepția valorii. Care este rezultatul unui proces social-istoric? Opțiunile s-au schimbat și e firesc să se întâmple așa. Ceea ce nu-i deloc firesc este că o generație întreagă de prozatori este ignorată sistematic. Și înainte, și după. Cu excepția Gabrielei Adameșteanu - cu care

aniversări

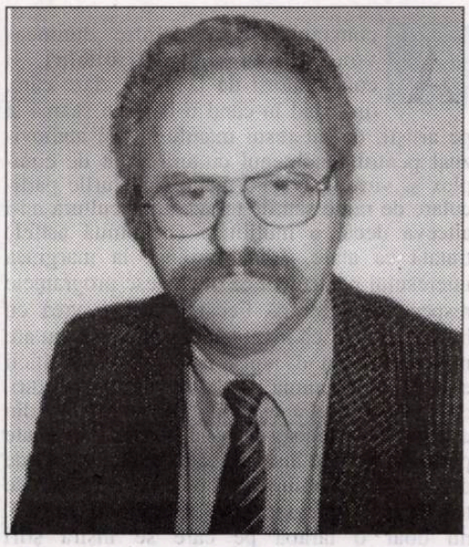
sunt bucuros că sunt congener -, asupra lui Mihai Sin, Eugen Uricaru, Marius Tupan, Vasile Andru, Radu Mareș și mulți alții se aruncă o perdea de fum. Despre cei ce neau părăsit (Mircea Ciobanu, Marcel Runcanu, Eugen Seceleanu etc.) nu se mai amintește chiar deloc.

Cu excepția lui Laurențiu Ulici, Ioan Holban și Cornel Ungureanu, primii care au trădat această generație au fost criticii ei. O istorie a literaturii române fără proza generației '70 este o istorie incompletă.

Azi nu mai este important să-ți apară cronici și recenzii la ultima carte, astăzi a devenit important ca, în materialele publicate de confrați, să se facă o trimitere și la tine. Cronicile pot fi aranjate, contextul se naște dintr-o privire cuprinzătoare, din care "generația sandwich" lipsește. Pentru acești prozatori se adevereşte vechea cutumă a locului nostru: avem un trecut de aur și un viitor luminos, doar prezentul ne lipsește. Or, prezentul îl reprezintă și scriitorii ajunși acum în jurul vârstei de 60 de ani, tinere speranțe cu o operă ignorată în spate. Scriitori care n-au reușit să se clasicizeze la 30 de ani și care continuă să scrie.

Mai mulți semnatari ai unor rubrici permanente de critică literară, cărora le-am oferit cărți, mi-au spus că "sunt un scriitor foarte important", dar n-au știu să-mi numească nici un titlu din bibliografia mea. Tehnica ignorării este singura eficientă în a "rade" un scriitor. Mi se pare cu totul semnificativ că o construcție romanescă atât de amplă (sau paranoică?) asemenea **Celor o sută** să nu fie nici măcar "desființată" de majoritatea criticilor importanți ai momentului. Despre volumul V, **Vara rece**, tipărit anul trecut, s-a tăcut. Tocmai a apărut la editura Polirom volumul VI, **Axa lumii**. La ce să mă aștept?

Acum vreo 25 de ani, am răspuns, în cadrul unui interviu, la o întrebare în spiritul acelor vremi: "Care considerați că este rolul social al scriitorului?", spunând că "rolul acesta este dublu - acela de a se lupta cu morile de vânt și de a-și tăia singur craca". Cu riscul de a fi considerat un frustrat iremediabil, am contestat scările de valori artificiale de dinainte de '89 și mi-am creat destule animozități. Le contest și pe cele construite acum,



cunoscând de data asta riscurile. Viața la 60 de ani nu m-a schimbat. Ceea ce constituie primul meu câștig de sexagenar.

Continui să scriu la **Cei o sută**.

Balerini

ana dobre

Balerinul nu e interesat de o profesie anume. E interesat de orice activitate, de orice acțiune în care poate să se autopropună primul, să fie în lumina reflectoarelor, fie că e de bine, fie că e de rău. Important e că se vorbește de el, important e să fie în cărți. Nu contează cine face cărțile, nici cu ce scop le face. El, balerinul, e acolo ca să te împiedici de el, ca să ocupe scena, împingându-i afară pe ceilalți, folosindu-se de orice pentru a ieși în față, pentru a pune pe altul (un altul mereu același, concurentul, rivalul său) într-o poziție inferioară moralmente.

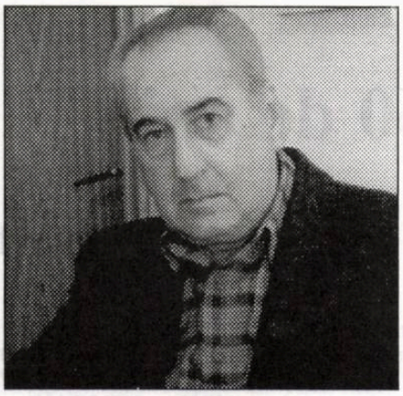
Apetitul acesta pentru poză, pentru burlesc și grotesc, pentru superficialitate traduce demagogia lui, cultul vorbelor mari și găunoase, sonoritate fără sevă, formă fără carnea cuvintelor. Intervențiile lui sunt mișcări abile, coregrafii a căror grație ascunsă face parte dintr-un joc secret, cu reguli bine puse la punct, știute de cei familiarizați, de inițiați. Anumite insinuări exoterice lasă vederii unele sensuri, pentru a le ascunde pe altele, căci jocul lui rămâne unul ezoteric, ascuns, perfid. Histrion, el va lansa apeluri surprinzătoare prin mecanismul lor, reductibile însă la o demagogie calculată și rece. El e maestrul situațiilor fără alternativă, căci alternativele pe care le oferă sunt false, cinice, sadice, ca-n cazul întrebării-provocare care avea ca miză (falsă) copiii din Somalia. Una ar putea fi o întrebare care ar presupune o opțiune, dar aceasta ne-ar arăta cât de odioși suntem, dacă am ține cu noi. Acest exemplu de generozitate seacă, de altruism de fațadă e cultivat cu îndărătnicie pentru că *dă bine* pentru balerin să se vadă la câte renunțări ar fi capabil, doar așa, de *amorul artei*, ca să se vadă cât de bun și generos este el.

Modul de a comunica al balerinului este *mișcarea de translație* de la minciună la falsul adevăr, de la falsul adevăr la minciună (există, totuși, chiar dacă pare un paradox, și adevăruri false, acele adevăruri etern acceptate, pe care le falsificăm prin cumularea lor cu interesul personal, la un moment dat).

Balerinul nu are preferință pentru regimurile politice; poate fi întâlnit într-un regim de dictatură, ca și-ntr-unul democratic. Totodată, el va putea fi identificat prin plăcerea de a fi cu luminile pe el, plimbat sub reflectoare, în gros-plan, cunoscut, protejat, adulat, aclamat. Vanitatea lui ia aparența altruismului, a luptei pentru interesul, pentru binele general - *România să fie bine și tot românul să prospere!*, vorba lui nenea Iancu. Oamenii se omoară după astfel de generoși, care spun acele cuvinte pe care vor să le asculte, la un moment dat, de la cineva, nu importă cine.

note

În dictatură sau în democrație, scena poate fi invadată de histrioni, de cabotini, de balerini. Jocul lor e previzibil. Superficialitatea lor caută forme pentru a se manifesta. Gloria e ultima lor aspirație și pasiune, gloria personală. Demagogia lor poate înșela o vreme, minciunile poleite pot avea aparența adevărului, dar, asemenea banilor falși de odinioară, și ei, cândva, *își vor da arama pe față*. Arama nu poate, totuși, înlocui aurul. Acel moment al adevărului ar putea aduce în scenă un alt individ cu toate șansele de a deveni un alt prototip pentru o altă istorie. Cum credem în evoluție, așteptăm să recunoaștem în el un alt fel de *erou al zilelor noastre*.



Realitate ignorată

liviu grăsoiu

Aconstatat fiecare dintre dumneavoastră, au amintit uneori şi colaboratorii de la unele ziare care, din când în când îi bagă în seamă şi pe artişti, dezinteresul manifestat de audiovizual pentru fenomenul cultural, atât de complex şi viu după 1990. Pentru posturile particulare de radio sau de televiziune, cultura nu-i altceva decât o inutilitate (nenumită astfel) tratată ca atare, adică împinsă la marginea interesului pentru cei ce alcătuiesc programele respective. Sigur că fiecare face ce vrea cu banii lui, sigur că instituţia numită CNA nu are nici un cuvânt de spus în stabilirea politicii editoriale ale unuia sau altuia dintre posturi, deşi frecvenţele se atribuie, din câte ştiu şi din câte prevede legea, pe baza ofertei prezentate periodic. Se uită însă, de către cei cu putere de decizie în domeniu, că un post de radio sau de televiziune reprezinta *şi* o instituţie de cultură, nu doar o tarabă pe care se înşiră ştiri deocheate, de interes minor, muzică zgomotoasă şi de prost gust şi interminabile emisiuni „interactive", unde redactori agramaţi provoacă la discuţii fără noimă pe ascultători asemenea lor. Dorinţa de a se lăuda cu o audienţă cât mai mare a dus, încet, dar sigur, spre desconsiderarea culturalului ca permanenţă a vieţii cotidiene, iar alergia simţită de vedetele nou apărute faţă de ceea ce se adresează intelectului s-a transmis constant şi cu rezultatele vizibile unui număr tot mai mare de ascultători sau telespectatori. Momentele când se vorbeşte despre artişti sunt tot mai rare şi se petrec în funcţie de calendarul monden, de scandalurile iscate de aventurile amoroase ale câte unui cântăreţ ori actor de cinema de peste ocean, de dezvăluirile legate de câştigurile lor financiare şi, mai nou la noi, de incriminarea vreunui scriitor ca fost colaborator ale defunctei Securităţi.

Cel puţin în ultimul an aşa s-a comentat cultura română, nu doar în presa scrisă, ci şi pe destule canale din audio-vizual. Situaţia mi se pare nu doar nedreaptă, ci şi gravă pentru pulsul preocupărilor unor (totuşi) colegi de breaslă. NU o spun doar eu, ci s-au văitat pe diverse tonuri mai toţi comentatorii. Însă doar cei care au obligaţia să urmarească programele de televiziune, întrucât atenţia acordată radiourilor este egală cu zero. Păcat, nu pentru că sunt trecute sub tăcere elucubraţiile şi vulgarităţile ce-ţi sparg timpanele cu ajutorul staţiilor plasate în magazine ori în mijloacele de transport în comun, ci pentru că, abătându-se de la minima obligaţie profesională de a analiza realitatea existentă, titularii de rubrici de la ziare (al căror tiraj contează în formarea şi informarea cetăţeanului), dar mai ales de la publicaţiile culturale se fac (sau se prefac) că nu ştiu despre existenţa, în cadrul programelor Radiodifuziunii Române a unui post numit Radio România Cultural (cu posibilitatea de a fi ascultat absolut oriunde în ţară) şi, în cadrul acestuia, a unor emisiuni literare, ai căror protagonişti sunt în exclusivitate scriitorii. Nu scriu aceste rânduri în calitate de autor de asemenea emisiuni, ci pur şi simplu ca un om ce nu înţelege mecanismele unei atitudini absurde. Participând în iunie la Conferinţa Naţională a Uniunii Scriitorilor, mă uitam în Aula Universităţii bucureştene şi întâlneam chipurile binecunoscute ale colaboratorilor emisiunilor literare ale Radioului. Fără exagerare, cam trei-sferturi dintre cei prezenţi trecuseră (trec şi vor trece) prin studiourile noastre de înregistrare ori aveau vocea păstrată pe miile de benzi difuzate. Şi asta în condiţiile în care, la respectiva întâlnire a scriitorilor au lipsit (datorită prevederilor statutare) destule nume importante, autori cu operă primită cu „Cărţi, idei, manuscrise" şi încă multe altele, realizate de profesionişti într-ale Radioului (dar şi buni cunoscători ai literaturii, membrii ai Uniunii Scriitorilor, doctori ori doctoranzi în Litere) precum Eugen Lucan, Titus Vâjeu, Gabriela Nani Nicolescu, Emil Buruiană, Teodora Stanciu, Oana Georgiana Enăchescu, Anca Mateescu, Ioan Adam, Dan Verona, Liliana Ursu, Silvia Blendea, Irina Airinei. Lor li se alătură, în acelaşi efort, Maria Urbanovici, Georgeta Drăghici, Valentin Protopopescu, Valentina Leonte, Victoria Dimitriu şi subsemnatul, munca noastră însumând sute de minute de emisie pe săptămână. Iar protagoniştii sunt (repet cu intenţie) scriitori din toată ţara, unii uitaţi dintr-un motiv sau altul, alţii deosebit de activi, vedete ale momentului ori ale viitorului, literaţi din toate generaţiile cărora le-am pretins (şi le pretindem) un singur lucru: să uite la microfonul emisiunilor literare de politică. Cine nu poate, are, slavă Domnului, unde să-şi expună părerile.

Există aşadar o realitate pregnantă în

fonturi în fronturi

toată consideraţia de redactorii (câţi au mai rămas) specializaţi în literatură pe România Cultural. Nu caut să mă laud nici pe mine, nici pe colegii din aceeaşi generaţie sau mai tineri, dar trebuie să reamintesc (repet cu neprefăcută modestie) că practic nici un scriitor important nu a fost ocolit de noi de-a lungul deceniilor şi nici după 1990, iar emisiunile literare au avut un program şi o structură capabile să sintetizeze momentele cele mai relevante din activitatea Uniunii Scriitorilor, ca şi din producţia editorială din haosul căreia încercăm să desprindem ceea ce bănuim că va înfrunta vremurile. Sunt convins că majoritatea celor ce vor citi rândurile acestea ştiu, din proprie experienţă, că zilnic se difuzează emisiunile consacrate poeziei româneşti şi universale, că săptămânal se pot asculta „Revista literară radio" (a împlinit în 2004, 65 de ani de la înfiinţarea ei de către V. Voiculescu), „Scriitori la microfon", „Generaţia 2000" (analizând producţia noii veniţilor), „Curs întreg de poezie românească" (antologie alcătuită şi comentată de Ioana Diaconescu), „Sfârşitul exilului?" (documente unice despre exilul românesc puse la dispoziţie de Ileana Corbea), „Dicţionar de literatură română", „Dicţionar de literatură universală", „Fonoteca de aur", „O samă de cuvinte", „Etică-Estetică", „Essentialia", „Literatura ca destin", „Portrete şi evocări literare", „Zări şi etape", „Studioul de poezie", „Meridianele poeziei", „Lecturi în premieră", cultura contemporană românească: aceste emisiuni radiofonice - axate exclusiv pe probleme literare. De ce este ea nebăgată în seamă, iată un veritabil mister. Orice explicaţie nu poate fi decât superficială sau falsă. Câtă vreme semnatari de rubrici gen „revista revistelor" răspund adesea invitaţiilor noastre şi ne onorează emisiunile, dar nu suflă o vorbă despre calitatea acestora (bună, rea, discutabilă oricum), ceva nu este în regulă. Probabil că mulţi scriitori s-au obişnuit cu faptul că, sprijinite moralmente ori nu, emisiunile literare trăiesc într-o înlănţuire firească a secvenţelor vieţii culturale. Se uită însă că suntem într-o lume a bunului plac, a deciziilor hazardate şi câteodată iresponsabile, aşa cum s-au manifestat în urmă cu un an, atunci când redacţia de profil a fost desfiinţată, rebotezată, iar faimoasa bibliotecă a Radioului aruncată la APACA, într-un depozit dezafectat.

Evident, nu îmi fac iluzii că vreo revistă de cultură se va sesiza de rândurile de mai sus şi că, printr-o minune, va apărea pe undeva o rubrică în stare să discute obiectiv şi despre o realitate ignorată inexplicabil ani de zile. Ar fi în folosul nu atât al redactorilor amintiţi, cât în acela al respectabilului număr de scriitori, colaboratorii noştri indispensabili. Pentru că ameninţările persistă, metamorfozându-se perfid.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

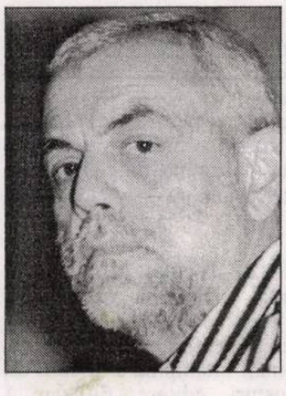
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 34 (711)
Miercuri, 28 septembrie, 2005

Să organizezi festivaluri literare (pot fi și e chiar oportun să fie supradimensionate, în câmpul de sugestii megalomane care s-ar putea să fie ruinele dacice de la Sarmisegetuza!), pentru a-i capta pe criticii de care ai nevoie și pe care, după ce eventual, din pură politețe, ți-au dat atenție, să nu-i mai inviți la edițiile următoare, după principiul: alții la rând, conform interesului...

gheorghe grigurcu



bogdan ghiu

Un text nesăbuit din punctul de vedere al aprioricelor istorice ca acela al lui Paul Goma trebuie discutat și dezbătut mai ales în (contra)logica lui, nu respins violent. El pune însăși problema raporturării noastre (dacă avem vreuna) la istorie. A incrimina și a exclude este comod, dar nu folosește nimănui: întreține confuzia și tensiunile, iar latența este mai periculoasă decât patența.

pag. 19

meditații contemporane

Variațiuni pe o temă dată: Kawabata rescris de Márquez

ion crețu

reacții

Introducere la transparența rochiței MCC

marius marian șolea

pag. 21

Politicile adevărului

bogdan ghiu

Păţania în lanţ Goma-CD al USR-Liviu Ioan Stoiciu-reacţii publice mi-a inspirat, ca simptom, o imagine. O imagine simplă, dar amplă. Despre care nici măcar nu ştiu dacă şi cât de originală este - dar acest lucru contează mai puţin.

Ce imagine? Imaginea gurii ca peşteră-cavernă, platonică sau nu. Gura închisă ne ţine în peşteră. În peştera gurii închise. În România, dacă nu în societatea actuală în general, vorbim într-o gură închisă. Ne-am învăţat, aici, să vorbim mai mult cu gura închisă, în marea gură închisă, care în loc să rostească, devoră, regresând funcţional pe scara hominizării. La noi, e o obişnuinţă deja veche. Trăim, public, în peştera gurii închise. Vorbim, public, cu gura închisă. Paranoia unora îi schizofrenizează pe alţii. De aici, despletirile delirante împletite, întrepătrunzându-se. Şi tot de aici, faptul că atunci când ni se mai întâmplă să deschidem sau, mai precis, să întredeschidem gura, când ceva, cu greu, ne des-cleştează maxilarele bine înfipte unul în altul, măselele aproape sudate istoric, ascuţite şi oţelite una în alta, unele contra altora, obişnuite să muşte rece şi să rumege infinit (zidul nostru chinezesc în faţa istoriei e clădit din măsele încleştate, măsele-cărămizi, măsele-piatră peste piatră, tumular: mormintele şi monumentele publice ne sunt înălţate din dinţi), vorbim deja cu ecou, disproporţionat, vociferant, cu vuiet: rostire deja amplificată, înnebunită de captivitatea în ea însăşi. Vorbeşte sufocarea, strangularea din noi, obturarea.

Paul Goma este unul dintre puţinii „nebuni" români care îndrăznesc să deschidă gura. Or, la noi, a deschide gura echivalează deja cu a ridica vocea, cu a prăvăli un abis.

Am reuşit deci, până la urmă, să parcurg fragmentul incrimina(n)t (de care, conform obişnuinţelor locului, nu aveam de fapt nici un chef) din jurnalul ego-proiectat al lui Goma. E, ca de obicei la acest scriitor, un text incomod, deranjant, abuziv fie şi doar prin faptul că nu cruţă, aglutinant, pe nimeni, vizând o *lume*. Marele deranj pe care-l provoacă, de obicei, Goma este că *literalizează* ceea ce există doar *metaforic*, difuz, forţând deschiderea gurii de obicei închise (care rămâne, însă, aceeaşi, cu toate grimasele exterioare şi interioare). La un grad secund de mimetism, Goma produce texte indicial-reprezentative, simptomatic-realiste pentru realitatea românească. Vorbeşte exact tăcerile noastre. Iar când tăcerea este cea care vorbeşte, când închiderea este cea care se deschide, când, adică, nu vorbirea vorbeşte şi nu deschiderea îşi practică deschiderile, aşa se aude, ca acum, în textul lui Goma: scrâşnete, vaiete, vuiet.

Nici un pic de revizionism sau de negaţionism *propriu-zis*, adică *juridic* vorbind, în acest text. Ci doar o impardonabilă voinţă, dorinţă de *completare*, de deschidere *lărgită* a gurii, care provoacă impresia de forţare şi de rupere a izvorului logosului, ajuns, prin tradiţie, sfincter. Da, evreii au suferit (şi) de pe urma românilor, spune, pe scurt, Goma, *dar*, adaugă el, şi românii de pe urma evreilor, în alte momente. Problema e: sunt aceste două adevăruri *legate* sau pot fi juxtapuse? Mai mult: pot fi ele circumscrise strict, sau implică de fiecare dată durata totală? Dacă derivă, reacţional-organic-istoric, unul din altul, nu pot fi tratate separat, prin simplă adăugare. Şi atunci se cade într-un fel de revizionism indirect, ocolit, ne-propriu-zis, de interpretare, cazuistic. Dintr-o condamnare punctual-istorică într-o vinovăţie (şi deci damnare) metafizică, în faţa căreia nu este posibil nici un recurs. Logica este ea însăşi una a coruperii şi a complicităţii interne. Cerc vicios mondial şi supraistoric. Localizare imposibilă. Istoricism, oricum l-ai practica, păgubos, autoacuzator. În condiţiile acestei enorme supradeterminări, prin care istoria „propriu-zisă" este imediat captată de supraistorie, suflată de ea, susţinută de ea, în care Legea face legile, nu-i mai bine să nici nu mai încerci să deschizi gura, acceptând că eşti din capul locului depăşit, înghiţit într-o gură mult mai mare? Căci trecerea de la un adevăr la altul, mecanică, este anihilată de trecerea imediată de la istoric la metafizic. Evoluăm în structura unui mesianism care se întrupează istoric fără dificultăţi de trecere, a unei metafore care există tocmai ca literalizare instituţională. Istoria istoricistă continuă să fie o slugă, chiar dacă bună la toate. Toate instanţele de argumentare sunt ocupate şi folosite alternativ, după nevoie, concentric. Delimitările epistemologice curente sunt inoperante. Istoria

vizor

sacră este încheiată. Nu mai este nimic de discutat. Amănuntele istoriei pot deveni oricând manifestări ale lui Dumnezeu-Unul, căci El Însuşi dictează nu numai litera, ci şi spiritul lecturii.

Capcană providenţialogică ontologizată, care a făcut însăşi lumea: există un revizionism punctual, circumscris, atestabil istoric, şi un revizionism-cadru, aprioric din punct de vedere istoric. Fundamental şi fundamentalizat. Paradoxul căruia îi cade victimă, voind să-l spulbere, Goma este acela al conflictului rece, fundamental-fundamentalizat, dintre două niveluri şi două scări de cartografiere a istoriei: *localismul integralist* şi *universalismul*, ca regimuri (deci ca politici) ale adevărului: structură ce se actualizează instituţional în chip providenţial. Or, Goma încalcă tocmai această convenţie implicită: încearcă să adauge, să completeze seria aritmetică a adevărurilor, să lărgească, deci, cadrul pe fondul unui cadru deja lărgit, dar în alt fel,

(continuare în pagina 23)

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Sfârşit de septembrie

stelian tăbăraş

Ozi, la întâmplare. Multe se împlinesc la sfârşit de septembrie. Parcă şi istoria îşi lasă să cadă cele mai multe roade în asemenea zile. Bătălia grecilor împotriva lui Xerxes, fiul lui Darius - cel ce, la mânie, avea să biciuiască însăşi marea -, a avut loc la 28 septembrie. O zi şi o noapte în care oastea de câteva sute de luptători şi-au asumat, fără reţinere şi fără speranţe, sacrificiul suprem. În acea bătălie de la Salamina, care a

nocturne

salvat Europa, Eschil a luptat ca ostaş (avea doar 20 de ani), Sofocle, de numai 12 ani, a făcut parte din corul copiilor care au cântat fără oprire peanurile de încurajare, iar Euripide - în noaptea aceea s-a născut. Cei trei nu puteau deveni decât „tragicii greci". De la Eschil aflăm că, şi după trei săptămâni, marea mai arunca pe plajele golfului cadavrele războinicilor.

Tot într-un 28 septembrie, cu peste un mileniu mai târziu, în 1066, Wilhelm Cuceritorul acosta cu flota sa la Hastings, în sudul Angliei. Alt moment determinant pentru istoria Europei, aducând după sine domnia normanzilor în Britania. În aceeaşi zi, peste ani, în 1708, Petru cel Mare, modernizatorul Rusiei, i-a înfrânt pe suedezi în bătălia de la Lesnaya... Şi tot într-un 28 septembrie, în anul 2000, danezii au refuzat, prin referendum, să adopte moneda euro.

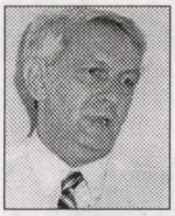
Momente definitorii pentru identitatea europeană. Toate, victorii dureroase ca nişte înfrângeri. De fapt, în lumina de toamnă se vede că au aceleaşi umbre - victorii sau înfrângeri.

Cărţi "arestate". Tocmai acum, când nevoia de carte e mai vizibilă ca oricând (au început şcolile, se deschid facultăţile, circulă liste bibliografice cu pretenţii...), constatăm că, pe lângă atâtea greutăţi întâmpinate oricum de destinul cărţii (costuri, editare, difuzare...) există şi altele, mult mai vinovate. De pildă: în Sinaia, la fostul club al MEFIN, se află o bibliotecă de 30.000 titluri, *arestată* de peste cinci ani. Este urmarea barbariei unor "lideri" sindicali care, după vânzarea uzinei - devalorizată "corespunzător" - şi după gestul "pupat Piaţa Independenţi", au hotărât să restructureze orice rămăşiţă de post cultural (un lest, nu-i aşa?) şi să-şi marcheze teritoriul "cucerit" cu lacăte sigure.

Văzusem la Bathyaneum cărţi legate cu lanţuri de mese, pentru ca atunci, în plin ev mediu, să nu fie furate de cititori. Dar ţinerea sub lacăt a cărţilor sinăiene "feresc" numeroasele cărţi nu de hoţi, ci de... cititori. Iar o perlă de anticultură în Perla Carpaţilor!

la limită

Limitele literaturii



caius traian dragomir

Limitele literaturii? - de bună seamă, literatura nu are limite, arta literară nu doar încorporează, potențial cel puțin, orice, dar ea iradiază, își extinde sfera de influență asupra teritoriilor, fie și cele mai îndepărtate, ale experienței noastre, trăirilor și vieții tuturor. Omul este o ființă a simbolului - ne spune Ernest Cassirer, dar lucrul acesta îl știe, totodată, fiecare dintre noi, chiar dintr-o elementară contemplare a evenimentelor existenței - și, ca atare, acțiunea umană este determinată în egală măsură de perceperea directă, concretă, univocă și clară a lumii, cât și de conversia continuă a realului în imagine, în reprezentare, în model, în paradigmă. Dacă nu ar fi așa, omul nu ar crea literatură, nu ar produce artă; dacă nu ar fi așa, chiar existând - pe o cale, prin mijloace de neînchipuit, însă - literatura, arta, imaginarul ar fi lipsite de orice efect în sfera pragmatică. În fapt, arta este continuu generată și ea amprentează permanent ființarea, într-o cadență de neoprit.

Omul nu este o ființă a simbolului în sensul de a fi redus la o stare de constrângere, de reducere a libertății în planul acțiunii, prin simbol și nici prin aceea că simbolul i-ar apărea ca un scop în sine, ca un superego ce ar trebui urmat - ființa omenească află în simbol un instrument de acțiune și autodeterminare și, totodată, un element al condiției sale ontice, de natură să îi ofere deschiderea adevărată către libertate. Omul operează asupra simbolurilor nu doar mai ușor decât asupra lumii sale, ci și în circumstanța unei avansate, nu însă și integrale, reversibilității a demersului. Uneori însă această reversibilitate, mai mare decât cea aproape nulă, proprie evenimentului lansat de subiect în lume, se dovedește înșelătoare, se epuizează, nu se mai arată operațională. Grija cu care subiectul lucrează asupra imaginilor sau reprezentărilor sau imaginarului nu este permis a fi cu mult scăzută în raport cu aceea la care suntem obligați în fața și în contextul vieții celei mai reale.

Forma supremă a relației omului cu simbolul, a așezării elective a ființei conștiente în spațiul simbolului, este arta, iar între arte aceea situată cel mai apăsat în zona de interfață reprezentare-lume este, neîndoielnic, literatura. Transferul, din simbol către viață și invers, al efectelor și acțiunilor decurge cu maximă rigoare în acest câmp - în literatura înainte de toate scrisă, efectiv sau doar verbal sau mental, transferată pe ecrane, pe scene. Profesionistul literaturii, deci al simbolului invadând viața, al vieții invadând simbolul, deci scriitorul, este persoana asupra căreia apasă masa enormă a tuturor primejdiilor, visurilor, derivate din fluiditatea extremă a demarcației, mereu indecisă, separând, mai mult aparent, concretul vieții și lumea spectrală a ficțiunii. Limitele literaturii și le impune scriitorul, în cadrul unui efort de austeritate, de responsabilizare a actului său de creație, de grijă profundă și hotărât umană, încărcată de bunăvoință, de bune intenții față de semeni. Fără un astfel de efort viața devine literatură, literatura se anulează ca artă - omul sub dominația unei stări confuzive acționează asupra contextului său vital ca și când acesta nu ar consta decât dintr-o asociere de simboluri oricând posibil de înlocuit, de substituit, de desființat, iar artei îi conferă doar valoarea obiectului prin care se exprimă necesitățile și pretențiile unei instinctualități pentru satisfacerea căreia simbolul este cu totul inadecvat. Până la urmă ne putem întreba dacă nu cumva scriitorul nu este omul încărcat cu răspunderea cea mai mare, în comparație cu toți semenii săi. De el depinde modul în care aceștia percep viața, își organizează prezentul, interpretează trecutul și pregătesc viitorul, atât cât este dat oamenilor să poată face.

Antichitatea clasică greco-latină a modelat istoria și politica după războiul troian în viziune homerică, după curajul, îndrăzneala, morala și imoralitatea **Odiseei** și **Iliadei**. Elenizarea Orientului și implicit crimele care au însoțit procesul nașterii imperiului macedonean au fost în egală măsură opera lui Achile și a lui Alexandru, regele care a luat ca model pe marele erou ce domină prin vitejie întreaga scenă a războiului prinților eleni, pentru pedepsirea ultragiului care le fusese adus, așa cum era acesta descris de primul și cel mai mare dintre poeți. Imperiul efemer al marelui rege transmite exemplul de personalitate celebrat de Homer creatorului - și creatorilor - celuilalt imperiu central de Roma, solid, puternic, determinant pentru destinul istoric al omului, origine a unora dintre principiile eterne ale statului. Nenumărate evoluții politico-istorice, în istoria îndelungată a umanității, își află originea în literatură, în cărți, în textele profane ori sacre, în cuvânt. Este bine așa? A fost bine, a fost rău? Cu siguranță, legătura literaturii cu viața este primejdioasă, sensibilă și primii care au înțeles forța ei au fost dictatorii: Pisistrate comandând ediția definitivă a lui Homer, Cezar scriindu-și memoriile, Augustus patronând literatura vremii, Napoleon dictându-și amintirile și reflecțiile sau democrații, cu personalități strălucitoare și special de puternice, Disraelli, Churchill, De Gaulle. Forța politică a lui Hugo, Dickens, Tagore, Malraux, Sartre nu va putea fi uitată niciodată. Scriitorul a fost subiectul principal al opresiunii totalitare sau al încercărilor de reducere la insignifianță în regimuri mai mult sau mai puțin democratice.

Un singur element este necesar totuși pentru a păstra, indiferent de condiții, proprietatea reală a joncțiunii simbol-viață, aceea care este așezată în artă prin actul literar: cel ce produce literatură trebuie să știe ce face și lucrul să fie clar pentru toți aceia care îi receptează creația, iar omul angajat în determinarea faptelor lumii concretului, chiar dacă pare că literaturizează, trebuie să fie conștient de ceea ce întreprinde.

Fiecare poartă apoi răspunderea sa, conform actului său, precum și eventuala răspundere a generării confuziei - așa se explică de ce un Louis Ferdinand Céline, cu toată stupiditatea ideologiei subiacente literaturii sale, își încheie viața relativ liniștit și apreciat drept unul dintre scriitorii mari ai vremii sale, iar un Robert Brasillac, scriitor și jurnalist de o mare agresivitate, în perioada Vichy, aparținând aceleiași zone ideologice precum Céline, este condamnat, după eliberarea Franței, la pedeapsa capitală.

În vremuri de tranziție confuzia simbol-realitate, literatură-viață, devine adesea regula, pentru că existența însăși capătă o aură de irealitate - se vorbește despre viață făcându-se literatură; se face literatură în speranța că simpla referire la eveniment asigură valoarea estetică. Este transferat într-o presupusă artă jargonul suprauzat al trăirilor vulgare. Ciocnirile personajelor, conflictele dramei și tensiunile narative sunt atribuite oamenilor reali. Scandalul vieții triviale, nu acela subtil al revoluțiilor estetice, invadează scrisul de artă sau, mai corect spus, scrisul scriitorilor. Când confuzia cognitivă acaparează reprezentarea, literatura, ca artă, evadează în lumea extremismului - simbolul, devenit monocromatic, monodic, uniform mai poate sta cumva drept echivalent maniacal, dar nu păstrează calitatea de vector estetic, la care ar fi trebuit să aspire. În cazul cel mai bun, această literatură se poate institui în propria sa caricatură.

acolade

Llosa și gazetăria

marius tupan

Marele scriitor peruan Mario Vargas Llosa, invitat la Institutul Cultural Român, ne-a mărturisit, chiar de la debutul său în conferința de presă, că două ore ale dimineții le consacră citirii ziarelor. După cum s-a prezentat sub tirul întrebărilor - adică strălucitor -, i-am dat de îndată dreptate. Nu pare să existe un subiect asupra căruia să nu se pronunțe. Lectura gazetelor, doldora de comentarii despre mai toate faptele și întâmplările importante ale lumii, îi asigură informațiile necesare și-i stimulează tălmăcirile acestora, fără de care nici un mare creator, cum e și el, n-ar ajunge la performanțe. De altfel, întreaga sa viață a fost dedicată jurnalismului, domeniu din care și-a extras subiectele cărților și și-a constituit punctele de vedere, artistice, se înțelege, în consonanță cu programul său estetic. Într-o democrație subdezvoltată cum e Peru (ca și România, desigur), varietatea temelor nu lipsește, iar rezolvarea unor probleme e, uneori, surprinzătoare: tocmai bune pentru a nutri literatura. Așadar, aceasta și jurnalismul pot coexista, având chiar punți de legătură, dar intră deseori și în ostilitate. Scriitura pură, rod doar al fanteziei, nu-i place, ci doar aceea îmbibată de viața ce dă senzația trăirilor puternice și autentice. Întotdeauna e cu un picior în realitate, participând la dezbateri și colocvii, încercând să determine sensul unor situații dificile. Observații și amendamente a făcut atunci când ne-a vorbit despre limbajele cu care operează cele două domenii. Doldora de stereotipii și locuri comune, limbajul ziaristic e periculos pentru scriitor, fiindcă-i efemer și tern, spre deosebire de cel al creatorului, care trebuie să fie original, expresiv, plin de prospețime, adecvat la subiect. Literatura dezvăluie ceea ce e ascuns, tainic, jurnalismul lucrează cu faptele de la suprafață, șocante, care scandalizează societatea sau pregătesc dezastrul previzibil.

E de la sine înțeles că în această conferință de presă nu puteau lipsi referirile la televiziune. Llosa a admis că aceasta a fost o revoluție în lumea comunicării, afiliindu-ne ca martori ai actualității, dar crede că această descoperire nu garantează întotdeauna autenticitatea realității. Adică, într-o traducere românească, manipulările nu sunt excluse, ele exprimând puncte de vedere partizane, chiar și prin omisiuni. Un fapt istoric poate fi prezentat în mai multe feluri: ca o întâmplare sub discursurile mai multor naratori. Fiecare vede altceva, potrivit înțelegerii și politicii sale. Se mai poate spune că excesul de informații poate stârni confuzii, ca și lipsa acestora. Prin urmare, cam pe toate meridianele, jurnalismul undelor magnetice are varii opțiuni, dar și destule interese, astfel că nu ne mai mirăm ce se întâmplă și pe malurile Dâmboviței. Bine că măcar în această privință suntem sincroni cu lumea civilizată!

Homo videns

adrian g. romila

cronica literară

În ciuda dimensiunilor mici, cartea politologului Giovanni Sartori (*Homo videns. Imbecilizarea prin televiziune şi post-gândirea*, Humanitas, 2005, trad. Mihai Elin) are caracterul unui demers complet. Autorul propune un concept, analizează o stare de fapt care (ca vieţuitori în post-modernitate) ne priveşte în mod direct şi propune soluţii. Miza şi impactul ei ar trebui să aibă, şi la noi şi aiurea, aceeaşi rezonanţă puternică, la fel ca alte discursuri „profetice" celebre din ultimii ani (*post-umanitatea* şi *sfârşitul istoriei* anunţate de un Francis Fukuyama, de pildă, tradus şi la noi la aceeaşi editură şi în aceeaşi serie ca Sartori).

Homo videns reprezintă omul modernităţii ultime, pentru care comunicarea verbală a fost înlocuită aproape complet de cea vizuală. Teza lucrării lui Sartori e aceea că primatul vizibilului asupra inteligibilului îl face pe om să vadă fără să înţeleagă, modificându-i ireversibil facultăţile gnoseologice. Format într-o tradiţie îndelungată (şi benefică) de cunoaşterea prin cuvânt, instrument care i-a facilitat comunicarea prin limbaj, ordonarea realităţilor şi capacitatea de abstractizare, omul sfârşitului de secol XX a suferit o mutaţie. Televizorul, faţă de jurnale şi radio, îl informează prin imagini aduse rapid în faţa ochilor de departe şi de pretutindeni, însoţite de vocea care comentează. Bineînţeles, imaginea e precumpănitoare, iar natura însăşi a comunicării se deplasează astfel din contextul cuvântului în cel al imaginii. Dacă ţinem cont că omul prezentului priveşte televizorul înainte de a avea acces la oricare altă sursă de informare şi că asta se întâmplă din copilărie, atunci tele-tehnologia nu mai e doar un mijloc de comunicare. „Televiziunea nu este doar un instrument de comunicare; ea este, în acelaşi timp, şi *paidéia*, un instrument antropogenetic, un mediu care generează un *ánthropos* nou, un nou tip de fiinţă umană". „Video-copilul", cum îl numeşte autorul, absoarbe fără discernământ tot ce i se oferă pe ecran, pierzându-şi, de-a lungul timpului, exerciţiul de a gândi singur lucrurile. Ca adult, el „rămâne surd la stimulii cititului şi ai cunoaşterii transmise de cultura scrisă. Stimulii la care continuă să răspundă, ca om mare, sunt aproape exclusiv audiovizuali. Prin urmare, video-copilul nu creşte mai mult decât atât. La treizeci de ani se trezeşte că e un adult sărăcit, (...) un adult marcat pe viaţă de atrofie culturală". E cauza cea mai probabilă a proliferării sub-culturii (de masă) în post-modernitate şi a restrângerii culturii autentice, bazată pe lecturi, credinţe şi valori acceptate conştient, la o elită destul de restrânsă. Aşa-zisul progres tehnologic este, de fapt, un regres, tocmai pentru că nu poate evita excesul, absolutizarea. E un progres cantitativ, nu calitativ, ceea ce nu duce deloc la ideea că televiziunea trebuie condamnată. Folosită ca instrument alternativ, ea e o cucerire firească a tehnologiei moderne. Absolutizată, ea e un factor nociv, dizolvânt, inversând progresia de la sensibil la inteligibil. Supraabundenţa de imagini anulează conceptele gândirii şi, implicit, capacitatea umană de abstragere şi înţelegere. Limbajul conceptual, spune Sartori, e înlocuit de unul perceptiv-concret, infinit mai sărac în cuvinte şi semnificaţii. Şi în a adânci realitatea percepută, aş adăuga eu.

În cazul computerului şi al navigării pe Internet, problema e aproximativ aceeaşi. Teoretic, dincolo de comunicarea rapidă şi de cantitatea uriaşă de informaţie procesată, Internetul ar trebui să producă o sporire a cunoaşterii. Format, însă, de televizor înainte de computer, tânărul nu va avea capacitatea să discearnă şi să abstractizeze, aşa că informaţia depozitată în reţele va rămâne neutilizată. Pe de altă parte, ciberlumea Internetului e folosită, în cele mai multe cazuri, ca amuzament, cultura adevărată rămânând tot în cărţi. Cei care vor să se cultive folosesc reţelele doar pentru bibliografii sau pentru informaţie de umplutură şi nu fac deloc o pasiune din Internet. Problema lor va fi nu să aibă acces la cât mai multă informaţie, ci să se protejeze de avalanşa informaţională, să selecteze numai ceea ce au nevoie. „*Paideiá* universului video", afirmă Sartori, „promite să paseze Internetului analfabeţi culturali, uitând repede puţinul pe care au fost nevoiţi să-l înveţe la şcoală, deci analfabeţi culturali care îşi vor omorî pe Internet timpul gol în tovărăşia unor suflete gemene sportive, erotice, sau a unor *hobby*-uri mărunte". Prizonieri într-o lume virtuală în care imaginile şi formele se descompun şi se recompun la infinit, navigatorii pe reţele vor deveni fie alienaţi şi frustraţi, uşor de manipulat, fie eterni visători în realităţi imaginare.

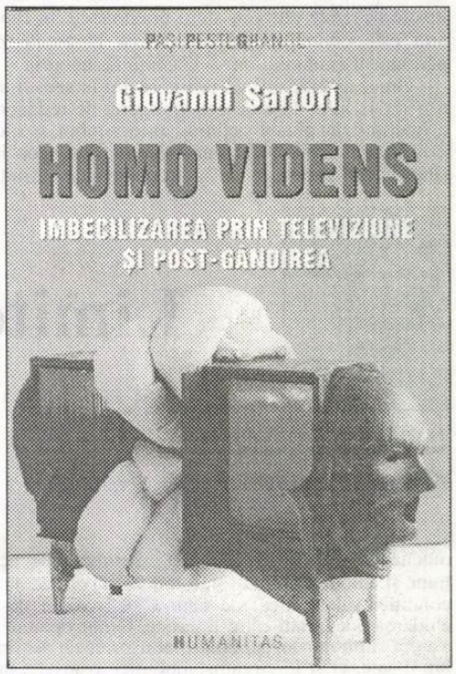
Părţile a doua şi a treia ale cărţii extind aplicaţiile tezei demonstrate în prima parte, ocupându-se de televiziune ca manipulator de opinie, mai ales în domeniul politic.

Sartori porneşte de la ideea că astăzi democraţiilor le este indispensabilă comunicarea televizată, atât în testarea opiniei publice prin tot felul de sondaje, cât şi în formarea ei prin propagandă. În ambele cazuri „televiziunea are un efect exploziv deoarece ia locul aşa-numiţilor lideri intermediari de opinie şi înlătură din cale mulţimea de «autorităţi cognitive» care stabilesc în mod diferit, pentru fiecare dintre noi, în cine să credem, cine e demn de încredere şi cine nu. O dată cu televiziunea, autoritatea este a vederii însăşi, este autoritatea imaginii. Nu contează că imaginile pot să înşele mai mult decât cuvintele (...). Fapt este că ochiul crede în ceea ce vede.."

Televiziunea e purtătorul de cuvânt al unei opinii publice care nu e decât „ecoul propriei sale voci". Pe de altă parte, televiziunea furnizează mai puţine informaţii decât oricare alt mijloc de informare, deoarece criteriul de selecţie este dictat de interesele unui manipulator ori chiar de rating. Contează informaţia care e filmabilă; ceea ce nu e filmat nu există ca eveniment. Altfel spus, „vizibilul întemniţează în vizibil". „Pentru omul văzător (şi numai atât) nevăzutul nu există. Amputarea este colosală. Şi este mai gravă având în vedere motivele pentru care şi modul cum televiziunea alege *acel vizibil anume*, dintr-o sută sau o mie de alte evenimente la fel de demne de atenţie".

Lucrul e valabil şi în cazul personalităţilor ori grupurilor politice care apar pe ecrane. Televiziunea personalizează şi exhibă anumite chipuri în defavoarea altora. Totul se rezumă la cine are acces pe ecrane, cine deţine puterea media. Fenomenul dezinformării sau al informării parţiale afectează, astfel, iremediabil formarea unei opinii publice competente.

Post-gândirea se defineşte, în viziunea lui



Sartori, ca anularea gândirii, într-o eră a artificializării extreme. *Homo faber* (sau *homo habilis*) a pierdut contactul cu lumea, nu mai are ce face cu îndemânările sale, transformându-se, treptat, în *homo digitalis*. Activitatea sa se reduce la apăsarea unor butoane, în faţa unui ecran, privat de experienţa nemijlocită a realităţii sau având doar experienţe de mâna a doua. Soluţiile propuse de autor ating două paliere. Mai întâi, conştientizarea procesului subtil şi catastrofal al trecerii de la gândire la post-gândire şi încercarea de a reduce la o funcţie pur instrumentală, pe cât posibil, tehnica televiziunii şi a computerului. Apoi, crearea unui sistem educaţional care să evite absolutizarea tehnicii video şi digitale în şcoală şi nu numai. Părinţii ar avea aici un rol foarte important, căci ei sunt primii care inoculează valori viitorului membru al comunităţii, astfel încât video-copilul să nu devină un video-adult, respectiv cetăţeanul să nu devină un sub-cetăţean, manipulat de opinia de masă propusă de ecrane. Cu alte cuvinte, trecerea definitivă de la cultura cărţii şi a scrisului, cu un discurs coerent şi o construcţie consecutivă a raţionamentelor, la cea video-computerizată, unde textul e însoţit de imagine şi permite o ordine aleatorie a sensului şi a percepţiei, e un proces însoţit de consecinţe fatale. Nu trebuie să uităm: universul virtual e gol; la fel şi eul legat definitiv de acesta. Avertismentele lui G. Sartori merită măcar luate în seamă.

Grădina și orașul

paul aretzu

cronica literară

În linii mari, noul volum al lui **Virgil Diaconu**, ***Dimineţile Domnului*** (Editura Paralela 45, Piteşti, 2004), perpetuează tematic şi stilistic, poate cu mai multă pregnanţă, pe cel anterior, *Opium*.

Viziunea autorului este una dualistă, şi anume maniheică, reprezentând binele şi răul, elementar, prin lumină şi întuneric, folosindu-se în acest scop de o tehnică de tip contrapunctic, adică alternând meditaţii idilizate cu satire vehemente. Procedeul ţine de temperamentul poetului, un sensibil care face eforturi susţinute de a se adapta la real, uneori complăcându-se în iluziile şi suavităţile purităţii. Polemizând cu gregaritatea mundană, repudiind decadenţa postmodernistă, poetul îndrăgostit de lirism îşi doreşte restaurarea valorilor, întoarcerea la inocenţă, la natură, la sentimente: „Nu mă mai satur! Noaptea care mi-a dat întâlnire/ este o negresă plină de mister, care mă ia în braţe/ cu toate umbrele, cu toate stelele./.../ Iată, chiar acum va trebui să fac o vizită narciselor,/.../ Mâine, la prima oră, am întâlnire cu nişte zăpăcite de vrăbii./.../ Străzile mă fluieră de afară, câţiva copaci/ rămaşi fără păsări mă strigă să le sar în ajutor". Această comuniune de tip candid, franciscan, cu lumea naturală reprezintă opţiunea poetului pentru echilibru, iubire universală, împăcare cu sine, în fond, un mod originar de a cunoaşte: „În templul trandafirului înveţi să iubeşti petală cu petală/ şi ghimpe cu ghimpe..."

Tot ca o reacţie de sensibilitate, autorul renunţă repetat la atitudinea contemplativă, asumându-şi-o pe cea de moralist. El se simte ultragiat de *Democraţia de cabaret*, de prostituţia politică, de falsa smerenie a clericilor, decizându-se să fie un arhanghel neiertător, un luptător justiţiar: „Şi totuşi, dacă nu evadez din gulagul datoriei zornăitoare,/ din istoria aceasta atât de bine ţinută în lesă, atât de bine/ încât până la urmă voi ajunge să gândesc cu prezervativ,/ ca toată lumea, dacă nu evadez din ghena bunelor maniere/ şi a retoricii de paradă sunt de-a dreptul pierdut" (*Occident*).

Poezia lui Virgil Diaconu are o percepţie matutinală a existenţei, toate, chiar şi moartea, sunt abia ivite, abia răsărite din noapte. Poetul este neştiutor în faţa tainelor, el gustă abia începuturile, se bucură de semnalele primăverii, cu delicateţe foloseşte eufemismul, întrebând gâzele şi plantele, ţărâna, despre mama/natura maternă pierdută. De fapt, se experiază un ritual de iniţiere: este aşteptată ecloziunea zorilor, a florilor de cais, sau este încercat podul trecerii dincolo, în *Cetatea Ciulin*.

Vexat de nedreptăţile lumii, poetul pune uneori la îndoială prezenţa lui Dumnezeu, iar altădată încearcă o apropiere de acesta sau îşi asumă pur şi simplu condiţia cristică. Îndoielile dau naştere conflictului dintre eu şi Celălalt, Dumnezeu fiind reprezentat mai mult ca un principiu estetic, gingaş, naturist: „Îmi voi deschide sufletul cu băgare de seamă,/ ca nu cumva cineva să vadă ce se întâmplă-n scriptorium,/ în clopotniţa unde cineva scrie/ de la Facerea şi până la Apocalipsă lumea.// Unde cineva scrie cu florile de cireş şi cu vrăbiile lumea.// Lumea, acest Laudatio Domini." (*Laudatio Domini*).

Autorul face schimbări bruşte de tonalitate, trecând de la virtualităţi lirice diafane la atitudini sociale de mare concreteţe şi actualitate, compunând pamflete virulente, mai adecvate poate prozaismului publicistic şi în care prevalează aspectul etic: „Circul e-n toi şi dacă ai răbdare îi poţi vedea pe aleşi/ cum jonglează cu zilele tale;/ poţi vedea pe viu cum îţi dispar zilele una câte una/ în spatele muntelui de promisiuni sau al decretelor./ Poţi vedea cum îţi dispar zilele una câte una/ în spatele decretelor care îţi bat în cuie speranţa." (*Patria mea*).

Se întâlnesc în cartea lui Virgil Diaconu două registre aparent independente, esteticul şi conştiinţa, dându-i aspectul unei claviaturi, în care alternează tastele albe cu cele negre. Poetul conceptualizează (Ţara, Visul, Adevărul, Speranţa, Tristeţea) sau foloseşte alegoria. El este când abstras din realitate, când foarte implicat, făcând un joc labil, dar nu lipsit de logică expresivă. Scrie *tratate despre vrăbii, grauri şi mierle* ori urmează cursul extravagant de *Metafizica trandafirului galben*, pentru ca, pe neaşteptate, să îmbrace ardoarea tribunului. Poetul trebuie tot timpul să aleagă între funcţia sa creatoare şi funcţia militantă, între graţiozitate şi insurgenţă. Textul apare astfel dominat de o petulanţă adolescentină, de o evitare continuă a cristalizării în forme definitive. Aceasta înseamnă că poetul nu mai este un inocent al esteticului (deşi aşa lasă să se creadă), nu mai este imun la realitatea politică, socială, devenind un moralist activ, un combatant. Sediul *scriptoriumului*, despre care aminteşte repetat, un fel de chivot al fiinţei comunicaţionale, se află când în inimă, când în minte, opozând sentimentele raţiunii. Bardul îşi doreşte să fie cucerit, asemeni Cetăţii Ierihonului, fără luptă, numai prin ritualul credinţei. El cheamă la sine întreaga creaţie, ca într-un Paradis restaurat, respingând însă viziunea apocaliptică pe care o socoteşte distructivă. Dualismul autorului se manifestă între extremele existentului, între *alfa* şi *omega*. El face repetat traseul între realitatea poetică transfigurativă şi realitatea socială demonizată.

Poetul amestecă inocent sacrul cu profanul, remitologizează lumea, retras în *scriptoriumul* pe care îl poartă cu sine rescrie Sfânta Scriptură, de-o parte raiul gâzelor, florilor, păsărilor, de cealaltă iadul actualităţii politice: „Vezi, de grăbit ce sunt ca să îl prind pe Domnul/ eu îmi uit întotdeauna sufletul şi degetele în *Sfânta Scriptură*,/ în poemul pe care îl scriu. Aşa că de acum înainte/ eu voi vorbi cu barbarii chiar în limba Domnului,/ a poemului pe care îl scriu. Dacă nu înţelegi ceva,/ mă găseşti în scriptorium: în caliciul florii de mac,/ în ciripitul vrăbiilor." (*Eşuat pe acest ţărm*).

Bazându-se pe o tehnică a obsesiei remanente, autorul foloseşte diferite varietăţi de repetiţie. Din aceeaşi raţiune, universul poetic este restrâns, abuzându-se de alegorii simple reiterate, de laitmotiv: vrăbiile, florile, pădurea, copilăria, greierii, melcii etc.

Poezia lui Virgil Diaconu se bazează mult pe stări afective, pe atitudini etice. Ea nu este dramatică, nu are complicaţii metafizice, locuri ermetice, ci se remarcă prin seninătate, printr-o simplitate luminoasă, printr-un mesaj dominant: întoarcerea la puritate. Din scenariul unei asemenea poezii nu putea lipsi tema morţii, producătoare a unei duioase nostalgii. Ea este asociată cu imaginea mamei, a copilăriei paradiziace, a restaurării timpului. Poetul, convins de multiplele relee ale corespondenţelor, se diseminează sub formă de scris în elementele firii: „Mă frunzăreşte doar vântul prin copaci,/ cel singur mă citeşte în cântecul sturzului./ Albina mă răsfoieşte prin ceasloavele florilor,/ prinţesa se loveşte de mine prin cuiburi./ Mă frunzăreşte marea val cu val..." (*Sufletul*).

Autorul dezavuează realitatea politică, revelându-i viciile în diatribe fulminante, socotind-o o adevărată Apocalipsă, „această Facere cu beregata tăiată" (*Demenţa*). Totodată, face filosofia derizoriului reprezentat printr-o invazie irezistibilă a nisipului care se insinuează chiar şi în esenţa timpului. De altfel, poetul, retractil din faţa violenţei, marcat şi de lipsa tatălui, este un solitar, se complace în prezenţa celor necuvântătoare, a făpturilor inocente. Colecţia sa de imagini este scindată, de-o parte reveria, atracţia idealităţii, anesteziile paradiziace, de alta grotescul, mascarada, caricatura, imundicitatea. Apelul la rău presupune exorcizarea acestuia. Absenţa tatălui/Tatălui, aşteptat de toate făpturile, îi pricinuieşte complexe orfeline: „Nu este nimeni, urmele semnţiei mele/ îmi rămân cu totul necunoscute./ Da, despre tatăl meu nu-mi amintesc nimic./ Numai uneori, noaptea,/ aud printre ierburi şi greieri foşnetul unor paşi,/ văd ierburile în genunchi cerându-şi iertare./ Nu este nimeni, desigur, deşi bufniţele,/ aceste prinţese ale întunericului, se pare că au văzut ceva,/ cum privesc împietrite în gol...// În afara singurătăţii care măsoară lumea, de la un capăt la altul lumea, nu este nimeni./ În afara acestei singurătăţi care îşi plimbă prin mine fantomele." (*Semnţie*).

Pe măsură ce cumulează noi problematici sau resuscită obsesiile, poezia concentrează tensiuni, consolidează un sistem de sintaxă poetică. Autorul construieşte metodic, mai ales prin numeroase varietăţi ale repetiţiei, prin interogaţii şi exclamaţii, o retorică eficientă, demonstrată în special în satirele/elegiile politice. Alternanţa bitematică, succesiunea de tonuri idilice şi vehemente conferă poeziei o dinamică rituală, o recurenţă stenică.

Naturismul insolit adoptat, recurgerea la floră, la insecte, la păsări, la animalele mici elogiază creaţia. Poetul întoarce lui Dumnezeu o întreagă *arcă a lui Noe* scripturală, ficţională, care reprezintă stările, ideile, credinţele sale, o viziune textualistă în care Dumnezeu se scrie pe sine în realitate: „Nici nu ai spune că lumea e scrisă în nervii/ şi celulele mele: o carte pe care o poţi citi cuvânt cu cuvânt, / de la gleznele păpădiei la greieri; şi de la prima umbră a nopţii/ până la Domnul care doarme în cuiburi; care tremură-n frunze.../ O carte în care îl poţi citi chiar pe Domnul,/ care de îndrăgostit ce este a luat-o razna prin greieri,/ prin zumzetul albinelor, prin cântecul sturzului..." (*Poetica*). Este motivul pentru care, într-o manieră pseudovirgiliană, poetul îşi doreşte întoarcerea în imaginarul copilăriei sau în eternitatea Grădinii. De fapt, antinomia cardinală a poeziei sale este cea dintre Grădină şi oraş. Într-un ritual al căutării de sine, al travaliului creaţionist, într-o viziune hilozoistă a naturii, poetul şi Creatorul se confundă.

Poezia lui Virgil Diaconu se bazează pe un univers repetitiv, pe metafore fulgurante, pe un continuu liric, pe un ton oracular. Se remarcă un anumit idilism, lipsa fermentului senzual, deci o oarecare angelitate, excesul de alegorie/metaforă personificatoare.

Toate frământările poetului, preumblările între contemplaţia abstractă şi concreteţea socială, eforturile viziunii, calvarul postparadiziac, nostalgia Grădinii îl fac să conchidă, în final, că „Facerea este scrisă" (*Primăvara*), ceea ce constituie teorema cărţii.

Sensul căutării

valeria mantaţăicuţu

Mai mult discurs liric cu substrat filosofic decât roman în buna tradiţie unanim acceptată, cartea lui Ion Floricel (*Aceeaşi lume*, Ed. Ramuri, 2005) îşi neliniştеşte cititorul printr-o viziune aproape dantescă asupra realităţii. Personajul care construieşte acest discurs este un magistrat cu conştiinţa tulbure a ratării într-o lume lipsită de valori, în care instituţiile fundamentale par în totalitate măcinate de lepra corupţiei, iar Dumnezeu, reperul de milenii al fiinţării noastre în cer şi pe pământ, este dinamitat nemilos cu reflecţii materialist-feroce şi exilat într-o semidementă care-l îndepărtează pentru totdeauna de spiritul uman.

În ipostază de *trecător* (se încearcă şi o ordonare a conotaţiilor cuvântului, pornindu-se de la sensul etimologic Paşte - Patere - Pesah, adică *trecere-trecător*), eul liric şi nicidecum naratorul, căci nu putem vorbi de o naraţiune propriu-zisă, este mortul-viu, sufletul desprins de trup şi condamnat să rămână şi să vadă ce-a lăsat în urmă, martorul unui univers golit de sens, măcinat de îndoieli şi de frământări sterile: *Poate de aceea* ***trecătorul*** *repudiază limitele şi preţuieşte* ***depărtările,*** *căci* ***spaţiul*** *său este lipsit de* ***puncte cardinale****, intervenind* ***strigătul imaginaţiei*** *şi chiar* ***centrul trăitului*** *: melancolie şi suferinţă, aluviuni de gânduri într-o străinătate deloc lejeră, dar integratoare în marile reverii, când* ***toate*** *se deschid pentru a vedea* ***amurgul lumii*** *(p. 8).* (Sublinierile aparţin autorului).

Cu cele trei părţi ale ei (*Trecătorul, Drumul, Locul*), cartea se constituie ca un pelerinaj ciclic prin spaţii şi anotimpuri, jalonat de discursuri interioare declanşate de elemente perceptiv-senzoriale oferite de lumea exterioară. Filtrate până la esenţa ultimă, care le transformă în concepte, ermetizându-le şi făcându-le, evident, aproape de neînţeles, aceste elemente din realul concret nu reuşesc să se ordoneze narativ, ci favorizează disoluţia personajului şi pervertirea lui într-o idee de personaj, copie imperfectă a ceea ce ar fi trebuit să fie idealul cu obstinaţie căutat în interminabil şi tragic periplu filosofic.

Poate de aceea putem vorbi de o abordare atipică a relaţiei narator-personaj, procesul elaborat de metaforizare a datelor obţinute prin observaţie imediată ori de lungă durată, dirijată spre un scop ascuns cititorului până la ultimul cuvânt al cărţii aducând în pagini repere sentimentale cu conotaţii voit filosofice din spaţiul şi timpul parcurs de narator : nucul, biblioteca, cetatea, câmpia, Muntele Athos. Printr-un procedeu invers celui folosit de Milan Kundera, care-şi ilustra ideile şi conceptele transformându-le în fiinţe perceptibile senzorial şi motric, Ion Floricel transformă oamenii în personaje-concept: Pictorul, Călugărul, Călugăriţa, Omuleţul nu mai sunt fiinţe umane, ci umbre ale gândirii asupra realului, expresii ale mişcării interioare a autorului care-şi mânuieşte marionetele sufleteşti cu îndemânarea păpuşarului: *Aşa nucul a devenit* ***personajul*** *meu, obsesia şi preocuparea mea chinuitoare* (p. 12).

Drumul pe care-l străbate magistratul care nu mai crede nici în justiţie, nici în oameni, nici în Dumnezeu, este aparent unul iniţiatic, la capătul lui nu se află iluminarea ori posibilele răspunsuri la întrebări, ci un gol nimicitor şi sentimentul zădărniciei, căci nimeni nu va reuşi vreodată să priceapă - după cum însuşi autorul o mărturiseşte - de unde venim, încotro ne îndreptăm şi care este rostul nostru pe lume. Pelerinul prin timp şi spaţiu, somnolent şi tânguitor, nu găseşte ceea ce caută, ci doar pustiu şi o fărâmiţare de tip entropic, o descurajare inclusiv în faţa frumuseţii naturii, care-i provoacă uşoare exaltări consumatoare de energie, menite să-l prăbuşească apoi în cea mai neagră meditaţie socio-politică. Mult clamata libertate interioară este doar biletul de intrare în purgatoriu, după chinuitoarea zbatere în balamucul din Valea Plângerii: *Am cotit pe o potecă îngustă. Când am ieşit din crâng,* ***cineva*** *mi-a şoptit la ureche: „Ce te-a putut înstrăina de lume?“. Şi a dispărut printre tufe, aproape chicotind: „A, ha, ha! Taci? Priveşti în gol? Suspini?“. Fără să stau prea mult pe gânduri, mi-am dat seama că repeta* ***vocea mea interioară*** *şi am izbucnit într-un râs batjocoritor. Eram plin de o batjocură diabolică, nesimţind decât plăcerea de a abuza de* ***infamia morţii****, dar, pomenit* ***în libertate,*** *m-am împiedicat de un ciot şi am căzut la pământ (p. 18).*

Viziunea de coşmar asupra lumii, cu nuanţe sângerii întunecate amintind de picturile din evul mediu, duce uneori la transformarea monologului interior în fabulă, fiindcă oamenii sunt nişte animale inconştiente şi lacome, gata să se sfâşie în orice moment unele pe altele. *Bâtlanul cu faţa albă şi bolnăvicioasă (p.123)* este tipul şefului corupt, paznic de vite, lefegiu în slujba unei clase politice aberante: *Tot alb, dar cu capul murdar, Bâtlanul se înfige în comunitatea de azi, postându-se ca stâlp al societăţii şi împreună cu politicienii ciugol cadavre cu ciocul deschis, având în înfăţişarea lor ceva asemănător vulturului sau uliului cu gheare ascuţite şi aripi ca nişte drapele de doliu“(p. 123).*

Mizeria politică dezumanizează, se încearcă narcotizarea mulţimilor cu discursuri demagogice şi paranoice, ca în celebrul Speakers' Corner din londonezul Hyde Park, unde orice nebun, cocoţat pe o lăviţă, poate ţine cuvântări fără să fie stânjenit de cineva şi nu altfel se întâmplă în paginile din *Aceeaşi lume*, unde întâlnim tineri de bani gata, semianalfabeţi, gata să vândă iluzii de doi bani trecătorilor, slăvind integrarea, globalizarea, americanizarea, privatizarea şi alte tendinţe de mare şi stringentă actualitate.

Frământările interioare ale naratorului sunt potenţate de fundalul social sumbru, cu greve, demonstraţii, oameni sărăciţi şi fără perspectivă, ieşiţi în stradă ori înecându-şi amarul în alcool, o lume tristă şi vinovată, în care totul se vinde şi se cumpără, banul devenind valoare uzurpatoare de valori.

Nici înger, nici diavol şchiop, uneori observator lucid, alteori certăreţ (v. disputa cu părintele Justinian pe Muntele Athos), disociindu-se înşelător în alter-egouri nu întotdeauna convingătoare şi de substanţă, când mistic până la fanatism, când atins de ateismul de tip marxist-leninist, personajul care se caută pe sine, dar nu se găseşte nici mort suferă de o permanentă dedublare multiplicată în oglinzi mincinoase şi inconsecvente, ceea ce provoacă frustrare în momentul receptării discursului lirico-narativ.

O mare pondere în carte o are abordarea de tip eseistic a marilor probleme ale umanităţii, de la Creatorul însuşi, cu viaţa şi moartea în mâinile Sale, până la dragoste şi destin artistic. Pe urmele lui James Joyce, balcanizat cât să poată fi înţeles ca atare, truditul pelerin printr-o societate încifrată mitic încearcă să se

galaxia cărţilor

regăsească prin scris, iar scrisul devine nu numai modalitate de purificare (catharsis prin artă, că tot au pomenit comentatorii autorului de Aristotel şi iarăşi de Aristotel, la toate lucrările care au văzut lumina tiparului), mod de existenţă şi destin, ci şi, mai terestru, modalitate de psihoterapie intensivă: *Simt că scrisul mă poate salva, prietene, mă poate ajuta să-mi câştig echilibrul sufletesc atât de necesar, să pun ordine în lumea gândurilor şi sentimentelor, mai ales acum când mă apasă fără milă.*

- Şi-ţi este bine?

- Ştiu eu?... Urzio, prin scris, m-am pierdut pentru ca, apoi, să-mi ***revin.*** *Scrisul mă* ***purifică****, dacă vrei!*

- Şi-o ţii tot aşa?

- Da, prietene! Căci dacă nu scriu, devin nervos. Noaptea, mai ales... Dar ***cine*** *te poate înţelege? Te poate înţelege* ***cineva****?Nu! Eu, în schimb, mă răcoresc sufleteşte* (p.37-38).

Şi tot ca în *Ulise* de James Joyce (v. ediţia din 1984, în traducerea lui Mircea Ivănescu) se recită şi se parafrazează versuri, numai că numele poeţilor este mai puţin încifrat, Gechifu, Femiu, Cepreda, Nicandrei, Mebarbu, Peciobanu nu presupun nici un efort de recunoaştere şi, spre lauda autorului, versurile selectate sunt de un desăvârşit gust artistic.

Universul cărţii fiind unul al întoarcerii ciclice în aceeaşi lume pedepsită de zei şi dezumanizată de diavol, drumul sinuos al persoajului-idee este o trudă sisifică prin locuri neschimbate în fond, căci ***lumea se mişcă de colo-colo, se tânguie, dar în zadar, ea rămânând aceeaşi lume!*** (p. 161).

1) **Orologiul cu statui** (Liviu Georgescu), Editura DIONIS

2) **Flămândă cu lupii** (Nina Voiculescu), Editura Clusium

3) **Don Quijote decodificat psiho-socio-logic** (Carmen Bulzan), *Editura PRIER*

Editări și reeditări

alexandru george

opinii

Editura Cartea Românească mi-a făcut plăcuta surpriză de a-mi reedita eseul **Marele Alpha**, pe care-l închinasem pe la debuturile mele (1970) lui T. Arghezi și pe care nu intenționasem să-l revăd între coperte noi, propus iarăși difuzării și poate lecturii. Ca orice bucurie de pe astă lume, ea a fost întovărșită de oarecare melancolie, în plus cu o picătură de amărăciune sau de umbra unei contrarietăți: ultima venea de acolo că mereu am declarat că nu mi-aș reedita paginile de critică, pentru că le consider caduce, iar judecățile și acțiunea acestei foarte necesare discipline, databile, valabile pentru un anume moment istoric, în nici un caz hărăzite supraviețuirii eterne. (Eu cred, așadar, foarte ferm în *acțiunea* critică, dar nu și în absolutul ei.) Volumul în chestiune marca o cotitură în critica de atunci, profitând, la un loc cu altele, de marea schimbare ce se înregistrase pe la sfârșitul anilor '60, colecția însăși în care a apărut, cu multe titluri remarcabile, dovedind aceasta. Dar, în cazul meu, era și o acțiune care deranja pe conformiști, spiritele didactice, încuiate, cărora libertatea de orice fel, dar mai ales cea de opinie le repugnă, așa că volumul imediat mai apoi apărut, **Semne și repere**, m-a consacrat drept „critic" de altă factură dcât Eugen Simion, N. Ciobanu, G. Dimisianu, D. Micu etc.

Pentru cei care vor să se și amuze, neștiind cum se înfățișa situația criticii pe atunci, să le spun că marele poet înregistra un moment „de cădere", de ieșire din actualitate aceasta abia înregistrând și integrând pe cei trei B: Blaga, Barbu, Bacovia; acțiunea mea de restaurator a marelui A apărând de-a dreptul stranie în ochii celor care văd în mine un „demolator" (E. Barbu și toată banda, M. Preda care mi-a popularizat acest calificativ, S. Damian care m-a calificat drept exterminator sau Aug. Buzura care mă compară acum cu Râmaru). Dar pentru asta le-ar trebui repectivilor domni buna credință, măcar în doză redusă și spiritul de răspundere care trebuie să dubleze pe cel critic, mai bine zis: să-i fie intrinsec.

Examinarea operei, dar și lungii vieți și cariere profesionale a marelui poet se lovește de o problemă esențială: cronologia, baza desfășurării în timp pe o durată nemaiatinsă până la el de vreun altul, dar prezentând și accidente, întreruperi, reluări, contraziceri și chiar episoade penibile, pe care cenzura comunistă nu te-ar fi lăsat să le expui. Publicarea măcar în reviste nu urmează strict avatarurile poetului, momentul inspirației nu e servit prompt de cel ce așternea pe hârtie cu totul alte lucruri.

... Dar criticii săi dinainte de comunism nu au lăsat să scape multele lor nedumeriri, au vorbit de „incoerență", de lipsa ideilor conducătoare, de nulitatea sa de concepție. Așa, în diatriba sa antiargheziană, Ion Barbu a numit chiar epocalul volum de debut **Cuvinte potrivite** „o bălțată eroare". Cuvântul e prea dur, dar textele oferite de poetul cu debut întârziat sunt derutante și prin dispunere, nu doar prin ele însele. E o ciudățenie, așa cum am spus eu, un volum de debut prezentat ca un testament liric și având ca primă piesă într-adevăr o diată. O culegere selectivă de 100 de piese, prezentate ca un sfârșit de carieră, dar ale unui poet care de-abia atunci se înfățișa și va mai scrie de vreo zece ori mai multe pagini!

Celelalte volume sunt mai unitare: **Flori de mucigai**, care a întrunit și adeziunea lui I. Barbu, e cel mai riguros alcătuit. Dar, prin **Cărticica de seară** (1937) și **Alte cuvinte potrivite** (1940), poetul revine la prima formulă pe care o vom regăsi și în ultima sa alcătuire apărută în libertate, **Una sută una poeme** (1947), care pare mai mult o adunare de poezii, nu o alcătuire, în ciuda înaltei ei valori.

Să mai punem la socoteală ceva ce nu poate scăpa admiratorului, dar mai ales editorului său: titlurile derutante, de o modestie echivocă, precum **Cuvinte potrivite**, oferind pericolul acceptării unui sens minimalizator (ca și **Joc secund** al adversarului său prea furios).

Ispita de a pune ordine în acest haos este maximă mai ales pentru cel care ia în considerare textele, lucrează asupra lor, are viziunea „volumului", nu se pierde în deliciile lui parțiale, imediate. Un mare creator nu e totdeauna și cel mai bun regizor al propriei sale opere. (Prozele de diferite dimensiuni, de felurite inspirații, risipite și grupate de Caragiale cu totul alandala constituie o dovadă în generația precedentă poetului nostru. Afară de **Momente**, cel mai unitar volum al său, deși nu perfect unitar, restul a stat sub inspirația editorilor săi binevoitori, motiv pentru care toată publicistica lui nu e valorificată cum trebuie. Și eu însumi am nesocotit-o, deși experiența și formația de gazetar este la Nenea Iancu hotărâtoare și au fost mereu recunoscute de mine.)

Cu rare excepții, scriitorii nu posedă privirea de sus asupra propriei lor creații și nici nu știu să-și raționeze intențiile, chiar dacă autorii de proze scurte și poeții își alcătuiesc selecții sau volume cu piese caracteristice din „materiale" concepute mult înainte, asupra cărora au avut timp să mediteze. Dar un gazetar ca Arghezi, care și-a publicat piese de cu totul alt nivel decât al jurnalismului curent și a făcut-o în publicații efemere, multă vreme cu totul secundare în concertul vremii, nu putea să nu greșească, să omită, să încurce texte scrise cu felurite finalități și cu specificitate tot așa de diversă, scrise la mare distanță de timp.

Astfel, în **Poarta neagră**, un volum închinat strict episodului detenției gazetarului colaborationist în primul război și care e și unul dintre volumele sale de indiscutabil succes, se află fără nici un sens două evocări: **Pictorul Ștefan Luchian** și **Pictura lui Luchian**, deși autorul **Saftei** nu a cunoscut rigorile închisorii și părăsise această lume în clipa când poetul se afla închis la Văcărești. (Eroarea și-ar afla locul mai curând în **Pensula și dalta**, 1904-1966.) Tot astfel, în galeria de figuri de încarcerați se află și **Flașnetarul** - o extraordinară pagină de evocare „stradală" de tipul celor pe care bucureșteanul poet le va ilustra mai la propriu în alte volume. În schimb, nu figurează **Gitana**, tablou burlesc al unui gardian de la închisoare care, travestit surprinzător în dansatoare spaniolă, execută un dans frenetic, spre uimirea câtorva mahalagii...

Icoane de lemn, un alt volum unitar, cuprinzând în paranteză amintirile ieromonahului Iosif, nu înregistrează una dintre cele mai copioase pagini argheziene de gen **Iclisiarhul** (publicată abia în **Răzlețe** (1965), după știința mea). **Seară cu ceață** (fenomen destul de rar în urbea poetului) îl inspiră totuși, într-o pagină fără nici o legătură cu biserica sau cu chilia pe care Arghezi le-a părăsit fără a le uita în multe ale sale proze sau poeme unde ar putea fi găsite de cititor, dar după multă căutare. (În aceeași ordine de idei, volume precum **Cu bastonul prin București** (1961) sau **Pensula și dalta** cuprind tablete justificate de conținut, dar nici pe departe epuizând ceea ce ai aștepta sub acest titlu; nu-i exclus ca poetul să le fi pus sub semnul provizoratului, în perspectiva înglobării în marea ediție de **Scrieri** - o inițiativă excelentă, grație căreia generația mea a dobândit o imagine mult mai clară și mai cuprinzătoare asupra „cronicarului" T. Arghezi.)

„Poet antologic..." Despre cine s-a spus așa? Dar despre cine nu s-ar putea spune? (După câte îmi dictează memoria: Macedonski ar fi astfel stigmatizat sau osândit la o parțială cunoaștere. Este, s-ar zice, soarta inevitabilă a tuturor scriitorilor prolifici; dar, iată, cred că și atât de succintul și de substanțialul Bacovia ar câștiga printr-o selecție nu prea severă, dar totuși eliminatorie. Ce să te faci cu M. Beniuc sau chiar cu Zaharia Stancu, cu E. Jebeleanu sau A.E. Baconsky, poeți totuși autentici în unele momente?)

În situația actuală, după ruperea zăgazurilor și dobândirea libertăților, după ce s-a abuzat destul de ele, e necesară o revenire la ordine pentru a valorifica și câștigurile din acest domeniu. Dar cei chemați s-o facă au părăsit scena vieții, au evadat în sus (dacă nu în Tării, în „funcții" și situații mai bune, iar alții nu au venit să-i înlocuiască). Ne lipsesc la nivelul cel mai de jos „textologii", oameni cu aptitudini și virtuți speciale în reproducerea, după anumite reguli, a unui text (uneori un manuscris), supravegherea pe toate etapele procesului de imprimare. Un „editor" este însă cel care are inițiativa publicării unui clasic după o cât mai aprofundată familiaritate cu autorul, cu epoca acestuia sau cu sfera lui de gândire. El trebuie să aibă o pregătire de istoriograf, să fie deprins cu rigorile științei. În fine, prefațatorul care de obicei nu se confundă cu ceilalți și nu e răspunzător de felul în care aceștia au lucrat; el trebuie nu să improvizeze sau să compileze, ci să fie un spirit sintetic și critic, apt să dea o imagine obiectivă, cu un efect hotărâtor asupra cititorului. (În bună măsură, succesul colecției de la Editura Scrisul Românesc, Craiova, înainte de comunism, „Clasicii români comentați" s-au datorat acestor competenți auxiliari, care totuși n-au lucrat totdeauna impecabil.)

Or, chiar dacă și în comunism nu s-au realizat unele lucruri bune, căci „introducerile" erau făcute de oameni competenți, ele erau influențate de politica oficială și uneori erau deformatoare din cauza redactării în stilul unor incontinente ditirambe. Scopul nobil și justificat de a „recupera" și „susține" pe vreun clasic ducea la partizanatul îngust, întraltminteri păgubitor.

La cincisprezece ani după Eliberare nu putem folosi comentarii și imagini răsuflate, elaborate în cu totul alt climat politic pentru inteligențele și gusturile de atunci.

Între etaje

Încerc să-mi smulg bezna de pe ochi
Dar nu pot decât coborând
Tot în iadul din care vreau să fug...
Câte etaje voi fi urcat părăsit de lumină?
Şi câte trepte stângând nădușit balustrada?
Până jos tot ea mă va însoți,
Spaima ghemuită în mine...
Dacă nu mă voi grăbi, chiar rostogolindu-mă,
Eşarfa aceea de soare spre care tânjesc
Va deveni ghilotină...
Fugi, îmi strigă o voce, poate un înger,
Numai număra treptele pe care le-ai ars
Şi nici anii din tine, scrumiți,
Care s-au pierdut în dâra avioanelor
Albe, albe, ca niște pești
Pe care n-ai să-i prinzi niciodată...

Probă

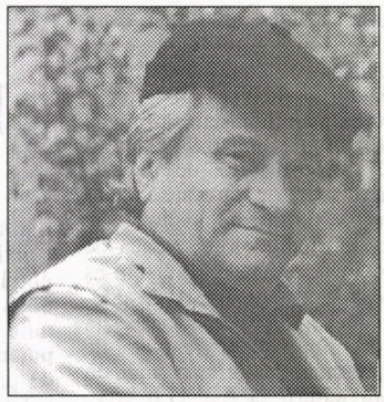
Blonda aceea pe care-am iubit-o
Se probează într-o cabină
Chiar cu haloul meu,
Care a devenit pentru ea un fel de fleanță,
Adică ceva împotriva lapovițelor de tot felul
Şi a vârstelor de tranziție...
Pentru taior cred că mai are pe altcineva,
Poate mai bogat şi mai tânăr,
Dacă vor mai înflori cumva magnoliile,
Zambilele, turcaleții şi păpădiile...
Cât privește lenjeria intimă,
Combinezoane, ştrampi şi alte mătăsării,
Mă-mbrâncește afară şi trage perdeaua
Ca să nu mai văd nimic
Din defunctul meu paradis
Şi să nu devin cumva obraznic,
Neruşinatul de mine...

Cioburi

Luna, iar luna
Dansează în seara aceasta
Pe salteaua de paie
Pe care te-am iubit...
Turtită,
Se sparge-n lighean,
Ligheanul în care te speli
Şi încă mai aud
Cum îi sună cioburile
Ca niște solzi
În apa aruncată pe scări...
Nimic n-a mai rămas,
În afară de pruncul acela
Cu mânuțele smulse
Din trupul tău
Şi împreunate pe o tavă
A rugăciune,
Iar peste ele
Umbrele trupurilor noastre
Înfometate
Şi blestemate de dragoste...

Iulie în ceață

Ca o ploaie curge frigul pe mine,
Tunetele luminează prin crengi
Şi luceafărul înfloreşte pe gene...



anghel gâdea

Noaptea poate că o să vină din lemne
Şi ziua din gușile prepeliților
Care fărâmițează întunericul
În cuiburile lor nevăzute...
Câmpul a intrat de mult în sacoşe
Şi pădurea stă pe grătar;
Miroase a carne friptă
Şi căprioarele privesc nedumerite
Cum iedul lor se răsucește-ntr-o țeapă,
Pe când trupul meu tânăr, tot tânăr
E spălat cu lacrimi de o femeie
Cu ochi vineți, bătută de un bărbat
Pe care acum îl ține de frunte
Ajutându-l să vomeze la rădăcina unui copac...

Altă decadă

Se duc femeile, se tot duc,
Umblă mereu, fără țintă;
Trec pe lângă primul lor iubit,
Pe lângă pomul sub care s-au sărutat
Prima dată,
Pe lângă primul lor amant,
Pe lângă ultimul soț,
Străine, încruntate, indiferente
Ca Ofelia purtată de ape...
Se duc, se tot duc
Nimeni nu ştie unde
Şi desigur că nimeni
Nu le mai așteaptă...

Semnul din sâmburi

Fructele rotunde, rotunde,
Caisele rumene,
În palme sau pe jos, pe sub pom,
Toate luaseră culoarea trupului ei...
Gele! Strigam, Zeiță Gele!
Uitându-mă mai mult spre poartă
Decât spre cer...
Dar ea, Zeița în şort,
Dănțuia râzând între stâlpi...
Gelele, țipam eu ca un apucat
La caisele din palme
Care crăpau
Dezvelindu-şi sâmburii
Până fata, rezemată de tocul uşii,
Cu un deget spre buze,
Îmi arăta patul
Ca o navă cosmică...

Melancolia tuturor întrebărilor fără răspuns. Şi nu e oare lumea ticsită până la refuz de ele?

Caracterul, cinstea, buna calitate morală sunt concepte îndeobşte considerate sub specia seriozităţii. De câte ori însă ele se prezintă vesele, jucăuşe, aparent copilăroase (până şi sfinţii se jucau!), în timp ce seriozitatea ostentativă se lasă nu o dată manipulată de diverşi ipocriţi, se prostituează?

Minciuna: fantezia în stare de tendinţă.

Orice amintire e o autodistrugere.

„Nu se poate construi nimic fără negaţie. Îţi dai seama de tine într-o autoconştiinţă perfectă, când elimini şi umbreşti tot ce-ţi este exterior" (Cioran). N-ar fi exagerat, prin urmare, a socoti personalitatea drept un rod al negaţiei.

Ia aminte: nici o speranţă nu ia naştere decât din golul deznădejdii ce-o orientează stigmatizând-o.

Dacă răzbunarea e iluzorie, aşa cum consideră Simone Weil, nu e astfel orice pedeapsă? Căci ce e altceva pedeapsa decât o răzbunare cu dichis justiţiar?

Pedeapsa are o latură tulbure: reprezintă inevitabil un compromis între cel ce o suportă şi lume.

Oricum, pedeapsa, orice pedeapsă e supraindividuală, reverberând asupra întregii

memorii

lumi: „un remediu întotdeauna, dacă nu pentru individ, cel puţin pentru univers" (V.I. Ghika).

27 ianuarie 2005. Îl privesc, îl ascult la tv pe Ion Ţiriac, explicându-se cu ifose în legătură cu fabuloasa vânătoare de pe recent însuşitul său (pe cale frauduloasă, după cum documentează presa) domeniu de vânătoare de la Balc (în Bihorul meu de-odinioară!), căreia i-au căzut victime nu mai puţin decât 185 de mistreţi. Firește, individul se crede cel mai „deştept" (cum ar veni, mai aproape de limbajul său, „cel mai tare din parcare"). Cu toate că în ţinută de gală şi arborând o frumoasă cravată scumpă, filosofează ţeapăn şi ireductibil precum un jucător de table postat la intrarea unui bloc periferic. Semidoctul e cel mai bogat ins din România (zice *profilactic* în loc de prolific!). Se laudă ţărăneşte cu cei douăzeci de ani neîntrerupţi de vânătoare în Africa pe care-i are în spate şi-şi evaluează oaspeţii cinegetici de la Balc după cumulul averilor („am adunat la un loc cinci sute de miliarde de dolari"; „asta e puţin faţă de o vânătoare din Germania la care am participat într-un grup de o mie de miliarde de dolari"). Nici o sclipire de compasiune faţă de animalele vânate „în ţarc" (cum ar veni, într-un coteţ mai încăpător!), sfidând obiecţiile, delicate totuşi, ale lui Stelian Tănase, care-l intervievează cu tactul necesar. Mistreţii masacraţi au fost, în limbajul ex-tenismanului, „recoltaţi" nu altminteri decât merele sau perele. Îmi mai vine inima la loc când, la sondajul final, constat că doar 25

„Pleşiţă, fost bătăuş"

gheorghe grigurcu

la sută din români mai sunt de acord cu vânătoare, restul de 75 la sută fiind împotrivă. De astă dată, bravo, compatrioţi!

Odinioară prosperau negustorii de sclavi. Azi prosperă negustorii de fotbalişti. Celebrul Mutu, vorbeşte, nu fără justificare, despre „negustorii de suflete" din branşa sa.

Câteva reţete sigure pentru reuşita în carieră. 1) Să le întorci spatele celor la care ai apelat şi care n-au şovăit a-ţi face servicii când te aflai pe o treaptă mai modestă, erai bunăoară redactor la o revistă dobrogeană, după ce ai acces la o situaţie mai avantajoasă, devenind bunăoară redactor la Editura Humanitas. 2) Să începi prin a poza drept adept al revizuirilor, drept inconformist şi intransigent, spre a trece apoi cu arme şi bagaje (fie ele şi mai greu transportabile, spre Centru, de pildă de la Oradea!) în tabăra conservatoare, atât de utilă pentru relaţii „sus puse", dispensatoare de tot felul de beneficii. 3) Să organizezi festivaluri literare (pot fi şi e chiar oportun să fie supradimensionate, în câmpul de sugestii megalomane care s-ar putea să fie ruinele dacice de la Sarmisegetuza!), pentru a-i capta pe criticii de care ai nevoie şi pe care, după ce eventual, din pură politeţe, ţi-au dat atenţie, să nu-i mai inviţi la ediţiile următoare, după principiul: alţii la rând, conform interesului...

Dorinţa e sacră ca orice vis, voinţa e profană ca orice cădere în faptă.

Om al deşertului, eremitul (gr. *eremos* - deşert) încearcă a-şi învinge deşertul lăuntric cu ajutorul celui dinafară, asumat ca un mijloc terapeutic (nu doar simbolic, ci ca o traversare a izolării inconfortului la propriu, potenţare purificatoare a golului sufletesc). Fructuoasă colaborare între lumea morală şi cea fizică.

„Partea pur dogmatică a religiei se pierde cu vremea, dar sâmburele ei moral rămâne şi formează tăria caracterului" (M. Eminescu).

„Ce e mai ciudat este că şi azi plătim pensii unor ilegalişti. Nu neapărat înainte de 1944. Nicolae Pleşiţă, fost bătăuş securist ajuns la gradul de general de Securitate, aflat acum în perfectă ilegalitate, se laudă cu o pensie de 20 de milioane de lei lunar. Pentru că a terorizat o ţară întreagă. Alte brute de aceeaşi speţă, ajunse la grade diverse, au şi ele pensii comparabile sau compatibile. Or, aceştia au rămas, brusc, în afara legii, în ofsaid, căci azi e ilegal să terorizezi pe cineva pentru convingerile sale, aşa cum făceau ei, apărând regimul. E greu de înţeles de ce un stat democrat trebuie să plătească în continuare «servicii» făcute exact contrariului său.(...) În chiar titlul legii care deconspiră «Securitatea» ca poliţie politică avem justificarea suprimării acestor plăţi care grevează nejustificat, financiar şi moral, asupra bugetului Casei de Pensii. Câte un ajutor social le-ar fi de ajuns, până se va da curs dosarelor penale pe care au început să le deschidă, sperăm nu inutil ca până acum, victimele" (Nicolae Prelipceanu, în „România liberă", 2004).

Să fie oare bătrânii doar prudenţi şi nu înţelepţi, aşa cum credea Hemingway? Dar înţelepciunea nu e prudenţă? E cumva îndrăzneală? Ori e mai curând o prudenţă a îndrăznelii şi o îndrăzneală a prudenţei?

Tristeţea libertăţii, poate cea mai profundă tristeţe, întrucât e tangentă la infinitul cel pururi tulburător pentru sufletul nostru.

Jean Cocteau către Jacques Maritain: „Literatura e imposibilă, trebuie să ieşim din ea, e inutil să încercăm să ne salvăm în literatură, pentru că numai dragostea şi credinţa ne îngăduie să ieşim din noi înşine". Dar acelaşi Jean Cocteau a cultivat frenetic nu doar literatura, ci şi alte arte, ceea ce ne îndeamnă a crede că, din punctul de vedere al unuia din momentele sale de iluminare, a bâjbâit într-un labirint...

Rolul cuvântului nu e numai de a în-fiinţa, ci şi de-a des-fiinţa. Cuvântul magic al descântecului nimiceşte răul, iar cuvântul mărturisirii spulberă păcatul.

„Caut pitorescul în viaţa altora şi mi-e teamă să-l am în viaţa mea" (Jules Renard). Evităm a ne socoti pitoreşti, întrucât nu izbutim a ne detaşa suficient de orgoliu. Această operaţie rămâne pe seama Celuilalt, ceea ce, să recunoaştem, se poate solda cu rezultate deosebit de neplăcute în ce ne priveşte, deoarece are loc un cumul de orgolii. La orgoliul nostru defensiv se adaugă orgoliul ofensiv al aproapelui...

Egoismul sublim al amintirii.

Orice voluptate e labirintică pentru că tinde a ne aservi experienţei sale în principiu fără ieşire.

„Esenţa lumânării nu e ceara care se topeşte şi pătează, ci lumina" (Saint-Exupéry).

„Am fost egali în ura faţă de comunism. Eram neputincioşi în acelaşi fel. Aveam acelaşi orizont coborât al speranţei. Ne ştiam solidari în cel puţin un examen social ratat. În tot ce eram, ne solidariza un «asta nu». Nu eram o naţie de dezbinaţi. Eram cât se poate de îmbinaţi, dar printr-un liant de care n-aveam cum să fim mândri" (Tudor Octavian). Întrebarea care se pune este dacă e preferabilă o solidaritate având o cotă morală mai scăzută unei disocieri care are o cotă morală mai ridicată. Cum e mai bine din punctul de vedere al individului, cum e mai bine din punctul de vedere al societăţii? Chestiune oţioasă...

Mi se pare excelentă propunerea făcută, de la tribuna Senatului, de către liberalul Adrian Cioroianu, ca pe soclul statuii lui Lenin din faţa Casei Presei Libere să fie amplasată statuia Elisabetei Rizea, argeşeanca care s-a opus regimului comunist, recent decedată.

Vedere pe timp de noapte (II)

ştefan tăbăraş

Privisem o singură dată, la o instrucţie de noapte, în armată, printr-o lunetă cu armă cu infraroşu. Era montată (încă) pe Z.B., mi se păruse atunci nepractică, întrucât era dependentă de nişte acumulatori grei şi de nişte fire electrice. Coborâsem pe rând în tranşeea în care era montată, trebuia să n-o atingem, doar să privim, fiindcă fusese fixată pe crăcane spre o ţintă. La vreo sută de metri în faţă, sub nişte pomi fuseseră lăsaţi pentru „confirmare" trei camarazi cărora li se spusese să facă tot timpul ceva mişcări, ca să-i putem distinge din acel peisaj în care totul era galben şi nimic n-avea umbră. De aici senzaţia de (doar) desen în care o anumită secţiune este mişcată. Ofiţerul specialist în „vedere pe timp de noapte" nu înţelegea de ce toţi care treceau prin faţa lunetei izbucneau în râs; el nu vedea, ca noi, gesturile porno ce le făceau de plictis, ca la un templu erotic indian, camarazii rămaşi în

cerneală proaspătă

decor. Pe tema „facu-ţi şi dregu-ţi". O mai deşuchiată bagatelizare a milităriei nu mi-aş fi închipuit!

- Dezavantajul e, a zis ofiţerul, că, în cazul în care şi inamicul dispune de un asemenea aparat, te poate descoperi. Luneta fiecăruia o detetează pe a celuilalt. Atunci trebuie să apeşi imediat pe trăgaci. Dacă apeşi primul, l-ai curăţat tu pe el. Dacă el...

Acum, că Nedelcu *nu mai este*, nu e prea decent şi cu atât mai puţin pios să înşir tot ce îmi povestea el despre nopţile de curiozitate satisfăcută cu infraroşu. Acel „măcar o seară, dom' profesor" s-a făcut de fapt vreo cinci, iar atunci când l-am tot sunat, nu-mi răspundea la telefon. Aşa că am plecat la Plaiul Foii, de data aia fără binoclu. Nu ştiam de nefericita coincidenţă de „ochi în ochi cu un nebun nocturn înarmat" ce-şi străbătea de sute de ori cămăruţa zăbrelită. De fapt nu mă gândisem cât de primejdioasă putea fi lumea întunericului...

Mă temeam că ne vom muta de la Zărneşti tocmai prin Pasul Prislop, la Pietrosul, fără să mai dau prin Bucureşti şi că n-aş mai fi avut cum să reintru în posesia binoclului meu.

„- Să vezi, dom' profesor: mă uit pe fereastra lu' cumătru' Panait. Aranja camera în loc să-şi desfacă aşternuturile pentru dormit. Ce l-o fi apucat, zic. Nevasta i-e pe la ţară, au acolo un fecior cu o bucată de pământ, era la cules. Când colo, după zece, zece şi ceva, două muieri tinere pe la poarta lui; dăşchide el oleacă fereastra, le face semn, ele, ţuşti, înăuntru. Acolo, pune-te pe mâncat şi băut. Îl luau cu schimbul la... Măi nenică, şi o văd pe una care îi punea pantalonii în coarnele cuierului, cum îl buzunăreşte, îi ia ce bani o fi găsit ea şi îi bagă iute într-o geantă albă. Mi-a părut rău, da' a trebuit să-l sun la telefon. Vorbeam cu el şi mă benoclam. Nu m-am dat de gol cine sunt.

- Sunteţi dom' Panait?

- Îhî! Da' cine mă caută?

- Vezi, dom'le, că blonda te-a buzunărit, ţi-a luat toţi banii şi i-a băgat în geanta ei albă...

Am închis repede, să nu bănuiască cine sunt. Şi unde nu-l văd, măi, fratele meu, cum se răpede drept la geantă, îşi ia banii îndărăt - câţi o fi avut - scoate, uşor, uşor, cureaua de la pantalonii agăţaţi şi harşti! Şi-ntr-una, şi-n cealaltă. Ele nu-şi nimereau bulendrele să se îmbrace, îşi fereau feţele cu mâna şi el le ardea peste cur. Le-am văzut ieşind ca umbrele şi duse au fost. Abia după aia o fi avut Panait vreme să se întrebe cine l-a sunat. A tras draperia, apoi s-a stins şi lumina, cât să mai vedea. Vezi câţi bani face binoclul ăsta? Banii lu' Panait, săracu'..."

„La al doilea rând de case cred că e un nebun. E treaz toată noaptea, umblă de colo-colo prin dreptul ferestrei, câteodată se opreşte brusc, parcă şi-ar aduce aminte de ceva. Apoi vine spre fereastră, se apucă de gratii, îşi lipeşte fruntea de ele. Stă nemişcat, ca la cinci minute. P'ormă o ia de la cap.

- Câte zăbrele sunt? l-am întrebat.

- Patru.

- Ei, vezi, asta e! Pentru un nebun, doi ori doi fac patru. Pentru un om sănătos, tot patru... da' asta nu-l enervează."

Întâmplarea cu nebunul trebuie să i-o scriu chestorului. Asta e important de ştiut. Pentru el.

Între timp - aveam să aflu - venise în lipsa mea o altă femeie de la poliţia din Braşov la Zărneşti, unde aveam noi corturile, şi i-a chestionat pe *nemţii mei* dacă eu fusesem *acolo* în noaptea din doi spre trei iunie. Sigur că fusesem, ba chiar băusem bere împreună în cabana turiştilor, discutasem despre cahlele brâncoveneşti ale sobei din sufragerie, cum vor fi ajuns ele acolo, cu vulturul lor cruciat, şi cum de nu se va fi sesizat nimeni de la „patrimoniu" să le conserve în vreun muzeu? Iar a doua zi dimineţa mă aflasem acasă la un pădurar - ei ştiu astăzi cele mai multe lucruri despre lupi şi nici nu inventează ca vânătorii - ne jucasem în curtea pădurarului cu purceii de mistreţi ce-i făcuse scroafa, după ce - în călduri - „lipsise de acasă" câteva zile; ei o şi crezuseră mâncată de vreun urs.

- Ce au poliţiştii cu dumneavoastră? aveau să mă întrebe nemţii.

- Nu ştiu, poate refac şi ei harta „lupului singuratec", am luat-o eu în glumă.

Dar acum, iată-mă încă aici, la poliţie, în Bucureşti, în faţa colii albe de hârtie. Eu chiar am un fel de „rău de coală albă de hârtie", aşa cum alţii au rău de mare sau rău de înălţime...

Până la acea deplasare avusesem cu mine binoclul cu vedere pe timp de noapte. Folosise enorm. Văzusem pe întuneric lupi agili găsind printre stâncile de la „Lanţuri" locuri bune de urcat, îi văzusem urlând „feritorial" pe ridicături şi printre jnepeni, reţinusem pentru neamţul meu, specialist în nutriţia lupilor, şi însemnasem pe fotografia panoramă, locuri unde ei defecaseră, urinaseră. (Mă obişnuisem să nu mă mai mir de acribia în a analiza, în vase mici de sticlă, scârnvia de lup, ca să afle cam ce şi în ce proporţii mâncaseră). Eu, deformat de povestirile auzite în copilărie de la ciobani, mă întrebam şi-l întrebam şi pe medicul zoo-laborant, dacă e adevărat că, de foame, lupii mănâncă uneori şi pământ. (Copil fiind, mă temeam că or să-l termine).

Într-o noapte văzusem un lup (vara umblă, în general, singuri) sfâşiind o capră neagră încurcată într-o plasă pusă de braconieri. Ei bine, dacă ar fi fost atunci la mine nu binoclul cu infraroşii, ci arma cu lunetă...

„Să vă spun ce-am văzut alaltăieri noapte şi am şi aflat ieri, dom' profesor: eram la frate-miu, fusese ziua lui, stătusem până târziu, mai rămăseserăm numai noi doi; eram şi cam făcuţi. Luasem cu mine - vă rog să mă scuzaţi - şi binoclul (îmi jurase că n-o să-l dea, nici n-o să-l arate altcuiva!) Vis á vis de el se află un bloc nou, cu patru etaje. La parter, cică, ar sta una de la spaţii verzi, ce se ţine cu un şofer de pe o cacană. (Ştiam, aşa se numea în limbajul celor de pe la REBU cisterna vidanjorilor). Văd şoferul cu maşina lui mare că trece cu roţile peste stratul de iarbă şi de flori, că trage maşina lângă peretele bloculeţului. Sparge el geamul de la „obărlic", bagă tulumba înăuntru, apoi trece în cabină şi manevrează ceva. Ei, ce-am aflat o doua zi de la frate-miu? Femeia îşi cumpărase apartamentul mai mult cu paralele şoferului (că el mai face ciubucuri bune pe la marginea Bucureştilor, prin satele apropiate - că doar „banul n-are miros"). Da' între timp el intrase la mititica, ea se încurcase cu un şef de echipă. D'aia nici nu era atunci acasă. Ce mai, i-a umplu casa cu, mă scuzaţi, căcat. Cică tipul ar fi bun acu' de puşcărie. Da' cu casa aia ce mai e de făcut? Şi-ţi dai seama, să vii acasă, să dăşchizi uşa şi...."

Avusesem şi eu prilejul să privesc ... infraroşu într-o seară, spre un colţ de stradă ce-l văd pe fereastră, nu mult după întoarcerea mea de la Atena.

Nu le distingeam chipurile din cauza... becului aprins de deasupra. Erau amândoi cam la fel de înalţi şi, fără dubiu, elevi - poate aici, aproape, la Cantemir. Ea purta în spate rucsacul azi la modă, în loc de ghiozdan (Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când mă gândesc cam cum arată cărţile şi caietele dinăuntru scoase pe bancă, de „crăpa dirigintele uitându-se la ele... simt că-mi saltă şi acum inima de bucurie"). El, o geantă pe un singur umăr. Hălăduiseră probabil vreun ceas - se însera, cu toate că luna iunie are zile lungi; şi nici *acum* nu se îndurau să se despartă. În răstimpul cât au stat acolo, ea se tot uita ba în lungul străduţei, ba la un ceas din stânga. Pe strada aia desigur că îi locuia ei familia.

Reglasem binoclul în aşa fel încât îmi păreau la doi paşi. Poate erau la prima conştientizare că se plac; băiatul îi tot trecea mâna prin plete, o apleca spre el, ea reuşea să scape. Două fiinţe portocalii. Îmi aminteau de un film cehoslovac văzut cu ani buni în urmă, în care cei ce se îndrăgosteau, se distingeau căpătând altă culoare (în film se convenise - roz), datorită unor ochelari magici puşi pe capul unei... pisici. Da, da, chiar îmi amintesc titlul: „Ziua în care vine pisica".

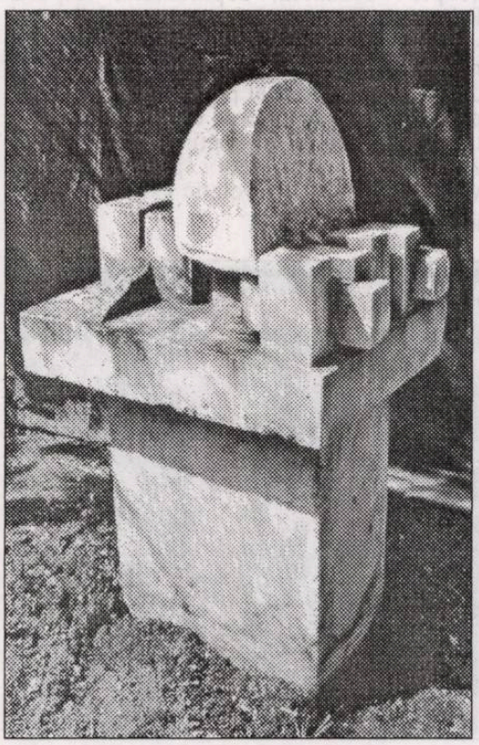
Inevitabilul despărţirii s-a produs, el a reuşit s-o sărute. Ea s-a lăsat „cât se cuvine", apoi s-a smuls din braţele lui. Au plecat în echer, fiecare pe străduţa din direcţia lui. Pentru băiat n-am mai avut câmp de vedere mai mult de zece metri - destul ca să calific mersul lui „în buestru". Fata a mai întors o dată privirea, să fie sigură că el nu se uită după ea şi atunci, Dumnezeule, a început să ţopăie într-un fel de şotron, uneori cu braţele întinse de parcă mergea pe o bară, alteori cu părul, de bună seamă greu, săltându-i prin aer în contratimp cu ţopăiala. Era, în „câmpul de floarea-soarelui al binoclului", un fel de pasăre zburătoare rănită, silită acum să meargă prima oară pe jos.

Unui asemenea mers i-ar trebui marcate urmele. Cred, în formalismul meu şi în credinţa mea în repetiţie, că orice fată pusă să danseze această „partitură" s-ar îndrăgosti.

Ce şi *cât* puteam eu să relatez pe foaia albă din faţa mea? E ceva pe lumea asta de care să nu fim vinovaţi? Dacă - la urma urmei - toate se „leagă", cine mai poate pune graniţă între determinism şi vinovăţie? Desigur, dacă nu cumpăram eu binoclul cu infraroşii, bietul Nedelcu ar mai trăi. Nebunul nocturn n-ar fi acum închis ori dus la Săpoca. Dar e cineva care să ne şoptească la fiecare pas: „Ai grijă!"?

Chestorul nu se nimerise totuşi un tâmpit. E drept, cam brava el, de pe poziţia celui care întreabă. Eu şi citisem despre cum se face - alternativ, într-o discuţie contradictorie - transferul de energie de la cel întrebat, la cel ce întreabă. Păi, dacă ştiam asta, ce mai...?

El însă încerca să mă surprindă. Despăturea acum o coală mare de hârtie, privindu-mă drept în faţă.



- Ştiu că la ora crimei erai plecat. Ba ştiu chiar şi că erai la cabană, beai bere cu doi dintre nemţi, discutaţi despre saşii strămutaţi în Bărăgan...

- Va să zică între Tofana... şi chestorita de la Zărneşti... întrebai eu.

- Nu este important. Vreau însă să te conving (deja îşi permitea să mă tutuiască) - eşti mai vinovat decât crezi. Uite (terminase de desfăşurat hârtia lui. Era o hartă a Europei, necolorată, doar cu contururi): în '90 erai în Scoţia, pe la lacul ăla cu monstru'. Tot atunci, toamna, încercai o afacere cu o cabană de pe Vitoşa, în Bulgaria. Cu unul ce te-a tras pe sfoară. P'ormă ai venit acasă, undeva pe lângă Săveni, în Ialomiţa, ai încercat să înmulţeşti dropii în nişte voliere, ca să le vinzi pentru repopulare. Ţi le-au prăduit nişte ţigani într-o noapte. (Jigodia chiar desenase punctele trecerii mele, cu un creion roşu, ca la hârtiile de front!) Încă sub Ceauşescu ai cerut şi ai obţinut de la judeţele Alba şi Bistriţa permise de căutare a aurului în gârle. Ba atunci te-ai mai şi despărţit de nevastă. Şi tot aşa, umblă şi umblă, mai ales prin munţi. Chestia cu „agentul turistic" de la Agenţia Sunflower te-a dus în Grecia. Patronii au dat însă faliment, întrucât turiştii nu se mai întorceau decât foarte puţini, şi d-aia v-a ridicat licenţa... Acum ... Piatra Craiului. Sunt în stare să înţeleg toate astea, dar de ce, omule, cauţi dumneata *întunericul*? Partea asta de viaţă care nu e a noastră, a oamenilor... Pentru noapte sunt făcute jivine anume. Cu simţuri formate pentru aşa ceva. Noaptea şi cele mai blânde animale sunt agresive. Şi oamenii. Te-aş invita o noapte să aşişti aici, la noi, la cei aduşi cu duba. Cuţitari, hoţi, curve. Toţi în disperare: şi vinovaţii, şi victimele; a doua zi, pe lumină, se poartă ca mieii. Unii plâng...

- Domnule chestor, să fie clar: eu nu iubesc întunericul. Binoclul ăla l-am folosit într-o treabă serioasă, după cum ştiţi, o cercetare de importanţă *europeană* (bănuiam că epitetul ăsta avea efect la poliţişti). Înainte de *Drumul lupilor* doar l-am probat.... o singură dată, de altfel. Şi nu în ţară. (Domnişoara, *despinida* Demetra, mi-a trecut fulgerător prin gând. Cum stătusem noi doi şi privisem Atena prin binoclu noaptea de pe Akroplis, după ce ne ascunsesem seara de paznicii care încuiau porţile grele - şi reglasem ocularele binoclului pentru distanţa dintre ochii ei depărtaţi; grecoaicele au mai toate ochii depărtaţi. Constatasem atunci că-l dădusem la maximum. „Poate eşti bufniţa care s-a dat de trei ori peste cap? Sau una din zeiţele... care văd totul".) Dar acasă, sigur, am făcut o mare prostie. Nefericitul Nedelcu n-ar fi trebuit să afle *că am* asemenea binoclu. Cu atât mai puţin n-ar fi trebuit să mă las convins să i-l împrumut.

Chestorul se duse la fişetul metalic, scoase şi puse pe masă o pungă mare de hârtie cerată. Binoclul meu! Glonţul îl izbise chiar în mecanismul de reglare a distanţei dintre oculare. Metalul moale, desigur antimoniu, probabil că şi „stropise" cu niscai schije la lovitura glonţului. Fuseseră „conservate" pe el (ştiu că asta se face cu un spray special) chiar şi urmele de sânge. Nu m-am mai înfiorat. La Viena, în Muzeul Arsenalului, văzusem (încă) urme de sânge pe o uriaşă maşină de lux, decapotabilă, sângele prinţului Alexandru, moştenitor al tronului Austro-Ungariei, curs la atentatul de la Sarajevo.

- Păcat, i-am spus chestorului, fără să ating „obiectul martor". În perioada asta chiar aveam nevoie de el!

- Îl aveai oricum la limita legalităţii. În fond, e tot o armă albă. Nu-l declarasei la vamă, nu cerusei după aia permis. De ce crezi dumneata că avea serie? Îţi spun eu: pentru evidenţă. Şi... pe urmă, astea sunt *doar* în dotarea forţelor noastre speciale!

- I-auzi! Păi, forţele astea au în dotare şi ciorapi. Nu mă refer la ăia împuţiţi, ci la ăia traşi pe cap, la cagule... Şi conserve de fasole cu afumătură au ei în magazii. Şi pe acasă neveste pe care nu prea le au ei în... vedere pe timp de noapte. Te pomeneşti că şi pentru astea îmi trebuie permis, mie, civilul.

Tăcere jenantă de ambele părţi.

- Dacă n-ai avea un alibi solid pentru noaptea aia, te-aş da cu mare plăcere pe mâna procurorului. Ba chiar şi cu satisfacţie personală. Poftim legitimaţia. Te rog să ieşi!

La mirarea mea în faţa atâtor cheltuieli pentru lupi, neamţul meu, Jürgen, avea să-mi zică:

- De-aia aveţi voi cei mai frumoşi *Hirsche* (cerbi) şi *Steinböcke* (ţapi de stâncă). Au fost selectaţi de către lupi. Întotdeauna e prins ultimul din cârd; cel mai slab ori cel şchiop. Ştii, căprioarele au o boală ca un fel de febră aftoasă. Le afectează copitele, gura, limba. Cu astea, lupul face pe sanitarul pădurii.

(Mie-mi zice el? Ştiu şi o boală a oilor: „Suferă de şchiop" zic ciobanii. A intrat vorba asta şi într-o *Mioriţă*: „L-am văzut pe cele groape/ cu oile cele şchioape").

Altfel, Jürgen ăsta e un tip straniu. Cred că se ocupă de lupi din cauza timidităţii; la cabană, când ospătăriţa Tofana îl ia peste picior, se înroşeşte până în vârful urechilor. Ne-am certat într-o zi, după o pândă. Am văzut o căprioară născând de-a-mpicioarelea, n-

cerneală proaspătă

apucase iedul să se ridice decât în genunchi, că a şi apărut un uliu ce l-a luat la ciugulit. Întâi i-a scos ochii. Am început să strig, s-a repezit la mine să-mi astupe gura. „Noi doar observăm, nu trebuie să determinăm nimic". Şi a continuat să filmeze scena. Am priceput că nu sunt făcut pentru meseria asta.

Pe drumul de întoarcere, pe acelaşi meridian, spre Zărneşti. Calea ferată suportă nu ştiu ce lucrări de consolidare, astfel că orarul trenurilor e făcut harcea-parcea. Trenul are opriri în câmp, răstimp în care ai senzaţia că... pasagerii au fost pur şi simplu uitaţi. Mai „sus" de Floreşti, iarăşi o mare galbenă de floarea-soarelui. Există vreo categorie de fericiţi care, pur şi smplu, să se bucure *doar*, stând aici, abia martori, vreo săptămână? Poate doar prisăcarul ce se zăreşte cu vagoanele lui colorate sub pâlcul de stejari. Rest din faimoasa silvo-stepă română de odinioară.

Există o nevoie de galben a psihicului nostru, aşa cum calciul sau vitaminele sunt cerute de organism. Poate, prin acest galben întoarcem o filă peste cenuşiul existenţei. Desluşind totul, ca prin binoclu.

Îmi iau taşca pe umăr şi cobor greu de pe scările înalte ale vagonului, sărind în pietrişul ruginit dintre traverse. Găsesc repede un drumeag printre consolele de floarea-soarelui. Îmi vine în minte un fragment dintr-o scrisoare a nu ştiu cărui impresionist francez, relatând despre vizita lui la atelierul lui Van Gogh, unde văzuse printre primii astăzi celebrele „Flori ale Soarelui": *Notre ami, Vincent, a découvert une lumière jaune si forte, qu'elle vous fait pleurer.* „Amicul nostru, Vincent, a descoperit o lumină galbenă atât de puternică, încât te face să lăcrămezi"

bogdan ghiu:

Bacovia (gr)a(mo)fon sau refuzul vocii (postfață la un CD.)

Ce sunt clasicii? Energie răbdătoare comprimată, depozitată (căci, deşi disponibilă, nu întotdeauna şi efectiv folosită), a unei culturi, ba chiar a unei civilizaţii (în cazurile fericite, desigur, când cea de-a doua vine s-o însoţească, s-o prelungească şi s-o susţină pe prima, ceea ce nu se întâmplă curent: „O comunitate tribală poate foarte bine să aibă o cultură, adică să producă imnuri, cântece, podoabe pentru veşminte şi pentru arme, ceramică, dansuri, basme şi alte lucruri de felul acesta, şi să se bucure de ele; ceea ce nu înseamnă că este şi civilizată" - Lévi Strauss, 1941), în viaţa ei de zi cu zi: resurse publice, comune, de afectivitate şi expresivitate, adică, mai simplu spus, de simţire şi comunicare arhivate „compact", spre veşnică folosire. Căci fără clasici n-am şti nu numai să ne exprimăm, ci şi să simţim viu, actual. Iar în cazul poeziei, expresia este emoţia însăşi, capacitatea activă de a te lăsa afectat, *puterea* de a răspunde activ şi adecvat lumii şi de a fi în ea, relansându-i urzeala, povestea.

Nici Bacovia nu a scăpat de trecerea prin purgatoriul persecuţiei şi al cenzurii comunist-bolşevice de-abia instaurate la putere, în România, în urma - şi ca urmare a - celui de-al doilea Război Mondial. Deşi, din perspectiva aberantă a acesteia, nu era, ca poet, nici „iraţionalist" (sau chiar „fascist") precum Blaga, nici „hermetic" ca Ion Barbu şi nici „mistic" asemeni lui Vasile Voculescu. N-a făcut propriu-zis închisoare, n-a fost trimis la Canal, dar a fost, totuşi, ţinut câţiva ani buni în carantină politică, pe motiv de „decadentism".

Dacă în 1946, la împlinirea a 65 de ani de viaţă şi a 50 de ani de activitate literară, Bacovia este numit consilier la Ministerul Artelor (acordându-i-se aşadar graţia de a fi, aparent şi temporar, dacă nu introdus, cu drept de decizie, măcar acceptat în sânul „aparatului"), apărându-i volumul *Stanţe burgheze*, la peste nici un an, în 1947, postul i se desfiinţează, iar poezia încetează a-i mai fi editată. Poetului i se redă „mutismul" social din care el făcuse deja spaţiul de rezonanţă cosmică al propriei *gesticulări* lirice: scris fără voce, intonaţii dezarticulate, pândind „linii de fugă" dintre cele mai neaşteptate, onomatopei animale, propoziţii suspendate, emisie minimă, cu geneză dificilă, împiedicată, greu - şi de fiecare dată, cu fiecare cuvânt - obţinută. Poezia lui Bacovia evită, înţelept, *vizualul* ca înşelător, strict aparent - butaforie ontologică a golului, a „hăului" -, este scriitură a *sonorului mut*, amuţit, a *ecoului primar* înăbuşit (când tot ce este nu apare decât re-auzindu-se, revenind amplificat şi pierdut, de nicăieri şi din toată zarea, receptare asurzitoare fără *fiat* originar, strictă inerţie inaugurală). Într-o perfectă adecvare „hermeneutică" aşadar, puterea politică îl redă, în anii '50 ai secolului trecut, pe poet sieşi, propriului univers redublat: precaritate cotidiană a mijloacelor de subzistenţă, tăcere publică, afecţiuni (la plămâni: organele suflului!) care se redeschid.

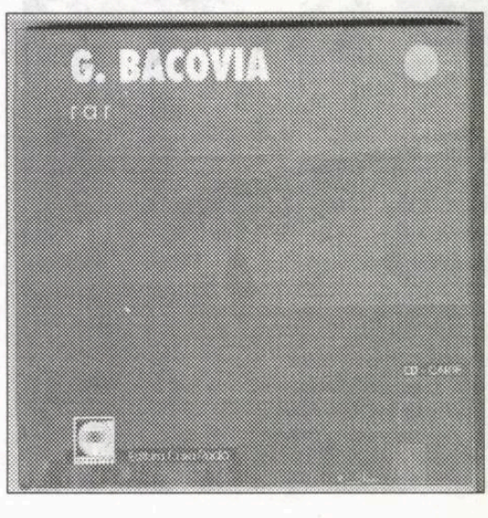
Bacovia fusese totuşi, cu tot „pesimismul" şi „individualismul" său resemnat - „mic-burghez", fireşte -, un poet *social*: „de stânga", chiar dacă nu ajunsese până la revoltă şi militantism (neapărat) comuniste şi preferase retragerea, ironia, elidarea de sine, replierea amară, împăcată. Merita (şi putea fi), aşadar - fapt care s-a realizat graţie mai cu seamă influenţei exercitate de Eugen Jebeleanu -, „recuperat".

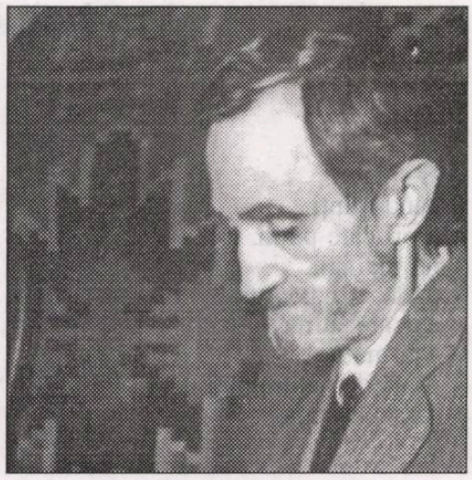
Această recuperare şi reintroducerea în circuitul public a vocii lirice armonic mute a lui Bacovia se va materializa prin înregistrarea, în 1954, la Radio, a unei selecţii atent supravegheate (de către putere, dar cu acceptul eliptic, elidat, pur „diacritic", al artistului) de poeme din întreaga sa operă, care va face obiectul imprimării pe disc, a publicării unui „LP", care va cunoaşte chiar două ediţii.

După care Consiliul de Miniştri îi va acorda poetului (în 1955) o „pensie de onoare" de 2 000 lei (pe lună), iar în 1956 i se va decerna „Ordinul Muncii" clasa I. Copleşit de onoruri recuperatorii indiferente, pe care de multă vreme se învăţase să nu le mai aştepte, Bacovia - care nu avusese nevoie, pentru a scrie, decât de condiţiile minime, de „strictul necesar" de suferinţă şi neant pe care societatea românească s-a obişnuit să-l asigure, în general, creatorilor săi - se stinge din viaţă în 1957, la 22 mai, plecând în propria absenţă, lăsându-şi absenţa să-i figureze şi să-i reprezinte, doar, de-acum înainte, absenţa esenţială, (comedie) de „fond", rămasă neîntrupată.

Să-l ascultăm, deci, pe Bacovia recitându-şi, recitindu-şi, în amurgul vieţii, propriile versuri. Aşteptarea oricărui consumator de cultură, şi mai cu seamă a oricărui împătimit de poezie este, într-un astfel de caz, enormă, exorbitantă, totală: cine nu visează, nu fantasmează să-i poată auzi pe Shakespeare, Dante, Goethe sau Eminescu rostindu-şi, cu propria lor voce, propriile versuri? Citind marea poezie a lumii, involuntar aproape, automat, nu putem evita să nu încercăm să ne imaginăm *vocea poetului*, convinşi în mod absolut, pe de o parte, că „inspiraţia" are forma unei voci lăuntrice primordiale, care-l „posedă" după bunul său plac, irepresibil, pe poet, şi, pe de altă parte, că aceasta ne-ar putea furniza, prin urmare, revelaţia supremă asupra sensurilor ascunse, ultime, inevitabil pierdute şi suprem revelatoare, ale poemelor exilate în „mormântul" scrisului, pe hârtia neutră, anonimă, impersonală, publică, a tuturor şi a nimănui: vocea conţine secretul creaţiei, credem noi. „Vocea poate, aşadar, din câte se pare, să realizeze întoarcerea circulară a originii la ea însăşi": „timbrul vocii marchează, prin calitatea lui de neînlocuit, evenimentul de limbaj": este irepetabilă, unică, spre deosebire de textele tipărite, care sunt iterabile; „scrisul, fonetica mai ales, are tocmai funcţia de a restitui vorbirea regimului ei interior"; „a reactiva scrisul înseamnă întotdeauna a retrezi la viaţă o expresie dintr-o interdicţie, un cuvânt din corpul unei litere care purta în ea, tocmai în calitatea ei de simbol care oricând poate rămâne gol, pericolul unei crize" (Derrida despre Valéry).

Dintotdeauna aşadar, sau cel puţin de la Platon încoace, *vocea*, rostirea vie apare privilegiată, ca sursă a prezenţei pure (a poetului la el însuşi, la propriul text, la lume, la noi, ca receptori: chermeză a regăsirii în unitatea totală), în comparaţie cu *textul scris*, simplu mediator social, simplă „copie" decăzută, depotenţată, impură. Prin „voce" am regăsi, aşadar - visăm noi - adevărul ultim al textului poetic, adică nu numai glasul, inflexiunea intimă a gândului liric personal al poetului, ci mai ales, prin acesta şi dincolo de el, glasul imperativ al daimonului şi şoptirea mută a Muzelor: însuşi cerul Ideilor, prin poezia privită (ocultant) ca revelaţie (şi poate chiar profeţie).





george bacovia

Şi de la Bacovia, aşadar, ne-am aştepta, ascultându-l - aşa ne-am obişnuit să citim, în contra ei înseşi, poezia -, la revelaţii sonore, la accente şi intonaţii iluminante, salvatoare, sau măcar la participare, la o reintrare în propriul rol „şamanic": poetul ca deţinător al „adevărului ultim" despre propria creaţie, ca Dumnezeu care a făcut lumea, dar s-ar fi putut chiar lipsi de ea (ca simplă expresie secundă de sine) sau şi-ar fi putut-o, suveran, imagina altfel, supraimprimând - ce şansă istorică, existenţială! - textelor sale şi oferindu-ne, prin propria-i voce, ca interpret al propriului său mesaj, lectura „adevărată", „cheia" textelor, sau măcar spectacolul edificator al faptului de a fi impresionat, de a se lasă re-impresionat de propriile texte şi retrezind, retrăind emoţia, „inspiraţia" originară care va fi stârnit scriitura: încheind, astfel, fuzional, „cercul hermeneutic" perfect, printr-o reidentificare triumfătoare cu sine însuşi. Căci noi, în aşteptările noastre, urâm, de fapt, poezia ca aventură, textul poetic contingent, ne temem de el, de evenimentul lui imprevizibil, aleatoriu, de tensiunea şi instabilitatea pe care o introduce, de nesiguranţa pe care o provoacă. Nu ştim s-o *folosim*. Şi ne-ar plăcea ca vocea poetului, adică poetul însuşi, prin prezenţa sa „nemijlocită", să ne liniştească univocizând mesianic propriul mesaj şi refăcând unitatea primordială a fiinţei şi a limbajului.

Nu se întâmplă însă niciodată aşa. Însuşi poetului, primul, înaintea noastră, înainte chiar de a-l „auzi" şi de a purcede la scrierea lui, propriul text îi scapă. Poetul ca recitator, chiar şi originar, al propriului text poetic, este la fel de ulterior şi de exterior acestuia ca oricare alt cititor, neputincios în faţa propriului text. Magia poeziei se datorează, dimpotrivă, tocmai irepetabilităţii fiecărei ocurenţe a ei, singularităţii fiecărei actualizări existenţiale prin lectură, indiferent dacă cititorul este însuşi poetul, producătorul-sursă al textului, dar ne-stăpân asupra acestuia

Bacovia a scris de multe ori, în poemele sale, cu gândul la viitor, referindu-se la sau invocând un viitor, clamându-i precipitarea, venirea „odată".

Lectura pe care, din acest viitor pur poetic, deja ironic, în amurgul vieţii sale pline de ironii „obiective", Bacovia o dă poemelor sale nu ne rezervă deloc surprizele hermeneutic-revelatorii triumfale la care, sub presiunea metafizicii devenite solid simţ comun, speram, ci constituie aproape o dezamăgire, care nu este deloc mai puţin darnică în surprize, de un cu totul alt ordin însă, atât conjunctural, cât şi de fond.

Ce spune (ne)spunerea lui Bacovia? Poetul pare a-şi citi poemele mecanic, din afară, aproape expediindu-le ca şi cum nici nu ar fi ale lui, cu foarte rare accente retorice participative. Iar lectura aceasta trebuie considerată ca o altă faţă, suplimentară, a operei sale, a scriiturii bacoviene.

Sacadat, Bacovia pare a-şi brusca, a-şi grăbi propriile poeme, nerăbdător parcă să încheie cât mai repede cu putinţă „afacerea" cu înregistrarea, să se achite onorabil de „bunăvoinţa", de „darul" pe care i-l fac autorităţile şi să-şi regăsească mutismul esenţial, adevăratul „fond sonor" al verbului său poetic (atât de „nominal", de „obiectiv", de „impersonal"). Vocea sa ne spune însă, peste decenii (deci pentru eternitate), altceva: e prea târziu, a fost dintotdeauna prea târziu, poezia este tehnică etică de rezistenţă şi îndurare/anduranţă, de amânare, revelaţia adevărului ultim despre „lume şi viaţă" ar împiedica, tocmai, scrierea de poeme, poezia este afirmare a forţelor vieţii împotriva nihilismului monstruos al societăţilor de oricare tip. Cosmicizare a nimicului.

Mai mult: Bacovia, aşa cum ne apare el aici ca performare sonoră, pare a se feri de forţa propriei poezii, evitând să se lase recontaminat, reafectat de soteriologia lor pur scripturală. Cu infime excepţii, nici nu încearcă imposibilul, adică re-aproprierea propriilor „produse". Le ţine, vocal, maşinal, la distanţă, şi este la rându-i ţinut la distanţă, *în afară*, de ele. Puterea politică era cea care, printr-un astfel de gest, încerca, după ce o supusese cenzurii, să-şi reaproprieze, de fapt, propagandistic, atât poezia lui Bacovia, cât şi persoana acestuia. Ironic, amar, poetul primeşte „darul" Cezarului, dar nu se lasă intoxicat de otrava ascunsă în el, pe care textele sale poetice îl distilaseră, „liric", deja şi din care învăţaseră să se hrănească victorios. Acceptă formal să joace comedia propriei recuperări, dar îi dejoacă ambiţia totalitară, acaparantă. În ironia glasului său de om sfârşit, ce pare aproape a-şi maltrata, fonic, poemele (mai ales cele prefăcut-naiv optimiste şi „sociale", „revoluţionare" în sens politic), el pare nu numai a le verifica şi reafirma, indirect, rezistenţa estetică şi însăşi ceea ce s-a numit, în modernitate, „autonomia esteticului", ci şi intangibilitatea, faptul că nu-i aparţin, că nu pot aparţine, de fapt, nimănui care nu-şi propune să se folosească, intim, civil, liber, de forţa lor existenţială, ci să le stăpânească, să şi le adjudece, să le manipuleze. Poetul ştie că poezia lui a scăpat, e învingătoare, că a triumfat deja împotriva istoriei - tocmai pentru că se va fi născut şi hrănit dintr-un mutism asumat, dintr-o „dispariţie" de sine obligatorie (fundamentală şi inevitabilă chiar şi pentru actele lirice cele mai „zgomotoase", dar şi potenţată, favorizată de împrejurări socio-istorice aparte...). Şi alege să o emită, ironic, în modul cel mai neparticipativ cu putinţă - aşa cum procedase, de fapt, dintotdeauna -, părând uneori chiar a-i infirma sau a-i obstacula mesajul, ferind-o de urechi neavenite. Recitând-o târziu şi, de fapt, sub comandă, Bacovia îşi comunică propria poezie „printre rânduri", strecurând un mesaj prozodic, suprasegmental ce se exprimă tocmai prtin reţinerea şi chiar „dezumanizarea" sa anesteziantă. De multe ori, pronunţia unor cuvinte este pur denotativă, înşelându-ne într-un mod neaşteptat, dezamăgitor, aşteptările. Altele, în schimb - foarte puţine - beneficiază de un ecou misterios: scurte pauze evocative lipsite (dar provocatoare) de referent.

„Comedii în fond", scrise pentru a reînscena la nesfârşit posibilitatea vieţii pe buza neantului (un neant deloc haotic, ci organizat, tocmai, ca un cosmos devorator, implacabil, mineralizant), poemele lui Bacovia nu pot fi spuse, pare a ne spune glasul său, decât „fără sentiment". Nepatetic, netragic, distant, „rece", neutru, „tehnic", poetul, aşa cum ni-l profilează vocea lui Bacovia, este un luptător de gherilă, un „terorist" întotdeauna absent de la locul faptei, oferind locul gol al autorului tuturor cititorilor şi trăitorilor de poezie. Căci poetul este de fapt mut şi numai poezia vorbeşte. Poetul, de fapt, nici nu există - sau, cum spunea Blanchot, pentru a putea scrie trebuie să accepte să dispară, să-şi construiască propria aneantizare, dar afirmativ, „tehnic", întotdeauna împotriva morţii sociale.

Ascultându-l pe Bacovia (ne)recitându-şi propriile poeme, asistăm la necesara dispariţie a autorului, la sustragerea lui de sub „teroarea istoriei", la spectacolul prin eliziune de sine al victoriei definitive a poeziei, ca instrument, ca armă etern repetabilă, aflată la îndemâna oricui ştie să-i priceapă utilitatea ascunsă, de supravieţuire.

Citindu-l însă pe Bacovia, putem reînvăţa *senzitivismul* „poetic" al vieţii în societatea întotdeauna „burgheză": lecţia senzaţiilor sociale vii, neamorţite, propusă de un poet kafkian, poet-gânganie, artistul-ca-primitiv. Prevalenţa *auditivului* şi în special a *ecoului* (la Bacovia, totul e departe, în fundal, *se aude* indirect, poetul încearcă să *distingă*, pândind fonic, neocular) îl lasă mut pe poetul însuşi. Bacovia n-a avut niciodată „voce", nu putea să şi-o însceneze tocmai acum, de dragul şi în cinstea generoasei oferte politice, pentru a-şi semna gramo-fonic poemele care nu-i mai aparţineau, ci, pentru că îi fuseseră expres adresate, aparţineau deja unei lumi de cititori înarmaţi, tocmai de ele, împotriva iluziilor istorice. Or, ce nu se poate auzi şi ce nu se poate spune (căci văzul, vizualul, la Bacovia, este numai înşelăciune) trebuie să fie citit. Inclusiv *vocea* lui Bacovia se propune, astfel, *lecturii*. Este scrisă şi afirmă, tocmai, forţa scrisului, care, tocmai de aceea, nu poate decât, suveran, să-i scape poetului însuşi, primul.

Materialul sonor înregistrat, în 1954, de Bacovia a fost editat ulterior, incomplet însă (cenzurat?), pe două discuri Electrecord. Prezentul disc îl restituie în integralitatea sa.

eseu

Rămăşiţe

Dorinţă dezbrăcată
slăbănoagă
şi tristă,
înscenând momente
pasionale.
rămăşiţele
unui ospăţ
oarecare
cine poate mânca?
sătul şi târziu.
licori tari
aromate de timp,
cuvinte poleite
îmbrăcând
tăcerea de fier
a uitării.
gândul
pe coala albă
existenţă
incertă
înţepând cuvintele
picătură
cu picătură.

Sculptură

ziduri
urme de paşi
nisip umed
lacrimi.
un ecou
rătăcit
şi tăcut
durere.
într-un anume
timp,
chipul tău
sculptat,
piatră mirată,
târziul
prins
în ochiul
de sticlă,
singur
cuvântul
iubire.

Răsfăţ

nu ştie
să alinte
pielea.
se minunează
apa
rece-călduţă.
timp adormit
de alt timp.
nu am nimic,
sunt gol,
obosit
şi târziu, de ce.
pentru că...
pe dracu'
amesteci indiferenţa,
eşti grozav

rodica buzdugan

şi singur.
când minţi
mori câte puţin.
nu mai ştii
unde, când, cum,
există sau nu.
eşti mare
plină de naufragiaţi.
sărac rătăcind.

Culoarul cuvintelor

ca o muzică
dată la maxim,
să doară
timpanul obosit,
iar distanţa
să se oprească
aici -
lângă nepăsare.
mai târziu
tăcerea.
mă acopăr
cu pleoapa nopţii
vorbim
despre vinovăţii.
aproape de casă
o lumină,
culoarul cuvintelor
rămase
fără replică
ca o muzică
dată la maxim.

Aeroportul

am dormit
o noapte
în aeroportul
din Göteborg.
Uneori
ajungi
cu două ore
mai devreme,
mai verifici
bagajul.
te trezeşti
cu şapte kilograme
în plus
la singurătate.
rămâi.

Amprenta

cât despre
toţi prietenii spectatori
ai acestei poveşti,
se amuzau
copios.
pentru ei se juca
pe scena vieţii
viaţa.
nici unul nu vedea,
nu simţea,
cum zi de zi
moartea era
tot mai frumoasă.
peste ani,
un necunoscut
a întins mâna,
a mângâiat sufletul
rămas amprentă
pe coperta ultimei
cărţi apărute.

Fatalitate

aveam
un întreg,
o viaţă.
destulă lumină.
dezastrul a început
cu un „el".
azi,
pot spune
a fost.
zile închise
în milioane
de cuvinte,
situaţii aproape
de moarte,
eu, clepsidră
în palmele
unei lumi
care mă sufocă.

Mâncam nopţi

mâncam nopţi
înşirate pe
gânduri,
mă târam
la picioarele fricii,
imploram milă
de la mine.
m-a trezit dimineaţa,
valiza făcută,
biletul
pentru autocar
am plecat
povară grea
aproape de nesuportat
fugeam cu mine.
când am urcat
în autocar,
era atât de dimineaţa
că lacrima
a deschis ochiul
zilei din urmă.

1944-1960. Memorie-eludare-edulcorare-mistificare

ana selejan

decenii sub convulsii

În ce măsură memoriile postdecembriste, ori declarațiile și interviurile unor scriitori sau personaje de decizie din perioada 1944-1960 lămuresc, ocolesc, răstălmăcesc sau bagatelizează evenimente literare și culturale reprobabile săvârșite în acest răstimp, în care aceștia au fost direct implicați, fie ca victime, fie, mai ales, ca și călăi?

În ce măsură informațiile acestora, cu firescul gramaj de subiectivitate, ne ajută să înțelegem și să cunoaștem mai bine o epocă controversată, care încă nu-și are o descriere obiectivă și integrală?

În ce măsură inițiativa memorialistică, sinceră și liber asumată a acestora, înseamnă și o asumare a vinei, a responsabilității, a succesului sau eșecului?

În ce măsură jurnalele, interviurile sunt doar fumigene informative (care, însă, rămân în memoria bibliotecilor și colecțiilor pentru credulii și neștiutorii posterității), menite, prin ridiculizare și tratare superficială, să minimalizeze gravitatea unor fapte în virtutea dictonului marxist (niciodată, însă, aplicat în domeniile importante): „să ne despărțim de trecut, râzând"?

La acestea și la alte întrebări voi încerca să găsesc răspunsuri - comparând, cântărind și reflectând asupra informațiilor pe care le știu (și pe care, unele, le-am publicat în cele opt cărți care analizează această perioadă: **Trădarea intelectualilor**, **Reeducare și prigoană**, **Literatura în totalitarism**, 6 vol.) și asupra datelor furnizate de literatura subiectivă din acest domeniu, cu referiri la evenimentele literare din perioada 1944-1960, publicată din 1990 încoace.

Amintiri deghizate (I)

Față de aceste amintiri deghizate ale lui Ovid S. Crohmălniceanu, am și eu mirările și dilema autorului necunoscut al *Anonimului brâncovenesc* (redactat în secolul al XVIII-lea), care, mâhnit de ticăloșia timpului post-brâncovean și de falsitatea domnitorului Ștefan Cantacuzino („om nestatornic în cuvânt") - urmașul, prin intrigi, al lui Constantin Brâncoveanu la tronul Munteniei, nota cam așa la începutul istorisirii domniei aceluia: „Mă mir de unde să încep a scrie și unde să sfârșesc". Căci cele opt cărți ale mele despre mecanismul instalării și domniei dogmei comuniste în literatura română în perioada 1944-1960 îl au pe autorul (printre altele) al cărților **Pentru realismul socialist** (1960), **Literatura română și expresionismul** (1971), între personajele centrale (poeți, prozatori, critici literari) cu cele mai frecvente citări, iar printre comentatorii realist-socialiști fruntași (Radu Popescu, Savin Bratu, Eugen Luca, Dumitru Micu, S.Damian, S.Toma, Georgeta Horodincă, Mihai Gafița ș.a.) certamente se situează pe unul din primele trei locuri, în plus, având și cea mai longevivă durată analitică, alături de Paul Georgescu, Ion Vitner, Mihail Petroveanu, Radu Lupan, N. Tertulian, Silvian Iosifescu, J. Popper, Mihail Novicov, N. Moraru ș.a. - cu toții alcătuind echipa marxistă de control ideologic de „supraveghere polițienească" a literaturii. (Și, împreună cu ei, alții: Traian Șelmaru, Nestor Ignat, Leonte Răutu, Al.I. Ștefănescu, Vicu Mândra, Ion Mihăileanu, Sergiu Fărcășan, Paul Cornea, Eugen Campus, Eugen Luca, Horia Bratu, Aurel Martin, George Munteanu, H. Zalis, Vera Călin, Andrei Băleanu, Al. Oprea, Lucian Raicu - iar lista nu este încheiată).

Despre orice face vorbire și amintire Ovid S. Crohmălniceanu în memoriile sale, numai despre îndelungul și vigilentul său exercițiu critic realist-socialist, nu; decât, poate, ca excepție care întărește regula - în două-trei rânduri, dar și atunci proiectându-se în postura de ins criticat sau de erou în peisajul critic - de pildă în capitolul final al cărții: „Acuzat principal într-un proces al maimuțelor".

Altfel, volumul **Amintiri deghizate** (apărut în 1994 la Editura Nemira), cu intrinseca doză de subiectivism, poate fi un document de istorie literară - prin evocările unor scriitori dispăruți din viață (T. Arghezi, G. Călinescu, Camil Petrescu, Nichifor Crainic, Petre Pandrea, Victor Eftimiu, Virgil Teodorescu, Paul Celan, Felix Aderca, Ion Barbu, Marin Preda, Ion Caraion, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu); puteau fi și alții - ne asigură memorialistul - dar „constat că n-au lăsat prea multe urme notabile în memoria mea, deși i-am cunoscut îndeaproape. Există și capricii ale acesteia".

Poate fi, de asemenea, și o contribuție de critică literară prin comentariile ciclului **Letopiseți** de Tudor Arghezi, al baladei **Hanny** de Miron Radu Paraschivescu. Conține și precizări privind propriul său debut literar și primul pseudonim (numele lui fiind Moise Cahn); se dau, apoi, numele reale ale unor scriitori sau alte pseudonime, după caz. Se relatează istorii picante sau senzaționale despre scriitori; de pildă, cea reprodusă de două ori (pe pagina ante-titlu și pe coperta 2 exterior) despre arghirofilia lui Arghezi; sau despre haremul venerabilului Victor Eftimiu. Ori despre cum Sașa Pană - pe vremea când încă nu era teribilul avangardist, ci studentul sanitar-militar Alexandru Binder („Șaptesprezece ani a purtat uniforma militară - scrie memorialistul - și superiorii săi n-au avut nimica să-i reproșeze. Că e una și aceeași persoană cu așa-numitul Sașa Pană care scrie versuri trăsnite (...) li s-ar fi părut o glumă proastă"), așadar, despre cum tânărul Binder se împușcă cu cinci gloanțe : „Patru nu l-au nimerit. Ultimul i-a traversat creierul, ieșind prin gură, dar fără să-i distrugă vreun organ vital". Ori despre cum a fost operat poetul (francez) Claude Sernet (fost Mihail Cosma) de un ... foetus localizat în plămâni: „Era fratele geamăn al poetului, care-i purtase (...) ovulul destinat să-l aducă pe lume". Și altele, și altele.

Amintiri deghizate este, apoi, și un document al istoriei literare relativ recente - când a jucat un altfel de rol, unul onorabil, pentru care mulți prozatori de azi îi poartă un îndreptățit respect - prin referirile la cenaclul studenților filologi bucureșteni, *Junimea*, la atmosfera de acolo și la ieșirea „desantiștilor" în lume, în 1983.

Și, desigur, cartea este și o pagină de istorie a totalitarismului literar, dar cu referiri la alții, persoane importante: „tartorii politici" și „paznicii literaturii", grupați pe familii: soții Șelmaru, Călugăru, Tertulian, fam. A. Toma. În peisaj sunt surprinși și alții: G. Călinescu, mefient și prudent; bunăoară, la sfatul memorialistului de a-i vorbi lui Dej („care punea mare preț pe cuvintele lui") despre impostorii literari, având ca efect „brusca dezumflare a câtorva glorii fabricate, odată cu debarcarea acestor mistificatori", G. Călinescu îl acuză (pe bună dreptate) de „propuneri insidioase": „Eu sunt ca o apă limpede - a ținut să-mi precizeze - la mine se vede totul până la fund. Nu e și cazul dumitale". (Despre contribuția lui Ovid S. Crohmălniceanu la fabricarea falselor glorii și despre rolul său de mistificator, ceva mai încolo). Este prezent și M. Sadoveanu („cât a fost în fruntea scriitorimii (...) nu a acordat nici o atenție necazurilor ideologice ale breslei. A lăsat, seniorial, pe alții să se ocupe de „munca de îndrumare", adică supravegherea polițienească a tot ce urmează să vadă lumina tiparului"), evocat prin prisma unei ședințe a scriitorilor, în timpul unei excursii în Deltă, la aniversarea a 75 de ani ș.a.

În general, impresia pe care o lasă lectura amintirilor lui Ov.S.Cr. (prescurtare pe care o voi folosi în continuare, pentru a mai economisi spațiul tipografic) este că acesta a fost omul (tânărul) providențial pentru scriitorii interbelici aflați la ananghie, în timpul nefast al stalinismului.

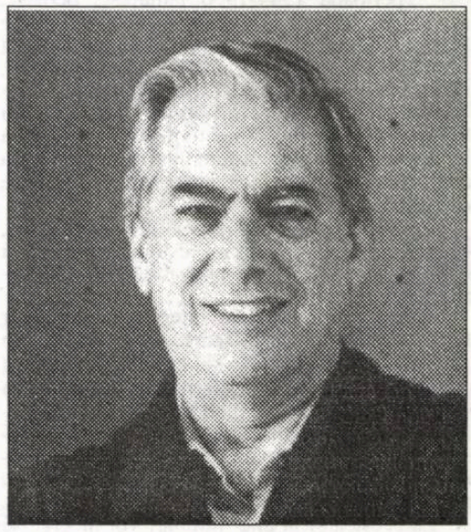
Așa, pentru Hortensia Papadat-Bengescu (pe care o implică în publicarea unui articol - rescris substanțial de Ov.S.Cr. - privind lupta femeilor pentru pace - plătit regește de *Contemporanul*).

Așa, pentru Tudor Arghezi, în mai multe situații; de pildă, când „apăruse **Prisaca** (1954), am fost primul (și mă tem că singurul) să salut în *Viața românească* revenirea poetului"; sau când cu recuperarea manuscrisului arghezian **Cântare omului** și publicarea în revista *Viața românească;* și încă: „Am avut satisfacție să pot întocmi, în 1960, un număr întreg al *Vieții românești* închinat lui Arghezi. Lucram la cartea despre el și speram să obțin unele informații în plus".

Dar să vedem cum stau lucrurile, de fapt, în aceste pretinse situații de ajutor providențial. Într-adevăr, semnalam și eu în **Literatura în totalitarism. Anul 1954** (p. 103 și urm.) singura cronică literară la volumul apărut în toamna anului; cronica lui Ov.S.Cr. nu-și dezminte teza marxistă, căci lumea din prisacă, ingenios individualizată de poet, este apreciată și din acest punct de vedere, adică pentru „superioritatea activității colective, (pentru) unitatea și forța pe care le dă munca în folosul tuturor", criticul recomandându-i poetului, în final, „creații axate pe o mai directă înfățișare a realităților socialismului, încă doar aluziv atinse de actuala plachetă" (sic!!!); plachetă, cum se știe, despre Dulău și Zdreanță, despre mâța cu pui („cinci cotoșmani"), despre „ostenita de albină" și alte necuvântătoare care, nu-i așa, trebuiau să osenească „unite... în folosul tuturor".

În 1960, aniversarea lui Arghezi a fost o sarcină pentru toate revistele literare, pe care și-o îndeplinesc cu brio: *Contemporanul, Gazeta literară, Luceafărul, Steaua*; într-adevăr, contribuția substanțială aparține *Vieții românești:* 170 de pagini și 48 de texte prezente în rubricile „Amintiri și mărturii despre Tudor Arghezi", „Teorie și critică", „Argheziana". În cinstea acestui eveniment, apare și monografia lui Ov.S.Cr., **Tudor Arghezi,** bine primită de critici, care țin să precizeze prisma și tiparul marxist prin care este comentată opera argheziană. Iată, ca exemplu, ce scria, printre multe altele, D. Micu (în *Gazeta literară*, 1 dec.) despre această sinteză critică: „acest prim studiu de proporții consacrat marelui scriitor de un tânăr critic marxist își propune rezolvarea principalei (...) sarcini (...) aceea „de a găsi logica interioară a drumului străbătut de autorul **Cuvintelor potrivite** prin hățișul unor influențe contradictorii" (...). În poeziile cu problematică filosofico-religioasă, Arghezi este *poetul credinței și tăgadei.* Prin *poetul plugului*, criticul îl numește pe Arghezi din poemele de inspirație rurală (...). Ca poet al universului mărunt, Arghezi va fi caracterizat (...) *al boabei și fărâmei* (...). Ovid S. Crohmălniceanu beneficiază, pe lângă orientarea marxist-leninistă (...) de cunoașterea evoluției scriitorului (...). Cum notează Crohmălniceanu însuși: „din tot ce a scris autorul **Cuvintelor potrivite** înainte de eliberare, ar rămâne o hieroglifă descifrabilă doar în parte, dacă nu i s-ar adăuga splendida limpezire din **Cântare omului** și **1907**".

mario vargas llosa



Romancier, dramaturg, eseist, jurnalist, Mario Vargas Llosa se naşte în 1936 la Arequipa, Peru. În 1958 îşi ia licenţa în literatură la Universitatea Naţională Mayor de San Marcos, din capitala ţării natale, cu teza de diplomă *Baze pentru o interpretare a lui Rubén Darío.* Doctorand la Universitatea Complutense din Madrid, obţine titlul de doctor în Filozofie şi Litere (*cum laude*) în 1971. Până în 2005, multe universităţi cu renume din lume i-au acordat titlul de Doctor Honoris Causa, precum şi alte titluri sau distincţii academice importante.

Lucrează din tinereţe ca jurnalist de presă scrisă şi radio, la început în Peru, apoi la Paris, şi continuă de-a lungul vieţii să publice numeroase articole - colaborarea cea mai susţinută fiind cu ziarul spaniol *El País* (rubrica „Piedra de Toque") şi cu revista culturală *Letras Libres* (rubrica „Extemporáneos") care apare lunar în Ciudad de Mexico şi Madrid. Predă limba spaniolă în Franţa, apoi ţine diverse cursuri la *Queen Mary College* al Universităţii din Londra, iar ulterior, ca profesor invitat, la universităţi importante ale lumii.

Se afirmă pe plan internaţional ca scriitor, alături de colegii săi de generaţie care au reprezentat faimosul *boom* literar latinoamerican - lansat din anii 1960 de Editura Seix Barral condusă de poetul Carlos Barral - şi este ales preşedinte al Pen Club International în 1976. Călătoreşte în întreaga lume, ţine prelegeri şi conferinţe. Conduce sau face parte din jurii care acordă premii literare, dar şi pentru merite în cinematografie sau radio-televiziune. Cărţile i se traduc în numeroase limbi, iar câteva dintre romanele sale sunt ecranizate.

În 1975 este numit membru al *Academia Peruana de la Lengua*, iar în 1994 este primul latinoamerican din secolul al XX-lea ales membru al *Real Academia Española*, după ce cu un an înainte primeşte şi cetăţenia spaniolă. I-au fost conferite numeroase premii, medalii şi decoraţii la cel mai înalt nivel, atât pentru opera sa literară, cât şi pentru jurnalism sau pentru contribuţiile sale semnificative la promovarea toleranţei şi înţelegerii interetnice.

Cele mai semnificative distincţii primite de Mario Vargas Llosa pot fi considerate Premiul *Príncipe de Asturias* la secţiunea Literatură (Spania, 1986) şi Premiul *Miguel de Cervantes* al Ministerului Culturii din Spania (1994), un echivalent hispanic al Premiului Nobel, acordat alternativ - din 1976 - câte unui mare scriitor spaniol şi hispano-american pentru întreaga sa operă şi pentru promovarea deosebită a limbii şi culturii hispanice (precum Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Luis Rosales, Ernesto Sábato, Gonzalo Torrente Ballester, Carlos Fuentes, María Zambrano, Adolfo Bioy Casares, Miguel Delibes, Alvaro Mutis, Camilo José Cela sau Rafael Sánchez Ferlosio).

Astfel, în 1998 devine membru de drept al Consiliului Patronal al Institutului Cervantes, prestigioasa instituţie culturală cu reprezentare internaţională prezidată de regele Spaniei. Anterior a fost invitat să închidă anul academic al Institutului Cervantes din Varşovia sau să participe la ceremonia oficială de inaugurare a Centrului din Manchester, Anglia. În 2003, Biblioteca Institutului Cervantes din Berlin primeşte numele său. Participă la diverse acţiuni curente ale Institutului şi ţine conferinţe. În 2004, centrul din Paris îl invită să prezinte romanul său *Paradisul de după colţ* şi expoziţia „Fotografii din Paradis" realizate de fiica sa, Morgana Vargas Llosa, cu prilejul documentării pentru această carte.

În 2002, este desemnat preşedinte al Fundaţiei Biblioteca Virtuală Miguel de Cervantes, cea mai importantă bază de date electronică a culturii hispanice din lume. În această calitate, semnează un acord cu Ministerele Educaţiei şi Culturii din Spania pentru difuzarea pe Internet a celor mai importante opere literare clasice şi ştiinţifice din patrimoniul cultural al limbii spaniole. În 2003, este numit membru al Comisiei consultative de cultură a Ministerului de Externe din Peru.

În 1988 înfiinţează în Peru formaţiunea politică *Movimiento Libertad* care intră, alături de alte partide, în componenţa Frontului Democratic (FREDEMO). Din partea acestui front, candidează la alegerile prezidenţiale peruane din 1990. Pierde în al doilea tur de scrutin în favoarea lui Alberto Fujimori şi renunţă la politică.

Bibliografie:

OPERELE TRADUSE ÎN LIMBA ROMÂNĂ:

***La ciudad y los perros - Oraşul şi câinii*, roman (1963)**

Premii: 1962 - *Biblioteca Breve* al Editurii Seix Barral (în manuscris), 1963 - Premiul Criticii Spaniole şi locul II la *Prix Formentor.*

Trad. rom. de Coman Lupu, ed. Humanitas, 1992, 2005

***La casa verde - Casa verde*, roman (1966)**

Premiul Criticii Spaniole, 1966; Premiul naţional pentru roman din Peru, 1966; Premiul internaţional *Romulo Gallegos,* 1967.

Trad. rom. de Irina Ionescu-Ţepeneag, ed. Univers, 1970, reed. în pregătire la ed. Humanitas

***Conversación en La Catedral - Conversaţie la Catedrală*, roman (1969)**

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Cartea Românească, 1988, ed. RAO, 2004

***Pantaleón y las visitadoras - Pantaleón şi vizitatoarele*, roman (1973)**

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Albatros, 1998, reed. în pregătire la ed. Humanitas

***La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary - Orgia perpetuă: Flaubert şi Madame Bovary*, eseu literar (1975)**

Trad. rom. Luminiţa Voina-Răuţ, ed. All, 2001

***La tía Julia y el escribidor - Mătuşa Julia şi condeierul*, roman (1977)**

Premiul Institutului Italo-Latinoamerican din Roma, 1982.

Trad. rom. de Coman Lupu, ed. Univers, 1985, ed. Humanitas, 2000 şi 2005.

***La señorita de Tacna - Domnişoara din Tacna*, teatru (1981)**

Trad. rom. Mihai Cantuniari, ed. Cartea Românească, 1992, în vol. *TEATRU* la ed. Curtea Veche, 2005

***La guerra del fin del mundo - Războiul sfârşitului lumii*, roman (1981)**

Premiul Ritz Hemingway, 1985.

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Cartea Românească, 1986, ed. RAO, 2002

***Kathie y el hipopótamo - Kathie şi hipopotamul*, teatru (1983)**

Trad. rom. Mihai Cantuniari, în volumul *TEATRU* la ed. Curtea Veche, 2005

***Historia de Mayta - Istoria lui Mayta*, roman (1984)**

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Cartea Românească, 1992

***La Chunga*, teatru (1986)**

Premiul El Casandra, 1999.

Trad. rom. de Alina Cantacuzino, în volumul *TEATRU* la ed. Curtea Veche, 2005

***¡Quién mató a Palomino Molero? - Cine l-a ucis pe Palomino Molero?*, roman poliţist (1986)**

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Eminescu, 1991; ed. Humanitas, 2003

***El hablador - Povestaşul*, roman (1987)**

Premiul Scanno, 1989, Italia.

Trad. rom. de Coman Lupu, ed. Humanitas, 1992, 2005

***Elogio de la madrastra - Elogiu mamei vitrege*, roman (1988)**

Trad. rom. de Alma Maria Moldovan, ed. Sfinx, Cluj, 1991; ed. Humanitas, 2003, 2005

***La verdad de las mentiras - Adevărul minciunilor*, eseuri literare (1990) - ediţie revăzută şi adăugită în 2002 (Ed. Alfaguara)**

Trad. rom. de Luminiţa Voina-Răuţ, ed. Humanitas, 2005

***El pez en el agua - Peştele în apă*, memorii (1993)**

Trad. rom. de Luminiţa Voina-Răuţ, ed. Universal Dalsi, 1995; ed. Humanitas, 2005

***Lituma en los Andes - Lituma în Anzi*, roman (1993)**

Premiul Planeta, 1993.

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Albatros şi Universal Dalsi, 1997; ed. Humanitas, 2005

***Los cuadernos de don Rigoberto - Caietele lui don Rigoberto*, roman (1997)**

Traducere în pregătire la ed. Humanitas.

***Cartas a un joven novelista - Scrisori către un tânăr romancier*, eseu literar (1997)**

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Humanitas, 2003, 2005

***La fiesta del Chivo - Sărbătoarea Ţapului*, roman (2000)**

Trad. rom. de Luminiţa Voina-Răuţ şi Mariana Sipoş, ed. All, 2000

***El Paraíso en la otra esquina - Paradisul de după colţ*, roman (2003)**

Trad. rom. de Mariana Sipoş, ed. Humanitas, 2004, 2005

***La tentación de lo imposible/ Victor Hugo y "Los Miserables" - Tentaţia imposibilului/ Victor Hugo şi „Mizerabilii"*, eseu literar (2004)**

Trad. rom. de Mariana Sipoş, ed. Humanitas, 2005

Cum a fost (totuşi) la Neptun (I)

mariana sipoş

Scriu aceste rânduri cu gândul la scriitorii care, neavând de unde afla nimic despre ce a fost şi cum a fost anul acesta festivalul Internaţional "Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun, au dreptul firesc să găsească în revistele patronate de Uniunea Scriitorilor un minim de informaţii necesare, dincolo de ceea ce presa cotidiană a scris sau a comentat, cu accent, mai ales, pe prezenţa scriitorului Mario Vargas Llosa la Neptun şi mai puţin despre ceea ce a însemnat totuşi acest festival.

Parcurgând lista oficială a participanţilor care le-a fost înmânată invitaţilor abia în seara sosirii lor la Neptun, încerc să reconstitui ce scriitori ar putea scrie pentru aceste reviste şi îmi dau seama că majoritatea reprezintă reviste cu apariţie lunară: Nicolae Breban, Mircea Martin, Ion Pop, Gabriel Chifu, Ovidiu Dunăreanu, Cassian Maria Spiridon. Singurii reprezentanţi ai unui săptămânal al Uniunii Scriitorilor au fost Nicolae Manolescu şi Gabriel Dimisianu (România literară).

Nu ştiu dacă vor scrie sau nu despre Festivalul de la Neptun, pentru că fiecare din cei enumeraţi mai sus au fost invitaţi în primul rând pentru ceea reprezintă domniile lor în literatura română şi în instituţiile implicate în organizarea Festivalului: (preşedinte sau secretar executiv al US; preşedinte sau membri ai juriului Premiului Ovidius).

Trimişi de redacţiile din care fac parte sau suportându-şi singuri cheltuielile, au participat la manifestările Festivalului scriitori ca Yolanda Malamen, Adela Greceanu, Elena Vădăreanu, Ioan Groşan, Constantin Stan, Cristian Theodorescu, Valeriu Stancu, Nicolae Ţone sau Marius Ghica (cu scuze dacă am uitat vreun nume...)

Primele relatări şi comentarii despre Neptun au putut fi citite în presa cotidiană, cum era şi firesc, dar ceea ce interesază - cred eu - în primul rând pe membrii Uniunii Scriitorilor, cititori ai revistelor patronate de US, sunt informaţiile şi opiniile venite chiar din partea scriitorilor prezenţi la festival, indiferent de natura lor, pentru că schimbul de idei, aprecierile, criticile sau sugestiile făcute cu bune intenţii constituie unul din scopurile pentru care existăm împreună într-o asociaţie alcătuită pe baza liberului consimţământ.

Aşadar, scriind pentru "Luceafărul", încerc să răspund la întrebările la care aş fi vrut să primesc şi eu răspuns, în caz că nu aş fi participat, fie printr-un comunicat al US, fie pe o pagină web a US care lipseşte în continuare, fie printr-un buletin informativ care să fie expediat tuturor membrilor Uniunii pentru asigurarea transparenţei de care s-a vorbit mult şi la ultima noastră Delegaţie permanentă, când ne-am ales noul preşedinte care, ce e drept, nu ne-a promis nimic atunci când ne-a cerut votul şi deci nu avem ce să-i reproşăm.

Prima întrebare:

Care au fost scriitorii din România incluşi pe lista participanţilor?

În afară de cei 8 menţionaţi mai sus, transcriu exact numele lor aşa cum apar (în ordine alfabetică) pe lista inclusă în mapele de care vorbeam mai sus :

1. Gabriela Adameşteanu
2. Horia Barna
3. Petru Cimpoieşu
4. Denisa Comănescu
5. Alexandru Dan Condeescu
6. Mircea Dinescu
7. Horia Gârbea
8. Mircea Ghiţulescu
9. Irina Horea
10. Ioana Ieronim
11. Nora Iuga
12. Gabriel Liiceanu
13. Clara Mărgineanu
14. Mircea Mihăieş
15. Constantin Novac
16. Horia Roman Patapievici
17. Antoaneta Ralian
18. Cornelia Maria Savu
19. Eugen Simion
20. Mariana Sipoş
21. Alex. Ştefănescu
22. Eugen Uricaru
23. Liliana Ursu
24. Simona Vasilache
25. Lucia Verona
26. Luminiţa Voina Răuţ,
27. Varujan Vosganian
28. Mihai Zamfir

Deci, dacă număr corect, în total 36. Numai că din aceştia, au lipsit de la Neptun din motive de sănătate (Antoaneta Ralian sau Irina Horea) sau din motive rămase necunoscute: Horia Barna, Gabriel Liiceanu, Mircea Mihăieş, Horia Roman Patapievici, Alex. Ştefănescu, Eugen Uricaru.

Din Basarabia (oficial: Republica Moldova) a participat Vitalie Ciobanu. Ioana Crăciunescu a reprezentat Franţa (aşa scria în dreptul numelui ei), iar Ioana Zlotescu - directoarea Institutului Cervantes din Bucureşti - Spania. O altă româncă stabilită în Occident - Ecaterina Evanghelescu - a reprezentat Belgia.

A doua întrebare:

Care au fost criteriile de selecţie ale organizatorilor?

Răspuns: Nu ştiu.

Dar presupun că în cazul unora dintre noi (Nora Iuga, Ioana Ieronim, Luminiţa Voina Răuţ, Mariana Sipos) a contat mult faptul că suntem traducători ai scriitorilor invitaţi sau chiar laureaţi ai premiilor acordate în cadrul festivalului. Desigur, nu mai trebuie nici o explicaţie pentru membrii biroului de conducere ai US (Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian, Irina Horea, Gabriel Chifu, Horia Gârbea), după cum nu apreciem decât extrem de binevenită includerea pe listă a unor poete reprezentative pentru poezia contemporană şi în plus, excelente vorbitoare de limba engleză care, de altfel, au fost şi prezentatoarele şi amfitrioanele serilor de poezie care au avut loc la Neptun.

(O menţiune specială se cuvine poetei Iolanda Malamen care în autocarul care i-a transportat pe scriitorii străini la Neptun a suplinit cu generozitate, în limba engleză sau franceză rolul unui ghid turistic, oferind pe tot parcursul drumului, cu o generozitate şi amabilitate rar întâlnite în ziua de azi, toate informaţiile necesare unui prim contact al invitaţilor de peste hotare cu plaiurile româneşti).

Ceea ce pot să remarc şi să apreciez pozitiv a fost invitarea la Neptun a preşedintelui Academiei Române, dl. Eugen Simion. E un semn bun că, după cincisprezece ani, putem să trecem peste tot ceea ce ne-a despărţit în aceşti ani, dintr-un motiv sau altul, întemeiat sau neîntemeiat, şi să punem pe prim plan faptul că întâlnirile de genul celei de la Neptun nu trebuie să fie confiscate de un grup/grupare (ideologic/sau nu), ci să faciliteze scriitorilor de peste hotare un contact cu tot ceea ce are mai valoros literatura română. (Îmi asum riscul de a fi contestată de cei care au alte criterii de situare a valorilor româneşti actuale).

În orice caz, prezenţa lui Eugen Simion trebuie să fi fost pentru scriitorii din străinătate unicul semn de onorare a prezenţei lor în România din partea unei instituţii importante a statului.

Nici Primăria din Mangalia, nici Ministerul Culturii nu au trimis un salut (existau păreri că a fost mai bine aşa), şi deşi a existat la Neptun o reprezentantă a Ministerului de Externe pe tot parcursul Festivalului, nimeni nu s-a gândit că ar putea saluta prezenţa scriitorilor de peste hotare în România. Desigur că pentru noi ar fi fost probabil un act de circumstanţă, dar ştiu din participările mele la congrese şi simpozioane în Spania că un salut oficial din partea autorităţilor invitate să deschidă lucrările este un semn de politeţe şi de consideraţie acordată oaspeţilor.

În fine, nu cred că trebuie să mire pe nimeni includerea pe lista participanţilor a unor romancieri de valoarea Gabrielei Adameşteanu, Nicolae Breban sau Petru Cimpoieşu (cine nu l-a citit încă, să-l citească!), având în vedere că fie şi numai prezentarea lor invitatului de onoare Mario Vargas Llosa însemna o formă de promovare a valorilor româneşti peste hotare. După cum cred că, indiferent de ceea ce crede Mircea Cărtărescu despre Uniunea Scriitorilor, tot ar fi trebuit să i se adreseze invitaţia de a participa la festivalul de la Neptun. Nu doar pentru că astfel preşedintele US ar fi fost scutit de întrebările incomode ale ziariştilor, ci şi pentru că, dacă într-adevăr vrem să facem ceva pentru a fi cunoscuţi şi altfel în lume decât prin stereotipiile negative care circulă despre noi, nu e de ajuns să ne tot plângem soarta la talk-show-uri, iar atunci când avem prilejul să facem ceva concret, dintr-un motiv sau altul, nu o facem.

Invitat sau nu la Neptun, Mircea Cărtărescu tot a putut sta pe îndelete de vorbă cu Mario Vargas Llosa şi pentru mine nimic nu a fost poate mai reconfortant în aceste zile decât să-i aud conversând în engleză, ca doi vechi prieteni, într-un cadru particular, în seara de dinaintea plecării scriitorului peruan din România, despre tot ceea ce pot discuta doi mari scriitori în clipa de graţie ce le-a fost dată de a se întâlni, dincolo de liste, convenţii şi rigori ale unui program impus, care multe nemulţumiri a stârnit şi la care vom reveni.

Premiul „Ovidius" - Neptun, 2005

Kanun, tragedie antică, ființă istorică

geo vasile

Marius Dobrescu, traducătorul lui Ismail Kadare în limba română, ne propune recent un masiv florilegiu de microromane, după cum urmează: **Aprilie spulberat**, **Cine a adus-o pe Doruntina**, **Mesagerul tristeții** și **Comisia serbării** (Polirom, 2004, 469 p.).

"Am scris **Aprilie spulberat** pe vremea când Albania, ca și întreaga lume comunistă, avea un sistem juridic și un cod penal socotite printre cele mai inumane de pe planetă. În fața acestei «justiții», ale cărei crime le cunoașteți tot atât de bine ca și mine, vechiul cod cutumiar albanez, *Kanun*-ul, nu numai că nu părea deloc barbar, ci din contră, era uimitor de democratic". Această cheie de lectură oferită de autor n-are darul să-l liniștească prea mult pe cititorul oricum descumpănit de dubla identitate a peisajului spiritual și uman albanez: o Albanie reală și totodată mitică, o imagine istoric atestată ce-și are obârșiile în heraldica ficțiunii.

Vechea pravilă sau *Kanun*-ul nu reglează doar problemele privind viața, onoarea și moartea (deci și răzbunarea sângelui vărsat sau *gjakmarrje*), ci și cele referitoare la nuntă, biserică, cimitir, ospețe. Un set de legi morale care se substituie mai ales în nordul Albaniei organelor statului până în veacul XIX și care vor fi recu-

cartea străină

noscute atât de către autoritățile străine de ocupație, cât și în vremea celor două republici și a monarhiei. Așadar, **Aprilie spulberat** îl aduce în scenă pe tânărul muntean Ghiorgu Berisha care tocmai își răzbună fratele în numele unei egalități a sângelui prevăzute în legile nescrise ale tribului. Alături de crima rituală, singurul eveniment peren din acel cătun de munte pare a fi parastasul măștilor însângerate care iau parte la ospățul funebru găzduit când de-o parte, când de alta a familiilor rivale. Ceea ce i-a făcut pe critici să asemene Albania lui Ismail Kadare cu ținuturile lui Macbeth sau cu cele din baladele germane.

Într-un episod paralel cu peregrinarea lui Ghiorgu spre propria moarte (devenit automat plătitor de taxă a sângelui la sălașul prințului numit Kulla din Orosh), asistăm la călătoria cuplului Vorps (scriitorul Besian și tânăra lui soție, Diana) în lumea legendelor și a eposului autentic alimentat de rapsozi și aezi. Departe de a rămâne simpli turiști, cei doi se lovesc la tot pasul de atotputernicia morții și absurdul vieții de pe Platou, de fapt o variantă târzie a tragediei antice. Ecouri ale mitologiei vechilor greci sunt reperabile și în privința ospeției și a oaspetelui ce se înfățișează la poarta albanezului. Asemeni zeităților antice, el este enigmatic și vine direct din împărăția hazardului sau a fatalității. Uciderea oaspetelui atrage cel mai crunt blestem și nu este nicicând iertată, căci *Kanun*-ul decretează: casa albanezului este a Domnului și deopotrivă a oaspetelui.

Un personaj memorabil al romanului este Mark, intendentul Kullei și adept fanatic al *Kanun*-ului; el deplânge moleșirea și chiar bulvesarea ordinii firești, adică a ritualului sângeros, sub înrâurirea unor domnițe provocatoare și domni progresiști, de la Tirana. Kadare transcrie de fapt fișa clinică a unei mentalități definitiv acaparate de *Kanun*, oferind un portret psihologic copleșitor al acestui inițiat în străvechiul mecanism al morții. De partea căreia se situează prin vocație și în dauna vieții și a roadelor acesteia.

Dacă peregrinul Ghiorgu se decide în cele din urmă să-și ducă crucea până la capăt supunându-se și el pravilei *Kanun*-ului, cuplul Besian-Diana, odată pătruns în acel ținut hipnotic, este pe cale de a se destrăma și înstrăina. Din analiza amănunțită a autorului nu lipsesc etapele intermediare, cum ar fi teama soțului de a se vedea părăsit de tot mai glaciala și ironica lui soție (Diana făcuse pentru tânărul făgăduit morții o veritabilă obsesie), speranța de împăcare, urmată de suspiciuni și presimțiri diverse. Dar lecția cea mai severă, chiar dacă nemeritată, este dată artistului de un medic: "Arta dumneavoastră, cărțile dumneavoastră miros a sânge. În loc să faceți ceva pentru muntenii ăștia nenorociți, dumneavoastră le aplaudați moartea, căutați în ea motive excitante, căutați esteticul, frumusețea ei". Iată un exemplu de referențialitate, pe cât de lucidă, pe-atât de acidă și, de fapt, un laitmotiv al scrisului lui Kadare.

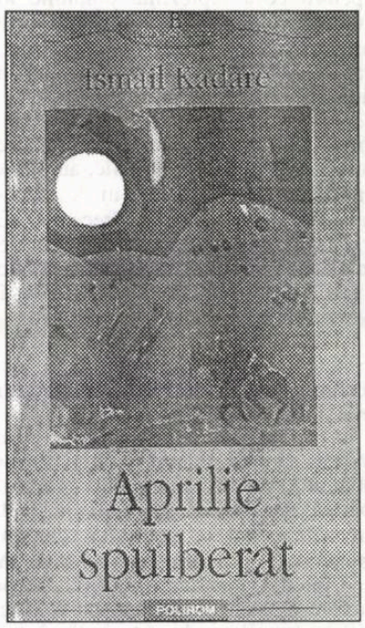
Cine a adus-o pe Doruntina debutează șocant, pe măsura unei narațiuni polițiste, și se deapănă după toate regulile speciei (enigmă, suspans până-n ultima clipă, lovituri de teatru ș.a.m.d.). Fapt e că dezlegarea scenariului misterios și-o asumă șeful de post Stresi, adevăratul protagonist al romanului și interfața dintre cititor și diversele etape ale anchetei. Doruntina, căsătorită departe de casă, nu știe încă de moartea fraților ei și nici de moartea lui Kostandin, care, așa cum îi va răspunde Doamnei Mame, a adus-o acasă în toiul nopții. Amândouă, după scurtul delir al agoniei, vor fi doborate de insuportabilul adevăr: Kostandin înviase spre a-și îndeplini făgăduința făcută mamei, cea de a-i aduce fiica acasă. *Adevăr* ce se va relativiza până la epuizare, pe măsura înaintării anchetei.

Polițistul Stresi nu exclude din epicul său un fel de a monologa cele mai felurite ipoteze de lucru, inclusiv pistele imposibile, suprafirești (declanșatoare, nu-i așa, de scandal teologic), dând curs unor presimțiri conform cărora respectivul caz suferă de complicații cu lumea de dincolo. La care se adaugă probele culese din Arhiva familiei Vranaj, predestinată parcă nefericirii și morții. Istorisirile funebre recitate de bocitoare la înmormântarea celor două femei, având temei în realitate, devin în cele din urmă balade și de multe ori probe de lucru în anchetă, chiar dacă ficțiunea macabră e predominantă.

Un spațiu important în cadrul narațiunii îl ocupă frământările sufletești și sentimentele ale lui Stresi, care se învederează simultan cu explorarea stereofonică a enigmei: cine a adus-o pe Doruntina? Pentru că cineva a adus-o, nu? Călărețul a fost văzut de câteva femei. Există doi martori, dar nu și făptașul. Stresi nu exclude nici o eventuală poveste de iubire extraconjugală a Doruntinei, în timp ce adjunctul său citează documente de familie care atestă ipoteza dragostei incestuoase a fratelui Kostandin pentru frumoasa lui soră, Doruntina. Suprapuse, aceste piste se resorb în imaginarul gotic abundent în ficțiunile lui Kadare: "S-a ridicat, deci, din groapă într-o noapte cețoasă de toamnă, lespedea mormântului i s-a prefăcut în cal, a încălecat și a pornit să împlinească cel mai pustiitor vis al vieții sale... Așa s-a desfășurat călătoria aceea sinistră de nuntă, han cu han, după cum știți, dar nu cu un iubit viu, ci cu un mort...".

Stresi pendulează între raționalismul bazat pe probe și iraționalul baladesc, între depozițiile martorilor și ipotezele eposului sumbru. După ce toate pistele se dovedesc a fi false, Stresi cedează covârșit de dimensiunea enigmei și se retrage, de fapt dispare fără să lase urme. Finalul din ediția definitivă apărută la Fayard este mai puțin ambiguu: autorul nu exclude ca acel călăreț să fi fost chiar Stresi, erou jertfelnic în numele onoarei și al salvgardării stirpei albaneze. Imensul dosar și mistificarea aferentă în cazul Doruntina n-au avut alt rol decât cel de a disimula ascultarea și împlinirea jurământului de credință (*besa*) și a moralei *Kanun*-ului.

Mesagerul tristeții nu este altul decât cărăușul musulman Hadji Milet, trimis să răspândească sute de mii de feregele pentru femeile și fetele din provinciile europene ale Imperiului, fie ele skipetare, grecoaice, sârboaice, românce, bosniace, bulgăroaice sau unguroaice. Iată însă că tânărului pornit în acel periplu îi fu dat să întâlnească pentru prima oară femei străine, fără feregea; șocat de frumusețea obrazului lor descoperit, Milet își iese din sine de exaltare și fericire, îndrăgostit parcă de toate femeile laolaltă din cele 18 orașe pe care le străbate. Conștient totodată de misia lui de aducător de doliu, junele cărăuș are remușcări abia mărturisite, căci trebuie să păstreze aparențele de promotor al Islamului și al firmanului, pacificator și izbăvitor de suflete. Fapt e că în inima lui se dă o luptă chinuitoare între ispita „diavolească" a frumuseții femeii, sinonimă cu tulburarea minții și cu pierzania, și teama atavică de a se fi abătut de la canoanele ritualului musulman. Milet este un flagelant care blestemă în



lacrimi acel decret aducător de tristețe și în slujba căruia se află. Bănuit de spioni experți în depistarea slăbiciunilor sufletești, este anchetat ca dușman al ocârmuirii. Se stinge în închisoare de spaima păcatului, acoperindu-și teasta și fața cu o feregea.

Așa cum precizează în foarte utila și informata sa postfață albanistul Marius Dobrescu, **Comisia serbării** are la bază fapte istorice reale. Agasat de manifestările de independență ale clanurilor albaneze, Mahmud II pune la cale o serbare-mamut: ceea ce trebuia să fie o împăcare istorică, va fi un spectacol al vicleniei și trădării, urmat de o baie de sânge în care albanezii creduli sunt măcelăriți. Limbajul glisează de la un fundal protocolar și absurd birocratic, la un spectacol *horror* atunci când deznodământul se precipită într-o succesiune de tablouri sângeroase, amintind de pedepsirea boierilor haini de către al nostru Lăpușneanu, consemnată de cronicar și ridicată la puterea narațiunii artistice de C. Negruzzi. Împărtășim părerea lui M.D., conform căreia sosirea oaspeților albanezi seamănă izbitor cu prezentarea protagoniștilor războiului troian din **Iliada**. Ni se pare firesc ca Ismail Kadare să aibă o astfel de obsesie a preistoriei poporului său, având în vedere și harul de descriptor total (peisaj, timp, cutume, portrete, interioare ș.a.) și armonizator desăvârșit între epic și analitic, între vis, ființă istorică, mit și identitate umană.

meditații contemporane

Variațiuni pe o temă dată: Kawabata rescris de Márquez

ion crețu

Senectus ipsa morbus est

Terențiu

Miniromanul lui García Márquez **Povestea târfelor mele triste,** mi-a amintit de cuvintele istoricului literar Des Granges în marginea **Educației sentimentale**: "On en est á regretter que Flaubert se soit donné tant de mal pour écrire si bien un livre si ennuyeux."

Reamintim cititorului că cei doi prieteni, Frédéric Moreau și Deslauriers, eroii lui Flaubert, se îndreaptă, emoționați și deziluzionați, peste timp, la sfârșitul romanului, spre Turcoaică, al cărei stabiliment îl frecventaseră tineri fiind. Să-i dăm cuvântul autorului: "Acest loc de pierzanie proiecta în tot arondismentul o strălucire fantastică. Era desemnat prin perifraze: «Locul pe care-l cunoașteți - în josul Podurilor». Fermierele din împrejurimi tremurau pentru bărbații lor, burghezele pentru servitoarele lor, pentru că bucătăreasa domnului subprefect fusese surprinsă acolo. Și era, bineînțeles, obsesia tuturor adolescenților." Cei doi își reamintesc momentul când, adolescenți, au fost surprinși ieșind de la bordel, la care Frédéric exclamă: "Asta-i tot ce am avut mai bun! Da, poate. Asta-i tot ce am avut mai bun, zise Deslauriers." Cu aceste cuvinte cade cortina peste două existențe irosite.

De pasiunea (lui) de-o viață pentru prostituate se ocupă García Márquez în ultima sa producție romanescă. Firește, cronicarii se înghesuie, care mai de care, să-l tămâieze (pentru acest rebut literar) pe autorul **Toamnei patriarhului** - în virtutea faptului, de la sine înțeles, că marile talente nu pot da niciodată cu oiștea în gard. Ceea ce este fals. Doar două dintre numeroasele posibile exemple: **Dean's December,** a lui Saul Bellow. Critica a fost unanimă în a-i sublinia eșecul. Aceasta în ciuda faptului că romanul purta semnătura unui laureat Nobel - și a unui scriitor de geniu. Celălalt exemplu ni-l furnizează însuși marele Balzac, care nu a sfârșit în glorie (cine-a citit/mai citește **Les Paysans**?!), fapt ce ridică cel puțin două întrebări: când te ridici de la masă? și, doi: în ce constă, până la urmă, secretul succesului în literatură (artă etc.)? - două necunoscute care fac din artă (literatură etc.) o profesie de mare risc (de aici eventuala scuză pentru a nu ști când să te retragi la timp).

Revenind, însă, la Garcia Márquez, am citit, undeva, amintirile unui editor privitoare la experiența sa cu manuscrisele supuse lui spre evaluare. Un manuscris, afirmă acesta, trebuie să îndeplinească, din punctul lui de vedere, anumite minime exigențe pentru a fi luat în considerare pentru o lectură: una dintre ele constă în aceea că un titlu nu poate cuprinde semnul exclamării - așa dovedește istoria literaturii! Urmează alte cerințe, unele susținute, altele contrazise de practică. Printre ele nu-mi amintesc, totuși, să fi văzut aceea că în titlu nu poate figura un termen vulgar (probabil respectivul culegător de manuscrise nu a socotit că trebuie atras atenția asupra acestui aspect, el fiind de la sine înțeles). Singurul titlu la care mă pot gândi este o piesă de Sartre, **La p... respectueuse**. Firește, autorul a avut delicatețea să scrie cuvântul **putain** în întregime - ceea ce nu l-a împiedicat pe García Márquez s-o facă.

S-a spus că, până la Balzac, cuvântul "bani" nu era folosit în literatură, întrebuințarea lui fiind socotită de prost gust. Puteai să fii bogat, să faci bani și să te bucuri de bogăție, dar nu era de *bon ton*, pur și simplu nu era, să scrii într-o operă literară termenul *argent*, cu sensul de bani; nu se cădea. Chestiune de educație. (Puțin după aceea, Zola nu s-a sfiit să dea unui roman al său titlul... **l'Argent!**) Desigur, astăzi "comoditatea" numită bani a devenit atât de populară, de banală (deși nu chiar atât de comună), încât abia se poate scrie o scrisoare de dragoste fără să recurgi la ea; cu cât adaugi mai multe zerouri, cu atât mai bine. Bănuim că o evoluție asemănătoare a avut-o și termenul târfă/*puta*. Și totuși, el este, rămâne (zic eu), ofensator, orice s-ar zice, chiar neadresat unei (anume) femei. De altfel, un asemenea termen injurios nu se "spune", pur și simplu, el "se aruncă", asemenea unei ocări, pentru a sublinia întregul dispreț de care este însoțit. Desigur, azi, când trăim într-o epocă de totală dezinhibare lingvistică, azi când toată lumea, de la opincă la vlădică - mai ales vlădica! -, și-o bagă și și-o scoate în public, indiferent de gen, fiindcă așa este *chic*, "târfă/curvă" nu putea să facă figură de rudă săracă. Libertatea de expresie este mai presus de orice. Rămâne de văzut cu ce beneficii stilistice.

Revenind la târfe/*putas*, ele și-au câștigat un loc al lor în istoria literaturii. De obicei, scriitorii au recurs la mediul prostituatelor pentru a sublinia distanța dintre noblețea sufletească a unora dintre ele și mizeria mediului sau a profesiei practicate (cea mai veche din lume, totuși, nu-i așa?!) Un personaj feminin al fraților Goncourt, din **La fille d'Elsa**, declară la un moment dat despre peștele ei, că-l iubește atât de mult încât dacă el i-ar cere pielea să-și facă cisme, ea n-ar ezita să i-o dea. Îmi sunt vii în memorie șansonete la modă în anii '30-'40, ca **Mon homme**, interpretat de Mistinguett, sau **On l'appelait Fleurs des fortifs**, interpretat de Georgius, în care este vorba tocmai despre asemenea femei - de moravuri ușoare, dar cu moralitate de platină. Un personaj al lui Stefan Zweig, femeie măritată, alege chiar să se refugieze într-un bordel pentru a-i da o lecție soțului zgârcit. Să mai adăugăm că cinematograful a înregistrat în zilele noastre un enorm succes cu povestea unei astfel de profesioniste, **Pretty Woman,** cu Julia Roberts în rolul principal, atât de bine cosmetizate moralmente, încât a fi prostituată (poate, la o adică,) să corespundă unui statut social nu doar onorabil, dar chiar apreciat - (mai ales) de către oamenii bogați. Exemplele pot continua.

În romanul lui Márquez, **Povestea târfelor mele triste**, nu este vorba atât despre târfe, cât, mai ales, despre experiența de-o viață a personajului său principal în raport cu târfele; personaj care, dat fiind persoana gramaticală folosită în cadrul povestirii, trimite la însuși naratorul autor. Avem, prin urmare, de-a face cu o pseudoconfesiune, în cursul căreia naratorul își definește atitudinea față de femei prin prisma pasiunii sale exclusive față de prostituate. Este, cum se vede în cele din urmă, o falsă poveste de iubire sau, mai precis, a imposibilității iubirii, imposibilitate la a cărei origini se află, paradoxal, chiar femeia. Mărturisim, cu toată umilința, că nu ne-a devenit deloc clar de ce sunt târfele triste (chiar, de ce?!); nouă ne pare, dimpotrivă, incomparabil mai trist, mai jalnic, însuși personajul principal, incapabil de iubire.

În orice caz, așa cum subliniază și unii cronicari literari, inclusiv traducătorul, García Márquez pornește pe urmele romanului lui Yasunari Kawabata și a miniromanului său, **Casa frumoaselor adormite**. Veriga de legătură dintre cei doi autori o constituie prima frază a romanului lui Kawabata, pe care Márquez o așează drept moto romanului său: "Nu se cuvine să faceți nimic de prost gust, l-a prevenit pe bătrânul Eguchi femeia de la han..." etc. S-ar putea, astfel, spune că Márquez se lasă provocat de Kawabata și, pornind de la fraza cu care acesta își începe romanul, el își croiește alt drum, într-o altă direcție, total diferită, respectând însă elementele de bază ale scenariului. Se poate afirma fără teamă de exagerare că Márquez execută o variațiune pe o temă dată. Rămâne de văzut în ce măsură el se ridică la înălțimea maestrului. (Va continua.)

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Stefan George (1868-1933)

În sus și-n jos prin licăr de betele...

În sus și-n jos prin licăr de betele
De fag ne-ntoarcem pân' la poartă, -afară
În câmp întrezărim printre zăbrele
Migdalul înflorind a doua oară.

Tot căutând băncile neumbrite
De unde voci străine nu ne-alungă,
În vis ni-s brațe-n cruce împletite,
Asupră-ne lumina-i blândă, lungă.

Recunoștință susurului dând
Prin vârfuri, razelor spre noi cernându-l,
În jur vedem și auzim doar când
Bat coapte fructele lovind pământul.

Printre faldurile sufletului omenesc

alina boboc

thalia

Teatrul lui Pirandello captează tot mai mult atenţia regizorilor de la noi în ultima vreme, poate dintr-o motivaţie formală (în 2006, vor fi 70 de ani de la moartea autorului) sau poate dintr-o necesitate estetică în societatea contemporană, când trăirile sufletul uman nu par să mai intereseze pe cineva; iar acest teatru care adânceşte tocmai aceste trăiri aduce pe scenă personaje de mare complexitate, care-şi pun probleme, se frământă, se luptă cu sine şi ţin să se joace cu nebunia lor. Forţa inconştientului şi nebunia, absurdul, mania de a judeca la nesfârşit sunt teme preferate de dramaturg.

După o primă perioadă de prelucrare a comediei burgheze la modă, introducând elemente dramatice destabilizatoare, urmează o epocă de maturizare a teatrului său, menit să revoluţioneze dramaturgia universală. Apoi, de prin 1930, Pirandello scrie piese în care abordează teme mai profunde, de pildă jocul de-a viaţa, cu tot ce are ea. Scrisă în 1934, piesa **Non si sá come (Nu se ştie cum)** a fost montată în stagiunea trecută de Bocsárdi László la Teatrul Nottara şi a făcut săli pline.

Însă regizorul cedează tentaţiei de a exagera stridenţa specifică lui Pirandello: feţele actorilor sunt mânjite cu ingrediente culinare, unul dintre ei se bălăceşte într-un recipient cu apă minute în şir fără nici un rost; apoi, deşi distribuţia conţine nume foarte cunoscute, potrivirea lor în acelaşi spectacol este destul de stângace.

Contele Romeo Daddi şi soţia sunt în vizită la familia Vanzi, unde mai apare şi marchizul Nicola Respi. Contele are accese de nebunie, se simte puternic vinovat pentru o crimă comisă în urmă cu 30 de ani, pe care îşi ia curajul să o mărturisească în faţa celorlalţi. Comportamentul lui devine insuportabil pentru soţie pe care o bănuieşte de a fi acceptat avansurile marchizului, dar abia în final aflăm că ea îi povestise soţului un vis cu ofiţerul Vanzi. Marius Stănescu, actor de mare fineţe şi cu abilităţi deosebite de a interpreta roluri de profunzime psihologică (între ultimele, *Cloten* din **Cymbeline**) este aici convingător, reuşind să transmită sălii fiecare vibrare a personajului său. Spre final însă, prestaţia din bazinul cu apă este un martiriu fără nici o finalitate artistică, poate are doar scopul de a face nişte concesii gustului mediocru (stoarcerea ciorapului, cufundarea repetată în apă, apoi aşa-zisul botez al celor două personaje feminine, cărora le pune apă în cap), ceea ce un actor de o asemenea fineţe artistică nu ar fi trebuit să accepte. Catrinel Dumitrescu formează un cuplu complet nepotrivit în rolul soţiei din cauza diferenţei de vârstă prea mari faţă de Marius Stănescu. Astfel, tot rolul ei pare complet în afara spectacolului, iar în anumite momente cade în ridicol. Ingenuitatea personajului ei, de care nu se îndoieşte nimeni, este subminată totuşi de acel vis cu un alt bărbat. Străduinţa evidentă a lui Catrinel Dumitrescu de a face să iasă cu orice preţ acest rol este în defavoarea spectacolului. Actriţă de mare valoare, dotată cu o expresivitate foarte specială, ar fi trebuit să aibă înţelepciunea de a nu face acest rol. Cuplul Ada Navrot - Claudiu Bleonţ este mai inspirat ales. Ada Navrot îşi dozează corect mijloacele de expresie, este atentă la nuanţe, deşi are şi ea momente de stridenţă. În schimb, Claudiu Bleonţ face un rol strălucitor al unui ofiţer de marină în ajunul îmbarcării, demonstrându-şi încă o dată abilitatea de a interpreta cu aceeaşi uşurinţă personaje foarte diferite. Practic, ţine ştacheta spectacolului la un anumit nivel de pretenţii şi merită felicitări fără rezerve.

* * *

Distribuţia: Marius Stănescu (*Contele Romeo Daddi*), Catrinel Dumitrescu (*Doamna Bice Daddi, soţia sa*), Claudiu Bleonţ (*Giorgio Vanzi, ofiţer de marină*), Ada Navrot (*Ginevra, soţia sa*), Constantin Cotimanis (*Marchizul Nicola Respi*) şi Dragoş Muscalu, Rareş Pârlog, Adrian Dumitrescu. Traducerea: Adina Teodorescu. Adaptarea: Alice Georgescu. Regia: Bocsárdi László. Decorul: Bartha Jó zsef. Costumele: Dobre Kóthay Judit.

Mari oschestre

corina bura

muzică

Există în tradiţia marilor festivaluri internaţionale - şi "Enescu" este unul dintre acestea - intenţia de a alcătui un buchet format din cele mai reprezentative ansambluri simfonice continentale. Filarmonicile din Tel-Aviv şi Ierusalim sau pur şi simplu Filarmonica israeliană, ce aparţine totuşi ethosului european, pe care nimeni nu o mai poate disocia de legendarul de acum Zubin Mehta, sunt oaspeţii nelipsiţi, îndrăgiţi de publicul românesc, fie că interpretează Mozart, Beethoven, Enescu sau Mahler. Orchestra de cameră engleză „St. Martin in the Fields", cu un program regândit, condus şi susţinut de mereu surprinzătorul Christian Zaccharias, unul din marii protagonişti ai concertelor *by night*, în integrala Beethoven, alături de orchestra din Lausanne, ovaţionat într-un Atheneu plin până la refuz - a reamintit prestanţa Albionului într-un program clasic. Sora "mai mare", London Philarmonic Orchestra, sub bagheta unui foarte bine cotat exponent al tinerei generaţii, Vladimir Jurowski, a spart, putem să-i spunem, monotonia programelor - care, datorită tiraniei impuse de drepturile de autor şi de editură, se desfăşoară pe o arie a capodoperelor, dar, în timp, acest spaţiu devine sufocat - cu Messiaen, Ravel şi Prokofiev (într-o anume mentalitate ultimii doi au şi intrat în patrimoniul „clasic" al sec. XX). Jurowski deţine acele chei prin care captează sala, eleganţă în mişcări perfect stăpânite, gestul ce ajută tălmăcirii textului muzical, pe care îl cunoaşte la perfecţiune. Magnetismul pe care îl degajă te sileşte să închizi ochii pentru a desprinde frumuseţea muzicii propriu-zise de acest spectacol pe care dirijorul îl interpretează. Lucrarea lui Messiaen ***L'Ascension* - patru meditaţii simfonice**) readuce în memoria publicului bucureştean acele armonii minunate ce străbăteau simfonia **Turangalîla**, izvorâte din faimoasele moduri cu transpoziţie limitată. Prima secvenţă încredinţată instrumentelor de suflat a excelat prin acurateţe, iar cea din urmă, destinată orchestrei de coarde, a impresionat prin transparenţă şi culoare. În **Simfonia a V-a,** definitivată de Prokofiev în perioada 1945-1947 alături de baletul **Cenuşăreasa**, detectăm un spirit care începe să se crispeze, accente premonitorii ale fatidicului an 1948, al tezelor „antiformaliste" jdanoviene care au pus la zid autentica artă rusă, pe atunci sovietică. Totuşi, muzica sa păstrează aceeaşi ironie în scherzo şi final, care, acum, se îndreaptă spre tragic, inconfundabilele poante armonice şi mirifica atmosferă a basmului din mişcările lente. Al doilea program al orchestrei londoneze a fost interpretat sub exigenta călăuzire a dirijorului Cristian Mandeal, care şi-a asumat un program mai bogat din punt de vedere stilistic, pe care l-a dominat de la un cap la altul: Enescu, Beethoven, Wagner (într-o emoţionantă redare) şi Skriabin (**Poemul extazului**), ultimul compozitor fiind cunoscut la noi mai mult din literatura pianistică şi a poemului **Prometeu**, prin acesta din urmă eliberându-se de tonalitate, aducând celebrul „acord mistic" - înţeles ca principiu unificator, ca o „armonie a lumilor". Muzica sa este esenţialmente aristocratică, fără preluări din folclor, cu cercetări în domeniul timbrurilor, înconjurată de consideraţii mistico-filosofice. În sfârşit, tot cu două programe ne-a delectat şi Staatskapelle Dresden, unul dintre cele mai vechi ansambluri de acest gen din Europa, avându-l la pupitru pe Myung-Whun-Chung. Asemenea lui Ozawa, s-a identificat perfect cu spiritul european al muzicii pe care a dirijat-o cu un desăvârşit bun gust şi diferenţiere stilistică, într-un program dominat de germani: Haydn, Beethoven, Brahms, Bruckner. Dacă luminozitatea lui Haydn, a **Pastoralei** şi a **Romanticii** se suprapuneau peste calmul şi spiritul meditativ oriental, tumultul brahmsian, dramaturgia **Simfoniei în do minor** a fost concepută, pe un arc imens, cu apoteoză în final. Orchestra, de o specială calitate, cu un compartiment al suflătorilor sincronizat în intonaţie şi atacuri s-a lăsat modelată de acest gânditor al muzicii. Mai puţin reuşită a apărut prestaţia confraţilor din Stuttgart, dirijaţi de Sir Roger Norrington, într-un mariaj nepotrivit cu Hélène Grimaud, solista **Concertului nr.1 pentru pian** de Brahms. Sonoritatea aproape camerală a orchestrei, cu o emisie non vibrato a coardelor şi unele imperfecţiuni în solourile cornilor, n-a oferit susţinerea necesară muzicii lui Brahms în general şi temperamentului exploziv al pianistei, care are o paletă expresivă deosebit de largă, tehnică viguroasă, precizie, atribute care i-au consolidat o serioasă reputaţie în rândul pianiştilor de generaţie. **Simfonia a IV-a** de Mahler este cea mai scurtă, cea mai populară şi clară din punct de vedere arhitectonic, ultima din cele patru situate sub influenţa melodicii din **Cornul fermecat al băiatului** (**Wir geniessen die himmlishen Freuden**), din culegerea de cântecele pentru copii din colecţia lui Arnim şi Brentano, conturează o lume aparte a copilului contemplând ceva foarte înalt din punct de vedere spiritual. Adorno o numeşte "als ob", o simfonie „ca şi cum" avem în vedere paradisul... şi în această situaţie adaptarea sonoră a fost mai reuşită, dar... festivalul continuă...

Măiestria refrenului (II)

mariana ploae-hanganu

„Ruptură", „sprijin", „reîntoarcere", trei înţelesuri contrastante, dar complementare. Oricare ar fi funcţia dominantă a unui refren (în afară de cele primordiale, practică şi rituală), toate celelalte coexistă între ele. Repetiţia este întotdeauna un recurs la emfază. Prin urmare, conţinutul expresiv al refrenului nu poate fi văzut, nu trebuie să fie văzut doar ca impunerea tradiţiei sau ca necesităţi practice ale unui gen oarecare: muzică, dans, poezie orală, deşi aceste fapte sunt esenţiale. Conţinutul tematic al refrenului este însă cu mult mai mare, este un conţinut emfatic care interferează în însuşi conţinutul semnificativ al poemului.

Fără îndoială că adevărata măiestrie o cunoaşte refrenul în lirica trubadurilor. Aici funcţia de ruptură pare a fi caracteristica definitorie a refrenului. Diferenţele formale clare între strofe şi refren sunt cauzate probabil de alternanţa de voci din execuţia acestor cântece. Chiar şi atunci când nu există diferenţe formale, simpla reapariţie a aceluiaşi vers la intervale regulate dă impresia unei întreruperi a structurii. Totuşi, percepţia rupturii ar fi suficientă oare pentru a se determina funcţia refrenului într-o poezie?! Refrenele scurte dau impresia unui răspuns ritual: *„Ai madre, moiro d'amor"* dintr-un cântec galego-portughez, aminteşte de refrenul citat din poezia lui Conachi, chiar dacă nu există alternanţa de voci, proprie cântecelor trubadurilor. În cadrul acestor cântece există diverse rupturi formale: în numărul de versuri, în rimă, în metrică, în persoană, în timpuri verbale. Refrenul este în aceste condiţii într-adevăr, o ruptură în desfăşurarea lineară a cântecului, dar, prin conţinutul lui, el întăreşte semnificaţia întregii compoziţii, devenind un alt element de coeziune.

conexiunea semnelor

Nu întotdeauna efectul de ruptură între strofă şi refren este atât de clar. Dimpotrivă, uneori, mai ales în poezia cultă târzie, refrenul este solidar strofei, dându-i nu numai o continuitate logico-semantică, dar şi una formală şi sintactică. V. spre exemplu, versul refren *„Vânturile, valurile"* din binecunoscuta poezie eminesciană *Dintre sute de catarge*.

Fără îndoială, chiar în cazuri de integrare perfectă a refrenului cu strofa, ceva rămâne cu funcţie de ruptură, dovedind că ruptura şi întregirea sunt doar aspecte importante ale relaţiilor care se stabilesc între strofe şi refren, dar nu le epuizează. Există, de exemplu, şi o funcţie de intensificare a ideii poemului care există atât în poezia populară, cât şi în cea cultă (v. şi refrenul *„Toc-toc într-una bate cuie/ Toc-toc tâmplarul de sicrie"* din ciclul *De groapă* din poezia lui **Miron Radu Paraschivescu**.

Se întâlneşte şi situaţia inversă: refrenul este doar o simplă formulă poetică, un sprijin ritmic pentru dans şi muzică, aşa cum se întâmplă în poezia orală. De multe ori, în aceste poezii refrenele par a nu avea legături evidente cu strofele între care sunt intercalate. S-a emis ipoteza că acestea ar fi resturi ale unor vechi cântece care s-au pierdut din memoria colectivă. Adevărate colaje de măiestrie poetică, ele nu pot fi puse în evidenţă decât printr-un studiu aprofundat şi sistematic. Deocamdată, oricâte exemple am culege, depăşim cu dificultate terenul supoziţiilor. Probele documentare puţine, dar mai ales imposibila reconstituire a actului de comunicare prin cântecul cu refren nu ne permit prea multe generalizări. Chiar dacă refrenele sunt o adevărată tehnică de colaj, nu există în ele, cel puţin pentru cititorul actual, urmele unui proces artificial de aderenţe mecanice.

În lada de zestre a tradiţiilor literare tehnica refrenului este considerată astăzi un procedeu depăşit; ea rămâne totuşi un element esenţial în structurarea nu numai a poeziilor populare, dar şi a poeziei culte şi devine unul din principalii responsabili pentru expresivitatea lor.

Introducere la transparenţa rochiţei MCC

marius marian şolea

Când devine vremea numărării a ceea ce se mai poate număra în România, cu mâinile ălora care votează, este foarte instructiv să priveşti pe uliţă. Toamna trecută, când armata vânătorilor, luptători pentru orânduirea situaţiei albastre, era învinsă de armata flotă plus motorizate, corespondentă luptătorilor situaţiei mecanic portocalii, am văzut şi eu, pentru prima dată în viaţă, cum se face predarea puterii la români şi pe cuvânt că mi-a fost ruşine, serios. În cetatea Ministerului Culturii şi Cultelor, de pildă, am fost prinşi cam toţi, puţini au reuşit să fugă de bună voie... Cum era şi firesc în nişte vremuri civilizate, precum sînt acestea pe care le trăim, Xena, prinţesa războinică, varianta olandez-portocalie-zburătoare, împreună cu prietena ei, Delia, prinţesa mai supărată a vânătorii de mistreţi de prin instituţiile şi parcurile naturale ale României, au vrut să ne cunoască, pe noi, prizonierii, să vadă puţin aluatul cu care vor face reforma, dacă suntem sau nu din aceeaşi făină... Cu respectivul prilej s-a întâmplat sinistrul: un cutremur ontologic a trecut prin colegii mei, de la chelie şi zbârciuri şi până la monturi şi i-am auzit cum îi lăudau pe ei, învingătorii, cum le spuneau cât de corecţi, inteligenţi şi frumoşi sunt, cât de bine este că i-au eliberat de sub vechea stăpânire, terorizantă, coruptă, de neîndurat, ce fericiţi vor fi că de acum încolo vor trebui să primească nu îngheţată cu miros de peşte drept poţiune magică, ci nu cocteil de numărătoare de ouă cu petrol şi asfalt. Ideea era că încă puţin dacă ar mai fi guvernat ceilalţi şi colegii mei nu ar mai fi rezistat nervos... Dar, cu trei zile înainte de aceasta convertire bruscă, posibil ca numai eu să mai ţin minte cît de emoţionant s-au despărţit minunile mele de colegi de Răzvan Theodorescu, magistrul general cu capul ghiulea, ce regrete, ce dor de vremuri bune, ce suspine... După acest spectacol, a fost pentru prima oară când m-am invitat singur într-o emisiune de radio, şă dau şi eu o analiză, cum se spune în limbaj periferic. Chiar şi în timpul şedinţei respective am luat o poziţie, cu toată tinereţea corespondentă..., deşi Xena trebuise chiar atunci să plece, exact în momentul vorbelor mele, pe frontul Parlamentului, rămânând printre noi doar Delia, abil receptor în gene al vibraţiilor sufletelor şi caracterelor celor pe care îi ascultă, şi secretarul de stat Ony Sensei, responsabilul de mai apoi al *paliturilor crânşene* de la Teatrul Naţional, de la Opera Română, de la Achiziţii, de la Subvenţii şi de *piste* tot pe unde mai fu nevoie.

Na, fără să ne mai dăm seama, veni vorba de subvenţii... În acele condiţii, cele care s-au găsit la preluarea mandatului, şef peste toate era doamna Marilena Guga Romanul, care, cu timpul, s-a predat ori, la rîndul ei, a fost prădată de cele două programe naţionale, depinde la ce te raportezi şi chiar din ce perspectivă gîndeşti întîmplarea... Au contat în acest demers şedinţele Comisiei de disciplină, pentru că unde există o comisie, acolo poate fi şi o problemă..., schimbarea, presa, fără de care nu se poate înţelege lupta dintre armatele despre care făcurăm vorbire mai la deal, dar şi dansul continuu, rumba şi cha-cha-cha, al doamnei Marilena Guga cu doamna Victoria Stoian, dar şi invers este regulamentar, cele două bebeluşe ale Ministerului Culturii şi Cultelor. Distinsele doamne schimbă între ele rolul şi funcţia bărbatului, pentru că funcţia creează organul. În urma respectivei socializări, doamna Stoian rămâne mereu cu echimoze, pentru că despre doamna Guga se spune că loveşte în timpul respectivului dans, se înţelege, ritualic, şi cu port-drapelul României. Există plângeri sub acest aspect, al unei specificităţi intime, şi în discuţiile cu cei doi miniştri, deja amîndoi foşti, în particular şi în comisie. Câţiva editori însă, aparţinând unor minorităţi, au considerat-o chiar xenofobă. Acum, domniei sale i se dă bătăiţă la fund, cu un efort instituţional deosebit, luând în calcul suprafaţa desfăşurată, având de elaborat, probabil la bâză, un studiu despre începuturile administraţiei culturale în Principatele Române, dar şi după Unirea cea mare, ceva de felul ăsta, primind, timp de un an cu suspendare, exonerare de la oricare alte atribuţii pe linie de serviciu. Eu ştiu că situaţiile jalnice, asumate şi trăite în singurătate, te pun într-o postură mistică... Studiul se va elabora, probabil, în depozitul de carte al cetăţii noastre, care se află, dintr-o găselniţă favorabilă, tocmai la subsolul ministerial. Ce vis pentru orice "condamnat", să lucreze cu cartea! Gândiţi-vă la Mike Tyson, la Fidel Castro ori la Miron Cozma. În plus, să vedeţi şi dumneavoastră, cititori din sistem sau de rând, ce disidenţă i se va recunoaşte doamnei Guga Romanul în cazul în care vor veni din nou la numărat cavalerii situaţiei albastre. Până atunci, sau până când vor dori zeii, Madame Guga c'est moi! Adicătelea, pînă la alte Ordine şi Dispoziţii, noi vom plimba oglinda pe deasupra potecilor din MCC, în acest roman realist, în care personajele contribuabile dau năvală ca păgubiţii de la FNI. Deocamdată, trebuie să apreciez încă o lovitură de imagine a doamnei fost ministru, prin încredinţarea celor două programe, subvenţie şi achiziţie, celor doi teologi ai ministerului, în care, firește, trebuie să credem fără a mai cerceta, ca principiu. Doamne ajută! Oricum, situaţia nou creată nu amplifică discoteca din salonul 21, unde uneori se face marea spirală, pentru că doamna Guga Romanul, datorită diferitelor comisii ministeriale, toate de disciplină apolitică, tinde să devină un fel de Nicolae Mischie al MCC, un fel de Guga Cămătăreasa, aşa se pare. Nemaiavând nimic de pierdut, joacă speculativ, întocmai ca Scuadra Azzura. Deloc inspirat, din porunca unor neostoite frământări spirituale, dar şi a unor telurice intuiţii feminine, dumneaei intrase, încă din primul moment, chiar din timpul examenului de încadrare (lingam căutat, sub presiunea contextului), într-un conflict vulgar cu Memeşe Da' cool, fără să ştie că, deşi acesta se sinucide continuu, în plan social, i-a învins pe toţi cei cu care s-a lovit în sabie şi în scut, nume destul de notorii. În schimb, pentru a respecta realitatea, este necesar să precizăm că în ultima vreme solicitudinea doamnei, în ceea ce înseamnă celebra deja *Bază de date*, este de-a dreptul emoţionantă. Şi aşa va rămâne, mărturie pentru întâmplări care vor veni, pentru comisii foarte eficiente...

reacţii

P.S.

Această rubrică se bazează pe toleranţa superiorilor mei ierarhici, marile spirite fiind neapărat indulgente, cărora le cedez şi copyright-ul...

Comoara de la zidul morții

emil străinu

Odată cu venirea verii începea și vacanța mare, prilej de distracții, tabere și călătorii. Și acum, deși a trecut mult timp de la ultima vacanță mare, îmi amintesc destul de bine diferite întâmplări care într-un fel sau altul ne-au marcat copilăria. Timpul între o tabără și o plimbare la bunici îl petreceam la pescuit, hoinărind prin pădurea din apropiere sau la plajă și baie în râul ce trecea pe lângă oraș. Cu râul era o întreagă poveste. Chiar macabră, pentru că nu era pe vremea aceea an în care să nu se înece cineva. Apa Ialomiței, că despre aceasta este vorba, curgea cu viteză foarte mare, iar albia era plină de bulboane, vârtejuri și gropi pline cu tot felul de vegetație în care dacă te prindeai nu mai aveai scăpare. Cum spuneam, în fiecare an râul își lua tributul, de regulă copii sau tineri care nu țineau cont de avertismentele privitoare la scăldat care făceau obiectul chiar al unui sever instructaj făcut de profesori înaintea vacanței.

Plajă făceam pe nisipul de pe maluri, care erau deosebit de înalte și abrupte. Când ploua mult la munte, primăvara și toamna sau după topirea zăpezilor, debitul râului era foarte mare, curgerea apei vijelioasă, iar de departe se auzea chiar un vuiet tânguitor care parcă îți ridica părul în cap de frică. Malurile erau presărate cu cruci ridicate pentru cei ce se înecaseră și pe care noi atunci le foloseam pe post de cuier de haine. Debutul scăldatului se făcea imediat când vremea era frumoasă și apa se încălzea cât de cât. Cei mai mulți, de fapt majoritatea, se înecau într-un loc numit la "zidul morții" . Acolo, râul făcea un cot, apa era foarte adâncă, de câțiva metri, iar malul era foarte înalt. Era locul de unde se făceau cele mai năstrujnice și nesăbuite sărituri în apă. În apropiere era o plantație foșnitoare de plopi, unde puteam sta la umbră. Pe maluri în afara locului descris erau sălcii plângătoare ce alcătuiau un peisaj deosebit de frumos. Aici puteai întâlni destul de des și pe cei câțiva pictori din oraș ce lucrau peisaje inspirate de natura înconjurătoare. Uneori, în pădurice din apropiere se desfășurau serbări câmpenești sau ședințe în aer liber ale cenaclului literar din localitate. Foarte aproape era punctul de confluență al Ialomiței cu afluentul său Sărata, un mic pârâiaș, dar care uneori ieșea din matcă și inunda o zonă destul de întinsă în jur. La locul de confluență, Sărata se despărțea pe atunci în două mici brațe ce creaseră între ele și râu o mică insulă. Nu mai știu când și cine, într-un an, ne băgase în cap o legendă cum că pe mica insuliță ar fi o... comoară! Chiar dacă se spunea că comoara era blestemată, o bună parte din timpul petrecut "la gârlă" ni l-am consumat în acea vară săpând pe insulă după ipotetica comoară. Împreună cu prietenul meu ce-mi era și coleg de bancă, ajutați de o droaie de copii, descindeam pe insulă și între baie, plajă și lectură săpam de zor căutând comoara sub privirile ironice ale celor mai mari care jucau table, cărți și șah sau citeau pe malul din apropiere.

Vacanța era pe sfârșite. Noi eram negri ca niște draci și supărați că nu găsisem încă comoara. Într-o seară am surprins în dialogul a doi bătrâni pensionari ce obișnuiau să se plimbe prin zonă câteva frânturi de discuție din care reieșea că aceștia erau foarte mirați că cineva ne spusese de comoară. Acest fapt ne-a ambiționat și mai tare, dar fără rezultate.

Timpul trecea și începusem deja să ne resemnăm... Dar, chiar în una din ultimele zile de vacanță, în timp când ne perpeleam la soare între două șarje de săpat, prietenul meu s-a apropiat mult prea mult de marginea malului râului și acesta s-a surpat îngropându-l în nisip. Cu mari eforturi l-am scos aproape sufocat din nisipul ce era foarte greu din cauza îmbibării cu apă, când a avut loc o a doua surpare produsă de curioșii care priveau la acțiunea de salvare. Deși eram toți aproape acoperiți de nisip, am auzit un zornăit și un uruit asurzitor. Dar ne-am desmeticit repede când am văzut cum din malul surpat au început să curgă.... mii de monede! care se rostogoleau cu zgomot în apă... Nu ne venea să ne credem ochilor, era uluitor ce se petrecea sub ochii noștri. Eram în culmea fericirii! Din întâmplare, găsisem comoara! Până la lăsarea întunericului, ajutați de ceilalți copii am scos din apă cam trei-patru roabe de monede. Vestea s-a răspândit ca fulgerul și au sosit câțiva părinți și bunici să vadă descoperirea. Dar euforia a dispărut repede, monedele erau toate de fier, cu valoarea de 100 și de 5 lei, emise în 1940

creație și paranormal

și care fuseseră îngropate acolo de niște negustori după stablizare... Desumflați și bosumflați ne-am umplut buzunarele de monede și am fugit la profesorul de istorie ce se îngrijea de colecția de numismatică a școlii pentru a-l consulta privitor la descoperirea noastră. Însă și acesta ne-a confirmat că singura valoare a monedelor era aceea de fier vechi! Cam așa s-a încheiat cariera noastră de căutători de comori.

Dar era ca un făcut, nici acel an nu putea trece fără ca râul să nu facă victime. Chiar a doua zi, un elev de liceu a sărit la zidul morții în apă, în cap, exact într-o piatră ce era pe fundul albiei râului, decedând pe loc. Coincidență sau nu, băiatul în cauză era unul dintre participanții la recuperarea comorii... Oricum, se pare că povestea cu blestemul nu era chiar poveste... sau cine știe... Locul se spunea că ar fi fost blestemat și încă din vechime preferat pentru ascunderea comorilor...

Și acum ne mai aducem aminte cu duioșie de amenințările părinților noștri: "Mă, să nu dea dracu' să vă duceți la gârlă să vă înecați, că vă omorâm în bătaie!" Era de tot hazul, ce mai...

De la întâmplarea cu comoara, ulterior, ani mulți la rând au putut fi observate foarte multe gropi pe malul râului. Febra căutătorilor de comori se răspândise iremediabil. Poate chiar găsiseră adevărata comoară...

Premiile Festivalului „Lucian Blaga"

Desfășurat în august 2005, în organizarea Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor, a Editurii Ardealul și Studioului teritorial de radio Târgu-Mureș, cu participarea revistelor "Vatra" și "Târnava", cea de-a V-a ediție a Festivalului "Lucian Blaga" s-a evidențiat îndeosebi prin ștacheta înaltă (valoric) a tuturor manifestărilor din cadrul acestuia: începând cu cele două părți (înainte și după amiaza zilei de 26 august) ale sesiunii de comunicări științifice "Național și universal în opera blagiană", continuând cu Jubileul revistei de filosofie și literatură "Târnava" și dezbaterea cu tema "15 ani culturali", cu recitalul poetic având genericul "Amiaza poeziei" și încheind cu momentul festiv al decernării premiilor.

Astfel, juriul Festivalului, constituit din scriitorii: Cornel Moraru (președinte), Eugeniu Nistor și Ionuț Isac (membri) , au hotărât decernarea următoarelor premii: Opera Omnia pentru Flosofie - Ioan N. Roșca (București), Opera Omnia pentru literatură - Ion Horea (București), Premiul de Excelență pentru critică literară - Alexandru Cistelecan (Tg.- Mureș), Premiul de Excelență pentru eseu - Iulian Boldea (Tg.- Mureș), Premiul de Excelență pentru poezie - Aurel Pantea (Alba Iulia) și Kocsis Francisko (Tg.- Mureș). De asemenea, pentru valoroasa lor contribuție la ridicarea prestigiului revistei "Târnava", în cei 15 ani de apariție, au fost răsplătiți cu Diplome de Excelență următorii scriitori și publiciști: Lazăr Ladariu, Valentin Marica, Zeno Ghițulescu, Ioan Veza, Ileana Sandu, Aurel Hâncu, Ion Ilie Mileșan, Ionel Popa, Berdj Așgian, Victoria Stoian, Constantin Nicușan Micu și Maria Dorina Pașca.

A plecat și Emil Manu...

Nemilos s-a dovedit septembrie 2005 cu lumea literaților și a cărturarilor... L-a luat la început pe I.P.S. Antonie Plămădeală, mitropolitul Ardealului, apoi pe fascinantul, pentru mulți, Alexandru Paleologu, pe urmă pe Marcel Duță, cercetător subtil și rafinat al literaturii mai vechi sau mai noi, iar, în urmă cu câteva zile, pe Emil Manu, cel care ar fi împlinit la 9 octombrie 83 de ani... Rândurile acestea le-am scris în grabă, marcat de vestea primită pe neașteptate, în duminica începutului de toamnă, seara...

Știam că era bolnav, că suferința i se prelungea, ameliorată uneori de priceperea doctorilor, de eficacitatea medicamentelor și chiar de încăpățânarea cu care, regretatul acum, Emil Manu lucra la o nouă sinteză, consacrată poeziei române actuale. Nu mă așteptam însă ca sfârșitul să se producă parcă prea repede, într-o sâmbătă când, întâmplător sau nu, discutam cu vechii săi prieteni, soții Ovidiu și Adrienne Drimba, despre delicatul Emil Manu.

A fost înainte de toate un om deosebit, căruia viața i-a dat mari necazuri și mari bucurii, trimițându-l pe front, mai târziu în pușcărie, pe urmă în vârtejul agitației culturale, oazele de liniște numindu-se familia (cu o soție credincioasă și trei băieți cu care se mândrea pe bună dreptate) și Institutul "G. Călinescu", al cărui angajat fusese în perioada de relativă stabilitate a acestuia.

Emil Manu a onorat calitățile de poet, critic și istoric literar, prozator, editor și cercetător împătimit al literaturii secolului trecut. Artist în întreaga sa structură, Domnia sa a simbolizat destinul celor care fac parte din generația zisă pierdută și apoi regăsită, numită mai corect, însă, "generația războiului". Este titlul uneia dintre cărțile esențiale semnate de Emil Manu, carte definitorie pentru contribuția sa literară, ca și pentru solidaritatea manifestată față de toți cei care, asemeni lui, au debutat înainte sau în timpul războiului al doilea, în condițiile unei libertăți estetice și intelectuale prea puțin supusă dictaturii militare. Pentru această generație a venit apoi dezastrul numit ocupație sovietică și tot ceea ce a urmat. Tinerii scriitori, care au făcut și războiul, au fost "răsplătiți" de istorie, dacă nu au încheiat imediat pactul necesar, cu interdicția de a publica ori cu lipsa de libertate. Anii de pușcărie au fost urmați de alții, traumatizanți prin mizeria cotidiană și compromisurile necesare supraviețuirii și împlinirii, totuși, a destinului, acela de literat. În această postură, Emil Manu s-a manifestat aproape 50 de ani, scriind și publicând mult, despre congeneri și despre înaintași, neocolindu-i nici pe autorii tineri. Exeget al lui T. Arghezi și I. Minulescu, al lui Traian Demetrescu, Dimitrie Stelaru și Ion Caraion, cărora le-a dedicat monografii solide, pare un comentator ce se apleacă mai ales asupra poeziei și asta pentru că este, în esență, un poet. Un poet care a înțeles însă că poezia nu se scrie oricând și oricum, ci doar în momente de grație, iar acestea nu sunt prea multe. Și atunci artistul trebuie să nu-și părăsească domeniul, ci să încerce a desluși secretul altora, a-l face cunoscut, din punctul său de vedere, publicului larg. Tot ceea ce a lăsat - în calitate de critic și istoric literar - Emil Manu stă sub acest semn, al lirismului niciodată uitat și al generozității. Amprenta lui s-a așezat în aceeași măsură, cu aceeași finețe și asupra paginilor de proză, indiferent dacă se refereau la experiența frontului, la anii de detenție ori la ceea ce a intitulat "Galaxia Eros".

Poet delicat și erudit totodată, Emil Manu pare, prin atmosfera propusă, un simbolist trecut prin experiențele estetice de care nu a dus lipsă lirica universală (și implicit cea românească) în ultimele decenii. Subtilitatea discursului, muzicalitatea uneori ușor desuetă, alteori stridentă, consonând cu

in memoriam

trăirile generației tinere, meșteșugul niciodată părăsit în lucrul asupra cuvântului și a versului, erotica nicicând vulgară și dramatismul zbaterii între întrebări existențiale, i-au acordat de multă vreme statutul de artist incorigibil, perfect integrat peisajului literar contemporan.

Fără a fi un lider al generației, Emil Manu o sintetizează în ceea ce are aceasta mai prețios: credința în artă, izbăvirea prin scris.

Destui dintre cei ce rămân îi vor păstra amintirea, pentru că au beneficiat, când trebuia, de un sfat înțelept, de o încurajare dezinteresată. Iar deasupra amintirilor, rămân, pentru totdeauna, cărților.

liviu grăsoiu

Politicile adevărului

(urmare din pagina 2)

conform altei logici decât cea strict istorică (aici, înglobată): nu te poți bate faptic, aritmetic cu providența și cu mesianismul (cu mesianicul de fapt, așa cum îl numea, generic, Derrida). Încercarea de a reparcurge în sens invers scara ierarhică a nivelurilor de concepere a adevărului istoric este sortită eșecului.

Paul Goma face, așadar, eroarea de a trece cu vehemență și în răspăr, *invers*, peste toate aceste cadre și convenții generice implicite, stabilite ca apriorice și acceptate ca atare, care îl și ne depășesc, încercând să reclame adevăruri în contrapartidă, la schimb, de jos în sus și nu de sus în jos (căci noi nu avem un „sus"), pe fondul unei logici supraistorice a adevărului unic, din care și creștinismul, cu istoria sa, se hrănește, complice: doi frați, dintre care unul e tatăl! Jocul dintre universal este reglat de mult, nu de azi, de ieri, și tocmai el a condus și la Holocaust și la oribila „soluție finală", și la judecățile postbelice, ca simptome exasperate ale unei istorii *comune*, comun revendicate, compuse constant din aceeași materie, animate de aceeași revendicare supraistorică, ca joc între originar și derivat, între Istorie și istorie. S-a putut comanda în istorie, și de o parte, și de cealaltă, din toate părțile, pentru că inspirația a fost și este Porunca, divinitatea exprimată injonctiv. Iar adevărul și căutarea lui nu pot asculta decât de acest regim al logosului și al unicității exclusive.

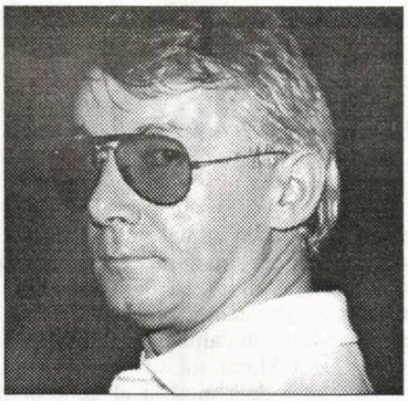
Un text nesăbuit din punctul de vedere al aprioricelor istorice ca acela al lui Paul Goma trebuie discutat și dezbătut mai ales în (contra)logica lui, nu respins violent. El pune însăși problema raportării noastre (dacă avem vreuna) la istorie. A incrimina și a exclude este comod, dar nu folosește nimănui: întreține confuzia și tensiunile, iar latența este mai periculoasă decât patența. Pătimim de atâta latență. Lucrurile este mai bine să fie vorbite decât tăcute, iar dezbaterea ar trebui să vizeze tocmai cadrele, modul de abordare și tonul, dar nu să evacueze conținutul, care e infinit Căci o astfel de chestiune *dă tonul* în privința tratării adevărului *în general*. Iar gândirea adevărată, articulată, responsabilă este întotdeauna o politică a adevărului.

Cei care, acum, au pedepsit pasiv, mecanic, subaltern, scutindu-se de efortul de a-și elabora, atât cât este posibil, un punct de vedere propriu (gândirea nu este niciodată de grup, de echipă, de instituție), s-au erijat, așadar, în judecători ai unei partide tocmai pentru a se eschiva de la joc. Gândirea prin delegație continuă. Dar ce-ar fi dacă am începe să discutăm, totuși, despre condițiile și despre șansele *publice* de emergență ale adevărului, deci ale cercetării și exprimării, în România? Știm însă, cu toții, în tradiționala noastră gură închisă comună, mai bine: adevărul *se face*, nu se discută. Viață publică militarizată.

Trăim într-o istorie care se scrie ca deja scrisă. Războiul continuă să fie unul al providențialităților. Iar a recădea în iluzia că o (!) providență (căci trăim într-un babelic, cu adevărat ultim politeism al monoteismelor!) se poate traduce, manifesta politic ar însemna repetarea marilor erori ale secolului XX, cu care ne luptăm astăzi *de cealaltă parte* și în care vedem un arhaism.

Dar atunci Goma are, poate, dreptate, fie și doar pe sfert, ca incipit, chiar dacă a ridicat tonul în sala de judecată a istoriei (iar judecata nu trebuie să aibă doar formă juridică): să ridicăm adevăruri punctuale de jos, încercând, modest și civil, să le înscriem în catastiful (rulou sau carte, oricum hârtia este pliată, se scrie pe ea însăși) istoriei sacre, prin dialog, prin sugestie, prin dezbatere publică, resacralizând, insidios, lumea prin adevăr.

Sau poate, mai curând, cine știe, pentru a reveni la cealaltă mare sursă a noastră, ca occidentali, readucând Atena acolo unde-i e locul, alături de Ierusalim (într-un front comun împotriva Spartei care devine, tot mai mult, lumea contemporană), printr-o reîntoarcere hotărât-ironică, cu adevărat bărbătească, la marea și infinita artă pacifică a sofisticii, marea victimă expiatoare (alături de erezii și de gnoze) a tuturor perversiunilor monoteismului raționalist al Occidentului.



ion creţu

TVR ne scuteşte să fim deştepţi!

"Publicul nu aşteaptă nimic, el se obişnuieşte."

Am ezitat îndelung înainte de a încredinţa hârtiei aceste rânduri. În cele din urmă, mi-am spus că nu am încotro, şi asta fiindcă nu am încuviinţarea să tac. De altfel, să admitem, multe dintre relele care ni se întâmplă, nu puţine, ca fiinţe sociale, se datorează tocmai faptului că ignorăm cu bună ştiinţă această elementară, civică interdicţie de a nu tăcea. Poate că este vorba despre un reflex cultivat cu grijă vreme de o jumătate de secol; poate suntem tributari unei "înţelepciuni" multiseculare, adânc înrădăcinate în tainiţele fiinţei noastre, căreia nu ne putem sustrage cu una, cu două: capul plecat sabia nu-l taie, nu? Cine mai ştie?! Cu toate astea, motive, nenumărate, de a nu tăcea, se întâlnesc la tot pasul: în cultură, în administraţie, în mediul afacerilor, în politică etc. Şi, de ce nu? - în materie de televiziune.

Opinia generală privind virtuţile intelectuale ale programelor TV este unanimă: televiziunea ne scuteşte de a fi deştepţi; în termeni mai puţin eleganţi asta înseamnă că televiziunea constituie un mijloc sigur, cel mai sigur şi mai eficace, de imbecilizare la scară naţională. Ce mi se pare cel puţin curios este că, deşi televiziunea română vine în urma altor televiziuni (ştim ce au însemnat cele două ore de program în anii '80), trebuind/putând să beneficieze, în mod firesc, de experienţele, bune şi rele, ale acestora, TVR se înscrie cu mare fidelitate în exact aceleaşi tipare strâmbe ca şi suratele ei din Occident. De altfel, se ştie, nu numai în materie de televiziune repetăm cu religiozitate toate, absolut toate posibilele erori înregistrate de televiziunile străine, dar şi în alte chestiuni suntem mimetici, în ciuda tuturor avertismentelor. Suficient să privim la dezastrele ecologice, la corupţie, la apetitul pentru gustul prost, la criminalitate, la droguri, la literatură...

Dacă televiziunile particulare au un statut special, ele fiind (bune) afaceri mediatice ale unor întreprinzători în căutare de profituri, cât mai mari - până la urmă omul face ce vrea cu banii lui! -, televiziunea naţională ar trebui să se bucure de un statut aparte, total diferit de al celorlalte televiziuni. Dacă nu din alt motiv, cel puţin pentru faptul că ea este a "noastră", a tuturor românilor, plătită din banii noştri, şi ca atare avem dreptul să-i cerem să fie, dacă nu mai bună decât celelalte, cel puţin altfel, mai curată, mai decentă, mai responsabilă, pe scurt mai "deşteaptă", respectiv să nu participe la procesul de imbecilizare la care sunt angajate, în numele liberalismului, alte componente ale audiovizualului. Din nefericire, realitatea ne dovedeşte că publicul are foarte mică influenţă asupra programelor de televiziune, acestea nefiind alese, nici votate de public, cum se acreditează ideea; ci alese şi impuse în mod dictatorial de directorii canalelor; situaţie valabilă fie că se au în vedere televiziunile particulare, fie cea publică.

Să ne oprim puţin la câteva realităţi mai mult decât alarmante. La sfârşitul anului trecut, BBC a atins cea mai scăzută cotă de audienţă din istoria postului şi a recurs la licenţieri substanţiale. (De ce oare?!) În Japonia, performanţa elevilor a scăzut simţitor în ultimii ani, cauza datorându-se pierderii a prea mult timp în faţa televizorului. Ei urmăresc cele mai multe programe tv şi video din lume - circa 2,7 ore pe zi -, urmaţi de elevii americani. În Statele Unite, un studiu publicat în revista „Science" arată că americancele preferă să se uite la televizor decât să aibă grijă de copii. Mai precis, ele plasează privitul la televizor în topul preferinţelor, înainte de cumpărături şi de conversaţia la telefon, şi alungă grija faţă de copii la celălalt pol, după gătit şi înainte de gospodărit.

Este adevărat, televiziunea naţională intră din când în când în vizorul oamenilor politici - de obicei înainte sau imediat după alegeri -, dar asta din motive care nu ţin nicidecum de calitatea educativă, ştiinţifică, distractivă a programelor, ci, de obicei, datorită slăbiciunii (reale sau imaginare) a respectivului canal faţă de un anume segment al politicului în defavoarea altuia.

Pe site-ul TVR întâlnim următoarea declaraţie programatică sforăitoare: *"urmărind programele sale, telespectatorii pot beneficia de o informare promptă şi obiectivă (oferită de emisiunile informative), de o educaţie elevată (emisiuni culturale de înaltă ţinută) sau de divertisment rafinat, totul aflându-se sub semnul calităţii şi al profesionalismului"*. Ei bine, judecând după acest balon colorat, televiziunea română este perfecţiunea însăşi, definindu-se nici mai mult nici mai puţin decât "Imaginea timpului în care trăim". Lucrurile însă stau cu totul şi cu totul altfel, fiindcă timpul în care trăim nu se caracterizează nici prin "educaţie elevată" (elevii noştri habar n-au în ce secol trăiesc!), nici printr-o cultură elevată (suficient să tragi cu urechea la tineretul nostru care abia mestecă două, trei fraze, construite şi alea cu verbele "a băga" şi "a scoate"!), cât despre diverstismentul rafinat - manele, **Vacanţa mare** şi celelalte - nu merită să vorbim.

fonturi în fronturi

Dar să răsfoim puţin programele postului naţional de telviziune pentru a nu fi învinuiţi de rea credinţă. Primul dintre reproşuri, de ordin general, este că grila de programe n-are nici un dumnezeu, dar absolut nici unul, emisiunile fiind aruncate cu furca, la întâmplare, de la oră la oră, fără nici o logică sau noimă. Te-ai aştepta să descoperi, să recunoşti o structură în care să iasă în evidenţă anumite repere fixe: telecinemateca, filmul de joi seara, seara comediei (filmului poliţist etc.) teatru, concertul de vineri etc., în care să te poţi orienta, să-ţi planifici seara. Nimic din toate astea.

La capitolul emisiuni culturale, nu am reuşit să identific nimic demn de reţinut, şi asta fiindcă ele lipsesc cu desăvârşire: nici o fereastră dedicată cărţii (în vreme ce alte posturi, comerciale, oferă asemenea emisiuni!); nici un concert de muzică clasică, operă, jazz sau piesă de teatru, *live* sau înregistrare; nici o dezbatere vie, atractivă, pe teme culturale - or subiecte care să merite astfel de discuţii sunt, har domnului, suficiente. *Emisiuni culturale de înaltă ţinută*? Să fim serioşi, ele lipsesc cu desăvârşire!

La capitolul divertisment (*rafinat*, pe deasupra!), ai putea crede că ai de unde să alegi. Înainte de toate având în vedere obiectivul politic imediat al României - Uniunea Europeană - majoritatea filmelor, serialelor, documentarelor etc. ar trebui - repet, **ar trebui** - să provină din ţările membre ale Uniunii. Aşa dictează bunul simţ. Dar nu, predominante continuă să fie filmele şi serialele americane. Dacă ele ar fi alese pe sprânceană, treacă meargă, dar selecţia lor n-are absolut nici un criteriu de calitate. Mai mult decât atât, în vreme ce televiziuni particulare programează ecranizări contemporane după **Othello**, **Hamlet** etc., TVR transmite nişte orori (chipurile comerciale) de nedescris. Aşa se face că pe *site*-ul canalului naţional nu se face publicitate unei eventuale transpuneri pe ecran a unei opere literare româneşti sau străine, ci unui serial american de duzină intitulat **Neveste singure**. Ce să spunem de faptul că, în vreme ce Televiziunea Română transmite în cascadă filme americane submediocre, unele posturi comerciale transmit comedii clasice româneşti (**Două loturi**), filme de acţiune ale unor regizori români (**Un comisar acuză**), drame care s-au bucurat de succes la timpul lor, gen **Glissando** etc. Să fie vorba despre snobism, despre incompetenţă, despre lipsă de gust şi de responsabilitate - sau din fiecare câte puţin?

Specialiştii spun pe bună dreptate că între televiziuni nu există competiţie, în adevăratul sens al cuvântului, ci o tendinţă de mimetism. Televiziunea Română nu face excepţie de la acest proces de contaminare. Lucrul este cel mai evident la nivel de crainici. Fără excepţie, fie că sunt "ştirişti", crainici meteo etc., la TVR toţi sunt palide clone ale colegilor de la PRO TV. Ei nu citesc o ştire, un comentariu - ei "interpretează", supunând textul unor modulări ale vocii total nefireşti limbii române; ei "mitraliază" textul - îl latră, mai corect spus - fără nici cea mai mică preocupare pentru structura logică a enunţului.

Dacă toate aceste neajunsuri se datorează incompetenţei crase a celor numiţi la conducerea Televiziunii Române, ce putem spune despre faptul că ignorând rolul aparte, particular, pe care este chemată să-l joace, în comparaţie cu televiziunile comerciale, Televiziunea Română "intră la bătaie" la capitolul *rating* de audienţă cu celelalte televiziuni, apelând la mijloace improprii televiziunii publice - **Flautul Fermecat** de Mozart nu poate să înscrie un punctaj superior unei emisiuni despre Mutu - sau, oricum, nerafinate suficient pentru a fi competitive.

De notat că destule canale superculturale - "Mezzo", "Arte" etc. - o duc foarte bine şi se bucură de toată aprecierea iubitorilor de frumos, fără ca ele să simtă nevoia (artificială) să se ia la întrecere cu "Eurosport", să zicem; şi fără să se dea de ceasul morţii - cum face Televiziunea Română - ca să colecteze publicitate. În Statele Unite exista cândva, bănuiesc că mai există încă, o limită pentru numărul de minute de publicitate permise în decurs de o oră de transmisie. Dacă-mi amintesc bine aceasta era de 10 minute. Cum stăm noi la acest capitol? 12 minute pentru televiziunile comerciale, 8 pentru televiziunea naţională. La aceste 8 minute se adaugă însă alte numeroase minute de "promoţie" dedicate propriilor programe. Chestiunea, fireşte, se pune în aceiaşi termeni, indiferent cum numim pauzele, "publicitate" sau "promoţie": dacă ne aşezăm în faţa televizorului, o facem pentru a ne bucura de un film, serial, piesă de teatru etc. şi nu ca să fim agresaţi cu sadism de kilometri de publicitate idioată şi repetitivă.

A venit vremea ca CNA să se aplece cu toată răspunderea asupra acestor probleme, înainte ca efectul celor 24 de ore de emisie de azi să aibă, în timp, un efect incomparabil mai nefast decât cele două ore de televiziune ceauşistă din anii '80. Asta vrem?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

 COD-EAN 5948749002013 4 add an 51 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „A... - SIBIU

Luceafărul

JTI

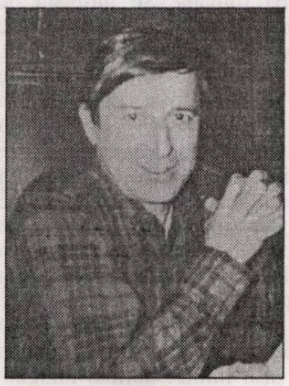
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 35 (712)
Miercuri, 5 octombrie, 2005

A urla de durere înseamnă a-ți consuma și a-ți învinge durerea. A exprima deznădejdea înseamnă totodată a o sugruma. A putea să comunici tensiunea insului strivit de spațiul închis înseamnă a sfărâma spațiul închis. Există un balans al poetului între paradis și infern, între viziunea terifiantă, infernală și cea suav-angelică.

nichita stănescu



i.p. culianu

„Culianu a denunțat agresiv neo-comunismul instalat în țara natală după căderea dictaturii, înfierându-l concret cu nume și situații. E probabil că acest fapt i-a adus și abominabila executare din 21 mai 1991, în toaleta Universității din Chicago. Imaginând un scenariu macabru inițiat de KGB pentru a recicla politic țările estice, Culianu a afirmat în texte corozive precum *Fantapolitica* ori *Cea mai proastă inteligență* că România s-a aflat, în continuare, după '89, sub dictatura mult mai subtilă a clicii iliesciene, ceea ce a dus la prelungirea eșecurilor politice, sociale și culturale ale concetățenilor săi."

(adrian g. romila)

pag. 16-17

literatura lumii

Departe, în zarea albastră

carme riera

la limită

„Omul politic"

caius traian dragomir

pag. 3

Români, evrei etc.: a fi - scriitor

bogdan ghiu

„Limbajul nu există nicăieri altundeva decât în limbi. (...) Faptul că există doar o singură specie umană se explică în special prin aceea că *transferurile de sens sunt posibile de la o limbă la alta*, într-un cuvânt, prin aceea că *putem traduce*." ... „Ceea ce înseamnă să *locuiești cu adevărat la Celălalt*, pentru a-l putea apoi *călăuzi către tine însuți*, în calitate de *musafir invitat*."

După „modelul traducerii" care, înțeles *etic*, poate fi extins și practicat *politic*, treapta a doua (în sens hermeneutic lărgit) o constituie *„modelul schimburilor de memorii"*: „este posibil ca o istorie povestită să fie *revizuită* ținând cont de alte peripeții sau chiar în urma unei organizări diferite a incidentelor povestite; *la limită, este posibil să fie povestite mai multe istorii despre aceleași evenimente.* (...) Este ceea ce se întâmplă atunci când ne străduim să *ținem cont de istoria celorlalți*": „fiecare primește o anumită *identitate narativă* de la istoriile care îi sunt povestite despre el însuși, ea se amestecă cu identitatea celorlalți, astfel încât să genereze *istorii de gradul al doilea*, rezultate din intersecția dintre mai multe istorii."

Identitatea proprie, individuală și de grup, nu este dată și nu este dat-substanțială, ci se constituie relațional, raportat-„narativ", prin „schimburi de memorii": „există posibilitatea de a *revizui* orice istorie transmisă" - „Or, ceea ce împiedică multe culturi să accepte a fi povestite altfel este tocmai rolul exercitat asupra memoriei colective de ceea ce numim *evenimentele fondatoare*..." Totul trebuie permanent re-povestit, din nou povestit, luat de la capăt, literal și în toate sensurile, în cât mai multe sensuri posibil, din cât mai multe guri cu putință, gata însă să-și asume individualitatea, singularitatea propriului punct de vedere, al propriei lecturi-reinterpretări-performări a (ego)istoriei, prin supunerea la și prin promovarea unei „lecturi încrucișate", în baza „ospitalității infinite a limbajului" (singura bază a ontologiei noastre istorice constructibil-deconstructibile), pentru a ne elibera de presiune, pentru a împlini doliul nerezolvat (și irezolvabil de unul singur, în chip monologal și autist) după „rănile narcisice" care sunt „promisiunile nerespectate ale trecutului". „Viitorul neîmplinit al trecutului constituie poate partea cea mai bogată a unei tradiții" (în toate sensurile, directe și ironice, ale cuvântului „bogăție": bogăție de neajunsuri, de neîmpliniri, de realizări trunchiate, deviate etc., bogăție narativă oricum, însă...).

„Revizuirea propriilor povestiri, împletirea cu povestirile celorlalți", așadar antrenarea și practicarea capacității de a ne „imagina suferința celorlalți", nu doar pe a noastră - dar *„neconfundând iertarea cu uitarea"*. Pătimim, suntem afectați, pasiv, nu doar de acțiunile altora, „din afară", ci și (poate mai ales) ca urmare a propriilor acte, în comiterea cărora însă nu vom fi acționat ca subiecți liberi și productivi, ci, tocmai, *pasiv*, ca obiecte și mecanisme ale unor instanțe de subiectivitate istorică pe cât de volatile, pe atât de trainice: suntem afectați, bolnavi de pasivitatea propriilor „acte" istorice. Nici iertarea și nici uitarea nu sunt, de aceea, niște acte pasive, de

vizor

simplă evacuare „de la sine" a reziduurilor (care, de multe ori, tocmai prin perenizarea lor pe canalul istoriei se pot transforma în dejecții toxice), ci niște opere dureroase și relaționale, dialogale, de schimb și înfrângere de sine, cea de-a doua depinzând obligatoriu de prima: poți uita (deci scăpa de propriile compulsivități, inclusiv de cele de tip Goma) numai dacă, mai întâi, ai iertat făcând schimb de istorii (ceea ce, desigur, nu înseamnă a schimba la nesfârșit Istoria). Prin iertarea-uitare, bietului om de „subt vremi" i se oferă, poate, singura șansă

(continuare în pagina 21)

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Argumente de tot felul

stelian tăbăraș

Is-a atribuit lui Socrate - și a rămas peste vremuri în chip de parabolă - următorul dialog cu tatăl unui viitor elev al său (să fi fost discipolul lui Socrate, cel pe care oracolul de la Delfi tocmai îl numise „cel mai mare om al grecilor", însemna pe atunci mai mult decât - să spunem - un doctorat de azi la Oxford sau la Harward): un dialog în care tatăl, aflând cât de mult îl va costa șlefuirea propriei odrasle (se știe că

nocturne

Socrate era și cam zgârcit) a încercat să scadă prețul. I-a spus că fiul său, învățăcelul, nu trebuie luat chiar de la început; că a mai luat lecții de la unul sau altul dintre vestiții sofiști.

- Aaa, se spune că ar fi ripostat Socrate, iritat. În cazul ăsta, te va costa dublu, fiindcă trebuie mai întâi să-i scot din cap prostiile învățate de la ăia.

Aplicate la contemporaneitate, sensurile acestui antic dialog s-ar putea referi și la integrarea României în Europa. Să-i „dezveți" pe români de structurile, mentalitățile, moravurile unei jumătăți de veac de totalitarism, într-adevăr, costă. Mai ales dacă - mai pe ascuns, mai pe față - meditațiile „sofiștilor" continuă în paralel. Bani și eforturi trebuie din belșug pentru revenirea la structurile europene, pentru reînvățarea și reaplicarea legilor europene, cunoașterea valorilor acestora, tocmai pentru a ni le redefini pe ale noastre.

Întors în țară, după studii inculcate cazon la Academia Theresiană din Viena, tânărul Titu Maiorescu i-a uimit pe toți cei care l-au cunoscut atunci - în primul rând prin extraordinara și frumoasa lui limbă română. Se întrebau de unde o știe atât de bine, atât de corect, el care a învățat acolo doar în germană, greacă, latină, franceză? El, care trebuise să studieze din plin științele pozitive, în conformitate cu programa drasticei instituții de învățământ? El, care nu avusese colegi români, ci convorbise în pauze doar cu fii de nobili din tot imperiul, ca și din afara lui? Păi, tocmai de acolo! În mintea sa de tânăr eminent funcționaseră neîntrerupt comparația, diferența, analogia. El - la urma urmei - plecase de acasă, din Brașov, cu un bagaj lingvistic nu foarte mare (avea 14 ani), și popular. Dar *româna* lui, ce avea să uimească peste câțiva ani, se precizase ca în teoria cunoașterii prin limite: obții o imagine fie desenându-i contururile, fie hașurând tot ce e în jurul ei. Pentru Maiorescu, socotit „întâiul nostru mare european" (și prin activitatea lui instituțională, politica de mai târziu), universalizarea s-a produs cu (doar) cristalizarea identității românești.

Un exemplu mai pitoresc, mai „spre snoavă" ne oferă Costache Negruzzi în ale sale *Scrieri* (vol. I):

„Un țăran:

- Am să-l dau (pe fiul meu, n.a.) la școală la Iași ca să învețe nemțește, franțuzește, latinește.

- Dar românește nu? întrebase autorul.

- Ba și românește. Dar, vezi dumneata, dacă n-o învăța nemțește, franțuzește, n-a înțelege nici românește. Acu' trebuie să știm multe limbi ca să o înțelegem pe a noastră."

la limită

„Omul politic“

caius traian dragomir

Din interiorul unei ţări comuniste - cu întregul ei mecanism de propagandă propriu sistemului dominat de statul sovietic, dezvoltând îndârjita mişcare, în parte fictivă, dar în parte reală, efectivă, declarată a fi luptă pentru pace, în fapt efort de paralizare morală a capacităţii militare a adversarului - dar, mai ales, dinlăuntrul acelei lumi în toată globalitatea ei şi a acelei epoci de falsităţi complexe, violent întreţinute, era aproape imposibil, pentru acela care nu participă la aparatul extrem de restrâns al autorităţilor care decideau asupra politicii mondiale, să înţeleagă, să perceapă măcar, acuitatea, nivelul, gravitatea, imeditatul ameninţării nucleare care plutea asupra umanităţii.

Despre caracterul absolut al răului ce ar fi fost generat de un eventual război atomic s-a scris mult în vremea respectivă - în cea mai mare măsură, tocmai teza primejdiei care plutea asupra planetei odată ce armele de distrugere în masă, în particular focoasele nucleare, au fost produse alimenta chiar propaganda dezlănţuită a aşa-zisei lupte pentru pace, la adăpostul căreia Uniunea Sovietică se înarma într-un ritm fabulos. Pe terenul acumulării explozibilului nuclear şi al creşterii capacităţii de lovire cu ajutorul acestuia, statul sovietic a reuşit să stabilească, la un moment dat, o superioritate asupra Americii care nu i-a mai reuşit în nici un alt domeniu. Drept urmare a naturii particulare a forţei de care dispuneau, a faptului unicităţii şi izolării puterii lor în spaţiul unui cadru limitat, deşi aparent decisiv, sovieticii au pierdut, în cele din urmă, o competiţie al cărui rezultat păreau să şi-l fi adjudecat. S-ar fi zis că atât noi, cât şi occidentalii, ţinuţi sub focul unei propagande imense, aceea a ameninţării iminente a războiului, mai exact a unui atac fulger, trebuia să fim perfect conştienţi de fragilitatea condiţiei noastre, ca şi de aceea a întregii umanităţi, trăind într-o continuă confruntare a sistemelor politice şi în prezenţa tuturor mijloacelor unui război atomic instantaneu.

Viaţa se desfăşura totuşi mai mult sau mai puţin normal; cum era, oare, cu putinţă aşa ceva? Adevăratele evenimente şi condiţii care tindeau să aducă lumea în plină stare de luptă nu ajungeau să fie cunoscute unor popoare care, cel puţin în principiu, dispuneau democratic de istoria lor, pentru a nu mai vorbi de acelea supuse, în chipul cel mai jalnic şi alienant, dezinformării totalitare. Putem trage uşor concluzia îndreptăţită, ca atunci, precum şi în prezent, în lumea democrată şi nu doar în regimurile dictatoriale, oamenii politici deţin o putere asupra semenilor cu mult mai mare decât aceea admisibilă. Abia după stingerea - cât este stingere - a Războiului Rece, oamenii au avut posibilitatea să realizeze prin ce primejdie a trecut omenirea şi ce aproape a fost de un dezastru total; în sfârşit, unele secrete ale trecutei confruntări au fost comunicate public.

Pe când mai lucra la producerea bombelor cu hidrogen sovietice, şi încă nu adoptase modelul de comportament tip Oppenheimer - a face un maximum de rău, pentru a a avea apoi de ce să te dezici şi împotriva a`ce să lupţi -, Andrei Sacharov planifica realizarea unor arme fabuloase, de cincizeci de megatone, pe care, însă, datorită calităţii aviaţiei de luptă americane şi a dezvoltării insuficiente a rachetelor intercontinentale nu avea cum să le lanseze pe calea aerului împotriva Americii. El solicită întrunirea conducerii de prim nivel de la Kremlin şi propune crearea unor supertorpile - un gen de submarine nucleare fără echipaj care, propulsate din oceane, de la peste o mie de kilometri distanţă, să distrugă ambele coaste ale Statelor Unite, Golful Mexic, pe scurt, tot ceea ce putea fi astfel distrus. Evident că, după un atât de puternic atac, adversarul politic nu ar mai fi existat. Dacă această agresiune nu a avut loc a fost pentru că amiralul şef al flotei ruse a declarat net, în acea şedinţă: „marina militară sovietică există pentru a lupta pe apă cu navele de război ale puterilor capitaliste şi nu pentru a masacra civili“. Episodul este relatat de Karl Popper în ultima sa carte, **Lecţia acestui secol**, iar acesta ştia bine ce spune. Aflăm, nu de mult, din surse occidentale, că preşedintele Jimmy Carter era dispus să autorizeze, în timpul celui de-al doilea mandat al său, un atac atomic asurpa Uniunii Sovietice, mandat care, însă, nu i-a mai fost acordat. Seria istorisirilor unor asemenea evenimente şi împrejurări poate continua. Lumea a simţit apropierea disperată a unui posibil sfârşit doar în timpul crizei rachetelor din Cuba sau sub ultimatumul lui Nikita Hrusciov, în cursul atacului anglo-francez-israelian împotriva Egiptului - în realitate stările de tensiune dramatică între superputeri s-au succedat multă verme într-un ritm care dacă nu era săptămânal (uneori putea fi şi astfel), în nici un caz nu lăsa multe intervale libere, chiar şi în perioadele de relativă destindere.

Toate aceste relatări ar avea, cu toată vremea atât de apropiată în care s-au desfăşurat întâmplările, foarte puţin sens pentru a merita să mai fie reamintite, deşi aflăm din memoriile unor şefi ai Cominternului sau Cominformului, că Mao, susţinător al unui război atomic „împotriva capitalismului“ (drept cale pentru răspândirea comunismului asupra întregii lumi), socotea că, dacă în ţara sa vor supravieţui conflagraţiei două sute de milioane unei astfel de acţiuni, rezultatul va fi pozitiv. După opinia aceluiaşi conducător politic, Italia - ca exemplu -, nu avea prea mari şanse de a mai exista ulterior conflictului. Înainte de inventarea armei atomice, Lenin spusese că dacă în urma unui alt război mondial vor mai rămâne pe planetă doar două sute de miloane de oameni (tot două sute!), nu va fi nici o nenorocire pentru umanitate dacă toţi aceştia vor deveni comunişti. De ce să mai discutăm cu privire la astfel de lucruri? Pentru că ele ne vorbesc despre profilul intelectual şi moral al „omului politic“, acela pe care l-a analizat Platon în dialogul său binecunoscut.

„Omul politic“ -, practicianul unei „arte regale“ - ar trebui să aducă pe pământ, în viaţă, modelul Demiurgului. Aşa cum acesta a elaborat în lume o textură de relaţii între diferitele elemente-fiinţe, lucruri şi legi ale creaţiei, tot astfel conducătorul de oameni, autoritatea politică trebuie să înfiripe o vastă reţea de conexiuni între valorile, competenţele şi caracterele umane. S-ar crede că filozoful trăia într-o lume ireală, anormal de sănătoasă, atât în planul inocenţei ca şi prin raportare la transcendenţa sub care exista.

Într-un univers care a trăit o jumătate de secol în umbra terorii nucleare hotărât construită pentru a fi teroare, într-o înfruntare virtuală, la limita legitimităţii, însă, a transgresării în act, conducătorii care sunt succesorii politici legitimaţi ai celor care luau deciziile atunci şi ai puterii subordonată ideologiilor Războiului Rece, care dispun încă de mijloace în stare să anihileze de câteva zeci de ori viaţa pe pământ, dovedesc nu doar incapacitate de a exclude din existenţa umanităţii terorismul, de a suprima conflictele rgionale, de a face faţă violenţelor între cetăţenii aceleiaşi ţări sau injecţiei drogurilor în experienţele unei întregi civilizaţii, dar asistă neputincioşi la dezintegrarea societăţii umane, a forţei economice, a umanismului comportamental, când vine un val mare sau ape sau vânturi ceva mai puternice, mai neobişnuite. Ce s-ar fi întâmplat cu ţările lor, cu omenia oamenilor ce le populează, cu forţa de adaptare a respectivelor state, dacă acestea s-ar fi angajat într-un război atomic oricât de limitat sau dacă, de ce nu, se vor vedea implicaţi în asemenea catastrofe, într-o lume viitoare.

Câtă inconştienţă poate să arate oamenii în general, dar mai ales arată omul sedus de propria sa putere iluzorie, deci politicianul, pentru a construi ameninţări pentru orice formă de viaţă, de milioane de ori mai grave decât cele cărora oricum nu le poate face faţă.

Trebuie să fim de acord că „omul politic“, în sensul lui Platon, nu se oferă semenilor ca o speranţă frumoasă şi irealizabilă - el este, cu siguranţă, singura şansă de persistenţă a umanităţii sub şocul atât de complex şi de imprevizibil, în planul detaliului concret, al viitorului încă incontrolabil.

acolade

Autodenunţ

marius tupan

Într-un text, apărut cu puţină vreme în urmă în revista noastră, Gheorghe Schwartz nu se lamenta, cum or fi crezut unii, nu s-a plasat în postura unui frustrat, cum el însuşi lăsa să se înţeleagă, ci, pur şi simplu, surprindea o situaţie anormală, care-i îndreptăţeşte pe mulţi scriitori să reacţioneze: unii, prin scris, alţii, prin refuzul de a se mai manifesta în agora. Vina acestei stări poate fi dată pe istoria în care se găseşte o generaţie, pe inabilitatea ei de a se ploconi în faţa unor directori de conştiinţă, şi, nu în ultimul rând, pe destinul ce i-a fost rezervat de Domnul. Judecăţile de peste decenii s-ar putea să modifice ierarhiile, dar, deocamdată, cărţile se joacă doar aşa cum hotărăsc unii, care nu-s întotdeauna pregătiţi să ordoneze sertărăşele în literatură sau să împartă subvenţiile la Ministerul Culturii. Într-o adunare la Casa Vernescu, Ana Blandiana afirmă că nu trebuie să linguşim criticii, căci, dacă ocolesc sau ignoră o carte, ei pierd în primul rând. Da, asta spune reprezentanta unei generaţii prea răsfăţată, cu destule valori ce încep să fie puse la îndoială. Cam târziu, când altele ar trebui evidenţiate.

Comentând romanul unui şaptezecist, un critic optzecist, pe care l-am preţuit dintotdeauna, a dat un verdict amuzant: Prozatorul X (şaptezecist) este mai bun decât autorul Y (şaizecist), plasat în prima linie valorică. Comentatul nu s-a bucurat căutuşi de puţin. De ce? 1) Faptul că i-a fost doar răsfoită cartea l-a dezamăgit profund. 2) Şaizecistul la care a făcut referinţă comentatorul nu mai e de mult un reper în literatura actuală. 3) Superficialitatea lecturii dăunează, în primul rând, celor care aşteaptă de la critici verdictul unor profesionişti. Pentru divertisment, eu însumi am pregătit o capcană pentru un analist. În **Vitrina cu păsări împăiate**, roman topit de cenzura comunistă, există un personaj, Lidia, care apare în câteva pagini la începutul cărţii şi-n tot atâtea la sfârşitul acesteia. Ei bine, în comentariul amicului meu, Lidia avea să devină protagonistul cărţii, cu însuşiri pe care eu nu i le atribuisem nici măcar în gând. Cândva, voi aduce în discuţii şi alte amănunte picante, ce vorbesc prin ele însele de practicile unor comentatori. O anumită propagandă (a unor profesionişti!) şi multe zvonuri (bine orchestrate!) determină bursa falsă a unor cărţi. Când le citeşti, ai dezamăgiri multe. Nici anul acesta nu ducem lipsă de aşa ceva. Ne vom amuza văzând că una din astfel de cărţi, *pregătită* pentru premiu, chiar îl va obţine. Păi trebuie păstrată tradiţia!

Revenind la afirmaţiile lui Gheorghe Schwartz, trebuie să recunoaştem cu toţii că anumite nume sunt admise pe listele nominalizărilor - pentru că, de la o vreme, nu se mai dau lauri pentru cărţi, ci pentru indivizi -, invocându-se faptul că unii autori au mai fost premiaţi. Ca şi cum premiile-s sindicaliste, nu valorice, iar în domeniul cultural s-a impus deja rotaţia cadrelor. Poate şi din această cauză, în ultimii ani, multe premii sunt compromiţătoare. Ca să mă distrez, am realizat numere speciale, dedicate evenimentului anual. Destule fragmente extrase din cărţile faimoase, prolixe şi terne, şi publicate de „Luceafărul“, au o singură calitate: umorul involuntar. Nimeni nu a sesizat campania denigratoare, aşa că mă autodenunţ, aşteptând sancţiunile cuvenite. Continuăm aşa? Poate că ar fi bine să ne mai gândim, dacă suntem totuşi o uniune de profesionişti.

Un îndemn de-a ne privi

adrian g. romila

cronica literară

În 1999 Editura Nemira arăta publicului românesc o latură mai puţin cunoscută a savantului I. P. Culianu. După ce se traduseseră deja lucrările sale de referinţă în domeniul istoriei religiilor (*Eros şi magie în Renaştere, Gnozele dualiste ale Occidentului, Experienţe ale extazului, Psihanodia*), apăreau atunci textele gazetăreşti şi câteva interviuri ale discipolului eliadian, puse sub titlul unui text mai vechi al acestuia, din 1987: *Păcatul împotriva spiritului*. Volumul e reeditat acum în cadrul seriei Culianu de la Polirom, cu trei completări (între care cea mai valoroasă mi se pare varianta integrală a interviului acordat Gabrielei Adameşteanu în decembrie 1990). Oricum, antologia îngrijită de Tereza Culianu-Petrescu are intenţii exhaustive. Ea încearcă să cuprindă imaginea întreagă a atitudinilor publice ale autorului *Jocului de smarald*, imagine în care intră articole cvasi-ocazionale, interviuri, relatări ale altora *in memoriam*.

Privită în ansamblu, publicistica extra-ştiinţifică a lui Culianu e destul de compozită: luări de poziţie în legătură cu scena politică din România, elogii ale unor personalităţi (M. Eliade, E. Ionescu, Moshe Idel, U. Eco, Elie Wiesel), recenzii de carte, povestiri-parabolă. Aş vrea să remarc, din toate, o singură direcţie, pentru a evidenţia necesitatea reeditării volumului. E vorba de actualitatea frapantă a multora dintre opiniile exprimate de autor, îndeosebi în textele publicate în săptămânalul new-yorkez *Lumea liberă românească*, sub rubrica „Scoptophilia", începând cu sfârşitul anului 1989. Nu doar actualitatea, ci şi starea deschisă a problemelor puse. Veridicitatea acestor opinii nu ţine numai de firea incomodă a autorului, ci şi de inerţia infernală a tarelor comuniste, pătrunse adânc în evenimentele majore ale istoriei recente româneşti şi în mentalul românilor după aşa-zisa Revoluţie. Aceasta a făcut ca nici acum să nu realizăm cât de adevărate sunt spusele sale cu privire la România de atunci şi de imediat după.

În cele mai multe rânduri ale articolelor Culianu a denunţat agresiv neo-comunismul instalat în ţara natală după căderea dictaturii, înfierându-l concret cu nume şi situaţii. E probabil că acest fapt i-a adus şi abominabila executare din 21 mai 1991, în toaleta Universităţii din Chicago. Imaginând un scenariu macabru iniţiat de KGB pentru a recicla politic ţările estice, Culianu a afirmat în texte corozive precum *Fantapolitica* ori *Cea mai proastă inteligenţă* că România s-a aflat, în continuare, după '89, sub dictatura mult mai subtilă a clicii iliesciene, ceea ce a dus la prelungirea eşecurilor politice, sociale şi culturale ale concetăţenilor săi. Supercomputerul rusesc al lui Andropov a inventat universuri posibile, alternative de schimbare în ţările satelit, punând oameni ca Iliescu şi Brucan în funcţii-cheie şi regizând reprimări violente împotriva opozanţilor, precum celebrele mineriade. Acestea au fost unele din cauzele principale ale involuţiei româneşti, caracterizată atunci, în anii '90, în primul rând prin acţiunea de decapitare a elitei neînregimentate. E inadmisibil ca oameni ce au făcut jocurile dictaturii (şi Culianu îi numeşte fără menajamente şi fără nuanţările necesare) să constituie încă puncte de reper ale inteligenţei româneşti, în timp ce alţii, verticali, valoroşi şi curajoşi, să fie marginalizaţi (*Regele a murit - atenţie la urmaş*). Aşa cum e inadmisibil şi ca românii să aibă, după căderea dictaturii naţional-comuniste, acelaşi tip de mentalitate refractară la valorile autentice, dar ne-româneşti, în confruntarea liberă cu Occidentul (*Patriot?*). Autorul visa (într-un acelaşi joc de-a universurile posibile, atât de drag epistemologului Culianu) ca soluţie posibilă a schimbării stării de lucruri punerea în funcţii importante a unor personalităţi intelectuale pe care Occidentul şi întreaga lume să le recunoască: Dan Petrescu, Andrei Pleşu, chiar Mircea Eliade. Dacă lăsăm la o parte severitatea uneori exagerată cu care autorul a judecat aproape mereu cultura română (cu rare excepţii, susţine Culianu, „cultura română postbelică nu a produs nimic care să îndreptăţească ideea unei direcţii sau a unui punct de referinţă" - *Cultura română?*), găsim destule elogii aduse unor figuri care ar fi putut legitima România atunci, într-un efort de a obţine o schimbare rapidă a imaginii ţării în afară. O arată în special texte ca *Scrisori deschise către Andrei Pleşu* sau *Scrisoare deschisă către Gabriel Liiceanu după lectura* ***Jurnalului de la Păltiniş***. În rest, „intelectualii români par să confirme, prin urmare, teza neomarxistă a lui Karl Manheim: alcătuiesc o *freischwebende Intelligenz*, o *inteligenţia* fluctuantă, care îşi face iluzia că urmăreşte ţeluri superioare, dar care se dovedeşte, în realitate incapabilă de a înfăptui obiectivele cele mai banale" (*Bene vixit qui bene latuit... România: intelectualul lipsit de putere*).

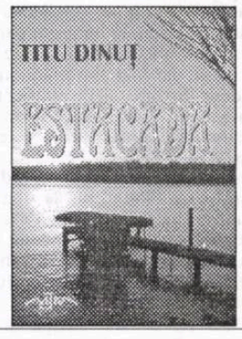
Cât de actuale sunt opiniile lui Culianu, putem să observăm şi singuri acum. Elita autohtonă nu numai că nu a aderat prea mult la politica ultimilor ani, pentru a reinjecta valorile autentice în societate, dar a arătat că modul în care se face politică o scârbeşte profund. Aşa se justifică prea puţina ei implicare. Între ceea ce crede şi vede elita şi ceea ce văd şi cred politicienii există, în prezent, o prăpastie uriaşă. Ca să nu mai vorbim despre adevărurile care ar fi trebuit lămurite de mult („confiscarea" Revoluţiei, „cine a tras în noi?", dosarele celor ce au făcut poliţie politică, scenariul mineriadelor, cine e antisemit, cine are dreptul moral să critice, cine dă premii şi cui ş.a.) şi care n-au fost lămurite tocmai fiindcă „în frunte" se află mereu aceiaşi protectori ai minciunii (actanţi ai jocului manipulator, ar fi spus Culianu). Chiar dacă soluţia unei „republici" de tip platonic e utopică, ea îi părea atunci unuia dintre cei mai tineri şi mai valoroşi exilaţi români drept singura eficientă. Doar personalităţi necontaminate de regulile şi de fascinaţia jocului puterii, doar indivizi liberi de ideologii distructive ar fi putut repara ceea ce dărâmase comunismul în patruzeci şi ceva de ani. Aplicată atunci, soluţia Culianu ar fi făcut,

poate, ca azi România să arate altfel şi să fie asimilată de mult marii familii europene. Avem motive să credem că autorul *Gnozelor dualiste* nu s-ar fi înşelat. O dovedeşte, între altele, celebra parabolă a Jormaniei, reprodusă în prezentul volum şi alcătuită din două povestiri, *Intervenţia zorabilor în Jormania* şi *Jormania liberă*. În ea Culianu imaginează un scenariu stupefiant de asemănător cu ceea ce se va întâmpla în ţara sa natală peste numai câteva luni de la publicarea ei. De ce n-am crede că avea extraordinara capacitate de a se ridica deasupra jocului istoriei şi de a o privi în invariantele ei, aşa cum noi, prizonierii desfăşurării ei concrete, n-o putem face?

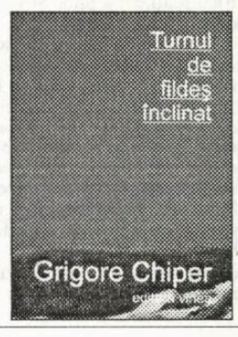
În 1987 scria pe un ton profetic: „În ziua de astăzi, păcatul împotriva Spiritului are mai multe nume: imobilism, minciună consolidată, genocid cultural. În expresia «genocid cultural», efectul ucigător al păcatului este imediat vizibil". Nu ne recunoaştem, oare, noi, cei de acum?

1) **La marginea cerului** (Laurian Lodoabă), *Editura Anthropos*

2) **Estacada** (Titu Dinuţ), *Editura MJM*



3) **Turnul de fildeş înclinat** (Grigore Chiper), *Editura Vinea*



Perenitatea sonetului

ion roşioru

Cartea Valeriei Manta-Tăicuţu, **Citeşte, Ulise, şi plângi** (Editura Premier, Ploieşti, 2005), cuprinde 130 de sonete, ceea ce rimează cu o performanţă în sfera virtuozităţii pentru o autoare care într-un interviu acordat lui Marin Ifrim, declara că scrie poezie spre a-şi salva şi impune proza.

Avem de-a face cu un discurs poetic scrâşnit şi vizând polemic pseudovalorile vremii nefaste pe care o traversăm. Societatea contemporană poetei nu mai are nimic sfânt şi statornic. Mizurile şi crezurile morale se degradează galopant. Adevărul e strivit sub copitele civilizaţiei tehnologizate până-n măduva oaselor, ori, în cel mai bun caz, pus în lanţuri. Prosperă kitschul, surogatul, artificialul, orgasmul social mimat, tupeul deşănţat şi agresiv, impostura neruşinată, miasmaticul scăpat de sub orice control. Comunicarea de orice fel, dar îndeosebi cea pe lungimi de undă afective, ţine de domeniul iluziei clasate. Verbul de coloratură onomatopeică a

uzurpat supremaţia limbajului articulat: "bătrânii pun zăbrele ferestrelor spre lume/ răcoarea amintirii s-o ţină ferecată/ pitită în unghere când timpul face glume/ în umeda cetate la poarta ei zimţată" (**VII**). Un studiu aparte l-ar merita, în această ordine de idei, cuvântul a *lătra* cu întregul său evantai conotativ în cheie ironică. Poeta are mereu în vizor pestilenţiala şi pluripoluata aglomerare urbană sufocată de propria-i urâţenie nestăvilită: "oraşul cel turbat cu şapte gări/ lătrat lasciv de noaptea cu manele/ îşi muşcă din sosiri şi din plecări" (**III**). Sau: "oraşul îşi îmbracă în scântei/ când învăţaţii lui se sting pe rug/ tichia de nebun cu clopoţei" (**IV**).

Radiografierea universului isterizat, intrat în dezagregare, abordare demnă de un Bacovia al secolului al XXI-lea, e nemiloasă şi făcută cu ambiţia epuizării temei prin excelenţă apocaliptice: copiii străzilor şi care şi-au început pruncia sugând laptele matern filtrat prin siliconul sânilor perversităţii se retrag noaptea în canalele irespirabile; clopotarii vând pietre în pungi cu sigle preelectorale (**XII**); la intersecţiile de străzi explodează aurolacii, iar "la asfinţit mai moare câte-o doamnă/ învinsă de un cancer păcătos" (**XVIII**) etc.

Sunt vizate toate compartimentele existenţei sociale. Astfel, în sillage de pamflet eminescian se iau în colimator politicienii veroşi, parlamentari "ce se vând în rate", "venetici, lichele ori gunoaie" pe care popii în sutană îi tămâiază ori "îi bagă-n pâine fără de prihană" în timp ce "la nesfârşit fiorul Poeziei/ e tăvălit ca porcii prin noroaie" (**XXIII**). În suferinţă e şi şcoala, cu ai ei "profesori triști!" şi "elevi cu celulare" (p. 27). Lumea din discursul Valeriei Manta-Tăicuţu e una de la care bunul Dumnezeu şi-a întors faţa, scârbit de imunditatea în care bieţii vieţaşi se bălăcesc. Poeta nu vrea să piardă şi acest ultim reper moral şi-l caută cu înverşunar arghezianã pe cel care, cum ar spune Octavian Goga, i-ar putea orândui cărarea: "m-au învăţat poeţii că pe Tine/ Te pot găsi oriunde pe pământ/ nu doar în cer şi în cuvântul sfânt/ ci şi în ochi în flori şi în ruine/ împrăştiat în sunete şi raze/ te-ai întrupa în om lumina vieţii/ dar el se vinde azi cu preţul pieţii/ la standul de dementi şi kamikaze/ bisericile mor de-o veşnicie/ cu sfinţii potrivindu-se la ani/ iar preoţii se duc în pribegie/ să nu ajungă slugi la mitomani/ deci sigur nu vrei Doamne să te caut/ printre pungaşii lumii de doi bani".

Ideii de îndumnezeire i se adaugă cea a întoarcerii la natura pe care civilizaţia tehnologică a oraşului ca topos al perdiţiei n-a ajuns încă s-o amprenteze definitiv: "în munţii mei lumina miroase a răşină/ cu degete fragile oncearcă brazii-n zori/ şi-i încropesc o baie de cântec în surdină/ făcliile de veghe stingându-le în nori" (**XXXV**). Natura conţine divinitatea supremă în toate elementele ei ce se constituie ca tot atâtea posibile evadări din maelströmul oraşului-caracatiţă atotmistuitoare. Lecţia macedoskiană despre fuga din calea semenilor ingraţi a fost şi ea destul de organic asimilată: "miroase-a Dumnezeu sub coasta verii/ cu greieri împletiţi sonor în cruce/ cămaşa mea cea udă s-o usuce/ la focul din canonul depărtării/ mă-nchin şi lui şi ţie umilită/ pe locul geometric al durerii/ departe de porunca rânduită/ la naşterea dintâi a privegherii/ *şi nu mă duce Doamne în ispită/ mai mult decât o-ngăduie hingherii*" (**L**).

Izbăvirea oraşului cu "grumazul pus/ sub ghilotina grea de motorină" (**LVIII**) pare să vină, de va veni vreodată, tot dinspre natura care încearcă să-i oblojească rănile supurânde: "coboară codrul noaptea, la pândă pe şosea/ în desfrânate bucle asfaltul se-nfioară/ brodat sobor de ramuri sub bolţile de nea/ adulmecă nuntirea tomnatică de fiară" (**LVII**). Tot de aici vine clipa de împăcare şi de puritate revigoratoare: "mi se prelinge toamna pe buze precum mierea/ în ottonel închisă, cu unduiri gălbui/ când cerul se lipeşte albastru de statui/ şi-n vinul nou poeţii îşi caută puterea" (**LIX**). Ospitalitatea românească, proverbială cândva, vindecă de angoase existenţiale şi stimulează tonifiant actul creator: "la uşa cramei noastre nu străjuiesc zăvoare/ poeţii vin în versuri să-şi cânte nebunia/ iubirilor de-o clipă, topite în pahare/ şi darnica licoare tânjind îi prăvăleşte/ la ceasul dinspre ziuă ce muşcă din hotare/ în auriu sălbatic când dorul îi sminteşte" (**LXII**).

Însă nici bucuria pricinuită de roadele toamnei cu ale ei dezmăţuri bahice, nici cea cauzată de venirea zăpezilor cu foşnet d'antan ori a colindelor de sărbători nu mai e totală şi necondiţionată: ceva o maculează de fiecare dată: lăcomia profitorului meschin, venit la ţară cu maşină de împrumut, interesul prost camuflat, întârzierea duhului divin care să-i confere clipei măreţie celestă, corcirea anotimpurilor, iţirea la tot pasul a urâtului, necredinţei şi păngăririi celor sfinte, irespectul faţă de tradiţiile consacrate, prostituarea gustului folcloric, ura nestăvilită în ciuda lipsei unui mobil vertebralizator, falsificarea integrală a existenţei cotidiene etc. Realitatea e prea crudă spre a mai face abstracţie de ea şi răul fără frontiere răbufneşte din discursul mass-media care, în loc să exorcizeze, contaminează şi ucide orice speranţă de izbăvire pentru că Dumnezeu nu mai există nici el: "piaţa de păsări barurі magazine/ buticuri izolate-n termopane/ bătrâni ce scormonesc prin tomberoane/ aurolaci ascunşi printre ruine/ parlamentari politici sociale/ licenţiaţi cerşind la colţ de stradă,/ acoperişuri care stau să cadă/ violuri comentate în ziare/ decese împrumuturi sărăcie/ tâlhari mărunţi ce fură din altare/ poeţi milogi învinşi de nebunie/ întunecat sub fumul gras de seu/ sătul să stea-n genunchi o veşnicie/ oraşul l-a ucis pe Dumnezeu" (**LXXIX**).

Nici condiţia poetului nu e una de invidiat: „de vrei să scrii în lumea noastră slută/ eşti ori bolnav de vise şi lunatic/ ori vrei din temniţă să ieşi socratic" (**XL**). Poetul e un claustrat ce trebuie să-şi suporte damnarea până la capăt, de crede cu adevărat în menirea sa şi-n lumina tămăduitoare a cuvântului: „dacă încerci să ieşi din ţarc de muşcă/ milenii de versete duşmănoase/ al căror rost e să te ţină-n cuşcă/ şi totuşi năucit de legi pioase/ priveşti în ochi iubita Poezie/ şi-mparţi cu ea luminile rămase".

Mersul acestor pasteluri lirice, de la bucuria de a trăi, exprimată în primele versuri - dictate de Dumnezeu - ale fiecărui poem, până la finalurile sumbre şi crispate, încadrându-se firesc în psihologia şi filozofia condiţiei umane, ne face să ne gândim, asociativ, la scrierile în versuri ale Contesei Anna de Noailles.

Ulise, simbol al indeciziei cu care românii bâjbâie pe apele tot mai tulburi ale interminabilei tranziţii, tot aşa cum s-au lăsat purtaţi în derivă de curenţii comunismului de import, e deopotrivă demn de plâns şi de dispreţ, ca în romanul **Il disprezzo** al lui Alberto Moravia, roman în care frica devirilizatoare îl ţine pe celebrul aventurier departe de Ithaca: "nici astăzi n-am aflat de ţi-a fost teamă/ să nu îngropi năluci la tine-n ţară/ peste istoria nedreaptă şi sumară/ ori dacă n-ai putut să iei în seamă,/ tipsia de argint cu pâine caldă/ cristalele de sare şi paharul/ cu vin cernit şi pur ca obrăzarul/ sub care Maica-n lacrimi chipu-şi scaldă/ poate c-ai vrut să te întorci

cronica literară

acasă/ pe verticala sângelui de munte/ şi să tempaci cu arta furioasă/ dar te-au oprit mândria păguboasă/ orgolii putrezind în gând mărunte/ să chemi un zeu în golul de sub frunte".

Sonetele din ultima parte a cărţii Valeriei Manta-Tăicuţu renunţă la săgeţile cu bătaie socială şi politică şi pun în undă lirică, sub zodie voiculesciană de data aceasta, o miză metafizică superioară ce reclamă alt ton, altă estetică şi altă tensiune poetică, gradul de mister şi de sugestie fiind sporit şi deschis interpretărilor multiple. Sunt meditaţii pe tema curgerii timpului, a extincţiei inevitabile şi a stoicismului hieratic care face superfluu orice vaier. Aşteptarea iubirii se dovedeşte cel mai adesea o iluzie demnă de toată fragilitatea şi precaritatea. Eul liric a renunţat la timbrul impersonal şi se ipostaziază penelopic într-o fiinţă ce se căleşte sub şfichiuirile de crivăţ ale blestemului acceptat. Tristeţea gravă din aceste meditaţii e una specifică marii poezii, iar faptul că poeta a recurs la sonet, rege al poeziei cu formă fixă, ilustrează o dorinţă de ordine şi de coerenţă, replică psihanalitică, în fond, la dezagregarea lumii din jur şi a totalei sale lipsei de repere. Această revelaţie am avut-o mai de mult şi anume când am recenzat cartea de articole literare şi de recenzii, apărută postum, a lui Ion Siugariu, uimit de câte sonete s-au scris în timpul celui de-al doilea Război Mondial, unele chiar de poeţii mobilizaţi în tranşee unde amenințarea morţii era prezentă douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru.

Citeşte, Ulise, şi plângi dovedeşte şi prin pana strălucită a Valeriei Manta-Tăicuţu pereneitatea sonetului. Numele autoarei mă face să mă gândesc la genericul unei colecţii de poezie pe care l-am propus Editurii Augusta din Timişoara şi anume: *Mari poeţi ai micilor oraşe*, generic adoptat şi ilustrat de ilustra editură cu cărţile unor George L. Nimgeanu ori Gheorghe Lupu. La urma urmelor, de ce Poezia nu şi-ar avea una din capitalele ei şi la Râmnicu-Sărat?

Scrisul ca pavăză împotriva morţii

corina apostoleanu

Ion Roşioru îi dedică poetului şi publicistului Arthur Porumboiu un volum monografic, recent apărut la editura constănţeană Ex Ponto.

De ce Arthur Porumboiu? spune abia în ultimul capitol, ca o concluzie, Ion Roşioru, şi răspunsul său, fragmentar este: „Clipă de clipă acest solitar şi uneori boem cu izbucniri eseniene justiţiare, a trăit miracolul poeziei ca beţie a simţurilor şi din care nici prin gând nu-ţi trece să te trezeşti vreodată. **Opera lui are mai multă răbdare.** Timpul n-o aleargă din urmă şi n-o perisabilizează. O recitire compactă a ei a meritat să ajungă şi sub ochii autorului, singurul care poate gira demersul exegetic pe care viaţa şi opera lui îl poate prilejui unui istoric sau critic literar. Adevăratul destin postum rămâne, cum se ştie bine în custodia Timpului care ne va judeca pe toţi fără a mai putea să ne războim cu El."

Am ales acest final ca definitoriu pentru întregul volum. Prezenţa eului auctorial în apropierea gestului critic influenţează scrisul, fireşte. Ion Roşioru înţelege aceasta ca pe responsabilitate în plus. Autorul-personaj poate fi mai mult sau mai puţin ademenit de bunele intenţii ale criticului sau poate fi el însuşi extrem de exigent cu imaginea pe care o oferă lectorilor prezenţi sau viitori.

Datele biografice oferite cu generozitate în primul capitol includ esenţialmente şi o participare afectivă a lui Ion Roşioru la consemnarea lor, având în vedere regiunea geografică de origine comună cu a poetului şi apropierea de familia sa. Spovedaniile de mai târziu ale lui Arthur Porumboiu vor confirma impresiile mai vechi pe care criticul şi le formase la vremea adolescenţei despre familia Porumboiu.

Probabil de la bunicul de pe linie paternă ce avea obiceiul straniu de a vorbi în versuri moşteneşte poetul de mai târziu o parte din harul său.

Pornit în viaţă ca agronom şi nu ca literat, Arthur Porumboiu e de la început „un frondeur, un justiţiar, aflat nu o dată în pragul eliminării", dar şi un cititor asiduu de literatură.

E hotărât să „devină poet" cu orice chip, se înscrie prin 1952 la Cenaclul literar *Alexandru Sahia*, în cadrul căruia citeşte curând un basm în versuri, *Făt-Frumos şi Zâna Munţilor*, şi în 1953 debutează în "Viaţa Buzăului", cu fragmente din basmul amintit.

La terminarea şcolii îşi exercită meseria, publicând rar versuri sau reportaje.

În 1966 apare totuşi cu poezie în revista „Amfiteatru", respectiv, *Motiv eminescian* şi *Van Gogh* , ni se spune, graţie lui Ion Băieşu, originar şi el din judeţul Buzău.

Momentul biografic marcant este cel al arestării pentru o remarcă nepotrivită în legătura cu una din vizitele lui Nicolae Ceauşescu. Episodul detenţiei va fi rememorat în volumul *Patrulaterul cenuşiu*, publicat într-o primă ediţie în 1992, apoi reluat în 1998. Arestat pentru *huliganism*-trebuia să se găsească o formă de a masca detenţia politică, desfiinţată oficial - Arthur Porumboiu va fi unul dintre cei care au trecut pe la închisoarea din Piteşti. Portretele de deţinuţi politici conturate în *Patrulaterul cenuşiu* sunt remarcabile. Intrarea în ficţiune salvează de multe ori conştiinţa de coşmarul trăit pe viu.

Întreaga exprimare de poet al lui Arthur Porumboiu poartă amprenta salvării prin poezie de temerile şi cenuşiul existenţial, de răul din lume şi Ion Roşioru subliniază aceasta pe tot parcursul volumului.

Capitolele următoare străbat cronologic etapele de formare ca poet, confruntarea cu ecourile lozincarde ale socialismului, de care literatura părea că nu are şansă de scăpare.

Adept al ideii că poezia *este o stare specială, dictată de intuiţie, fiinţă vie,* Arthur Porumboiu crede în talentul celui care scrie versuri, în puterea sa de conectare la univers, la iubire, la vocea pământului natal. Spune Ion Roşioru: "Arthur porumboiu crede în poetul născut, nu făcut. Întrebat de Ovidiu Dunăreanu dacă a a avut revelaţia acestei naşteri, alta decât cea civilă, fireşte poetul a răspuns fără ezitare: "*Eu cred că poetul se naşte, nu se face, dar despre revelaţia unui moment deosebit în care se descoperă într-o lumină nouă, de o cutremurătoare frumuseţe, se poate vorbi. Şi eu, unul pot spune că am trăit o asemenea clipă. Ea este legată de naşterea poemului* ***Treisprezece.*** *Am avut viziunea clară, cinematografică a «cailor care duceau un copil străveziu» şi în mare viteză am transcris totul. Eram în livada cu vişini a părinţilor mei şi, doar cu câteva clipe înainte, privisem de acolo cimitirul din satul nostru, cimitir care este foarte aproape de livada amintită, şi unde Iarba Albă se zbătea neliniştită*".

La 37 de ani părea că Timpul îl apasă deja, cărţile dorite n-au putut fi scrise, starea naturală devine de aici înainte pendularea între deznădejde şi revoltă: "De ce nu pot trăi exclusiv pentru Poezie? Aş vrea să devin Înger sau Demon, chiar piatră sau văzduh, dar să-mi pot sluji Poezia. Eu trăiesc numai pentru ea. E singura-mi bucurie şi nu înţeleg de ce trebuie să-i **murdăresc** faţa cu mizerii mărunte (...). Ea ar trebui să rămână mereu în frageda lumină a Începutului, dar cum să realizeze acest fapt când sufletul meu (sursa poeziei) este strivit de sâcâitoare şi agresive gesturi zilnice? Dacă voi **supravieţui,** dragă Poezie, sufletul meu se va contopi cu Tine".

De la volumul de început *Domnule copil*, până la recentele : *Nume pe apă*, *Revolta împotriva stării de statuie* şi *Lebăda nu vrea să cânte* există o continuă febră a căutării esenţei poeziei, o trecere de la lumină şi fericirea vieţii la angoasa morţii care se apropie neiertător. De la dragostea aşteptată, dorită, invocată cu obstinaţie până la strigătul de deznădejde al părăsirii, al pierderii într-o imensă singurătate.

Căutarea Divinităţii salvatoare ori „spaţiul mirific al vârstei dintâi" pot readuce o picătură

galaxia cărţilor

din lumina din care se naşte Poezia.

Din punctul de vedere al continuităţii ideilor poetice, nu există practic o ruptură între poezia ante şi post decembrie 1989 la Arthur Porumboiu.

Ion Roşioru de dovedeşte un real cunoscător al universului re-creat de poezia lui Arthur Porumboiu, regăsind în fibra versului elementele definitorii unei analize pertinente şi de finete. Atent lector al volumelor de poezie şi publicistică semnate de Arthur Porumboiu, autorul monografiei face dese trimiteri la lirica universală, ştiind că poetul este un asiduu lector al acesteia.

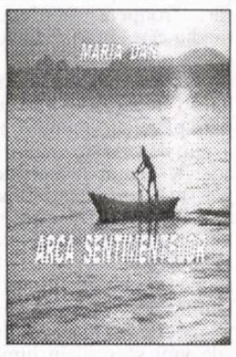
Cu sobrietate, Ion Roşioru defineşte poezia şi poetica lui Arthur Porumboiu, trecând de la mai subiectivele notaţii despre biografia poetului la o notă critică profesionistă.

Volumul este însoţit de o bibliografie selectivă a opiniilor critice din care reiese cu claritate că Arthur Porumboiu s-a aflat mereu în centrul atenţiei comentatorilor de literatură română contemporană. S-au exprimat despre poezia sa: Mircea Ciobanu, Gheorghe Istrate, Alex Ştefănescu, Nicolae Motoc, Hristu Cândroveanu, Gabriel Rusu, Costin Tuchilă, Ştefan Cucu, Ion Roşioru, Constantin Miu, Nicolae Rotund şi, fireşte, lista nu se opreşte aici.

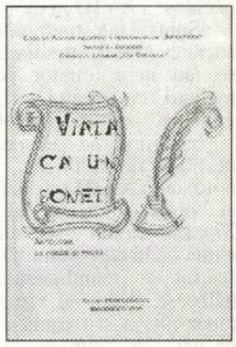
Este prezent în **Istoria literaturii din Dobrogea** a regretatului critic şi istoric literar Puiu Enache, articolul intitulându-se **Lirica mitizantă**.

1) **Cosânzenii** (Elisabeta Isanos), *Editura Augusta*

2) **Arca sentimentelor** (Maria Dan), *Editura Metafora*



3) **Viaţa ca un sonet** (Antologie de poezie şi proză), *Editura Perpessicius*



Pentru risipirea unei mistificații

alexandru george

A apărut de curând o carte extrem de importantă scrisă de domnul G. Geacăr, un nume care nu s-a ilustrat în critică, ci doar în poezie: **Marin Preda și mitul omului nou** (Editura Cartea Românească, 2004), un eseu succint, reprezentând o contribuție esențială într-o chestiune destul de controversată (dar, care, măcar în paranteză fie spus, e de mult lichidată de spiritele lucide, eliberate de prejudecăți și de mentalitatea de grup). Eseul, abia însumând 100 de pagini este, după cum am aflat dintr-o dare de seamă nu extrem de entuziastă a domnului Tudor Cristea din „Litere" o lucrare de abilitare a autorului, profesor la Târgoviște, ceea ce constituie un alt titlu onorabil de surprindere. Nu intenționez să iscălesc o recenzie pe marginea ei; nu am această aptitudine (și nici plăcere) după cum am mai spus-o, iar dacă, într-o scurtă perioadă a vieții mele, am făcut cronică literară la „Viața românească", am făcut-o din nevoia de a mă menține în presă, după campania declanșată de Eugen Barbu și viu susținută de însuși Preda, cum că aș fi un „demolator". În dările de seamă pe care le-am scris, unii binevoitori au observat că eu nu discut cartea, ci subiectul, lăsându-l pe autor mai curând nesatisfăcut; nu altceva fac acum, dar sper nu spre supărarea domnului George Geacăr.

... Chiar dacă voi începe cu unele reproșuri: cartea sa e prea sumară pentru tema pe care și-o propune și care după opinia mea se configurează drept **Marin Preda, slujitor și „critic" al comunismului**. Și asta nu pentru că „omul nou" pe care respectivul criminal regim îl preconiza n-ar fi intrat în preocupările eroului titular al cărții, ci pentru alte motive ce se vor dezvălui mai la vale. (Eu cred că Preda, prin viziunea sa sumbră asupra realității, prin înclinarea spre violență și spre tipul patologic, nu era apt prin fire să ilustreze tipul plenar realizat, chiar dacă nu era exact cel din programul abstract al marxismului aplicat cu forța la noi în țară.)

opinii

O altă obiecție privește absența datării exacte a etapelor prin care au trecut omul și scriitorul, căci una era Preda-copil în satul lui natal, alta în Bucureștii noului stat „național-legionar", alta când începe să fie atașat cercurilor literare boeme și inconformiste și alta când aderă cu promptitudine și cu imens succes în buzunare la politica Partidului și devine unul dintre propagandiștii lui cei mai realizați. Întrucât domnul G. G. (în spirit călinescian) proiectează asupra trecutului și etapelor vieții imaginea finală a scriitorului maturizat și nu o dată glorios, să-mi fie permis să o schițez eu, punctând dezacordurile, dar și intuițiile de cele mai multe ori profunde descoperite în eseu.

Marin Preda s-a născut așadar într-una din zonele mai aparte ale țării: Câmpia Dunării, un fel de Cumanie, cu oameni de alt soi decât cei „mioritici", purtând nume exotice, începând cu Moromete însuși, dar și cu „Mizdra, Besensac, Stan Cotelici, al Bâldii, al lui Cătănoiu, Udubeașcă, Cimpoacă, Maria lui Turcin, Matei al Barbului, Nae Boldeață, Anghelina Șutică, al lui Baltac, Parizianu, Modan, Voica lui Rădoi și Crâsmac" (p. 29). Să mai adăugăm pe Țugurlan și pe Bălosu, Boțoghină, Uică, pentru a învedera tendința (păstrată de Preda până la sfârșitul vieții - vezi Spurcaciu, Amăicălițului -, de a-și caracteriza personajele prin nume. Este exceptat tatăl său Tudor Călărașu, țăran mijlocaș, ajuns astfel prin împroprietărire, numai că marea reformă agrară i-a îmbunătățit situația pe moment, dar romanul începe în altul, în plină criză, căci cele 15 pogoane nu puteau satisface o familie cu atâția copii, nici măcar cu subzistența.

Falimentul reformei devine acut, salvarea nefiind o nouă „împărțire", ci emigrarea la oraș și reducerea fărâmițării. Moromete nu înțelege toate acestea, el e un retardat față de mentalitatea comună, încât primii săi fii născuți sunt siliți să fugă de acasă, furând drept „capital" în noua aventură caii din ogradă Următorul băiat care va aduce prea târziu gloria familiei este din păcate un neisprăvit, un handicapat fizic și un ciudat, frizând patologicul (cum însuși se prezintă), cu vagi aptitudini literare, pe care doar învățătorul satului le încurajează, îndrumându-l spre cariera de învățător, cu mare greutate tatăl asigurându-i școlarizarea.

Tânărul elev, apoi scriitor n-a fost tipul bursierului ambițios, inteligent, și plin de râvnă (de care e plină istoria culturii românești și care a dat prin Nichifor Crainic sau Zaharia Stancu, bacalaureat la 32 de ani, tipul cel mai realizat în literatură), ci un indolent și un „visător", care și-a pierdut vremea pe băncile școlii, cu rezultate minime. Ajuns la București intră în altă lume, abandonează școala în primăvara lui 1941, nu o absolvă, după informațiile mele.

Din toamna anului precedent Capitala era în plină revoluție legionară și tânărul venit de la țară, dintr-un mediu din care legiunea își recruta de preferință aderenții, nu putea să nu-i simtă atracția. Că va fi fost simpla curiozitate, așa cum consemnează domnul G. G. care remarcă și situația de foști legionari ai unor eroi secundari ai romancierului, sau că atracția exista încă dinainte de plecarea din Siliștea, iată ce nu e prea important deoarece tendința bântuia în tineretul dezorientat de atunci.

El se adăpostește la un frate al său ajuns gunoier, într-un mediu de țigani, apoi ajunge în locul altuia în cabina portarului din blocul Algiu, de pe „cheia" Rosetti. Era probabil autorul câtorva schițe, în altă versiune decât cea de mai târziu, nu mai mult decât promițătoare. Deși era un „țăran" care conform teoriei sale de mai târziu ar fi trebuit să caute în Marele Oraș pe alți „țărani", el nu e primit bine de aceștia: Nichifor Crainic și Vladimir Streinu, deși primul îi era aproape consătean; e ajutat hotărâtor de bucureștenii de tip Geo Dumitrescu, Ștefan Popescu, M.R. Praschivescu apoi de E. Lovinescu, I. Vinea, Al. Cerna–Rădulescu, intrând corector la ziare și, prin plecarea pe front a secretarului de redacție de la „Timpul", îi preia acestuia temporar funcția.

Puținele lui însăilări narative nu puteau trezi entuziasmul la „Sburătorul", dar **Calul**, una dintre cele mai monstruoase opere ale lui Preda, trezește interesul ciudatului Dinu Nicodin, un bancher amator de literatură, dar și de „tineri", un ins cu înclinații morbide care-i oferă generos o sumă de bani pentru manuscrisul schiței (ajunsă astăzi temă de admirație pentru tineretul școlar grație fanilor suspuși ai lui Preda). El nu are nici o activitate de gazetar în scris, deși s-a aflat prin redacții mai apoi aproape două decenii; n-avea condeiul ușor și nici cultura elementară a unui profesionist; experiența lui urbană este aceea a mediilor periferice (la care eu adaug observația domnului G. G. și faptul că și camarazii lui de generație îi împărtășeau „formația", cu un plus doar de clase școlare, rămânând niște dezaxați și niște excentrici).

Nu este justificată însă judecata lui C. Țoni, după care Preda și-a lăsat talentul la bariera Bucureștilor când a pășit în marele oraș: toată opera lui e scrisă pentru publicul de acolo, fie că e vorba de cel larg, fie că e vorba de comanditorii lui comuniști care vor descoperi în tânărul pus pe căpătuială un tip maleabil, dispus să-i slujească și având și vâna „autentică" pe care n-o posedau totdeauna fabricanții literari ai momentului, chiar dacă e vorba de M. Sadoveanu sau Lucia Demtrius, V. Eftimiu și G. Călinescu. Tânărul păcătuia numai prin violență: a limbajului, căci prozele lui erau înecat de înjurături, dar și fizice, căci bătăile, chiar asasinatele în lupta corp-la-corp îi jalonează opera până la cea din urmă. Era însă ceva criticabil și ușor de înlăturat, ținând de naturalismul osândit de comuniști, în fond, pentru excesele lui. Preda i-a rămas fidel și l-a atenuat doar ușor în cartea sa memorabilă **Moromeții**, vol. I.

A fost un succes care l-a scos din gloata veleitarilor, dar și al celor foarte supuși; domnul G. G. reia chestiunea dacă, în ciuda neutralității politice, ea nu servește cauzei comunismului, celebrând un țăran nepăsător, glumeț, cu o anumită istețime, dar puturos, amoral și palavragiu, în timp ce tipul harnic, chibzuit, econom și chiabur este stigmatizat în Bălosu și familia lui. Eu mă despart de această interpretare, deoarece Preda speculează un fapt istoric real: criza micii proprietăți agricole, o agonie lentă, prelungită prin legea conversiunii datoriilor, inițiată nu de țărăniști, ci de moșierii olteni C. Argetoianu (un conservator) și Gh. Tătărescu (un liberal). Prezentând realist situația cu soluție amânată, romancierul a făcut exact ca Cezar Petrescu sau omonimul Camil care, criticând Războiul de întregire, nu au executat un program comunist. Dar cartea este dominată de o certă ambiguitate și aceasta va fi prezentă și în „atitudinea" autorului pe care domnul G.G. o dezvăluie în așa de interesantul său eseu.

... Din păcate (iarăși, din păcate!), doar în cazul câtorva cărți ulterioare, unde se dezvăluie o voce auctorială sau a comentatorului și una a naratorului: se dezvăluie o situație, dar ea e prezentată cu totul contradictoriu, după linia Partidului (domnul G. G. îi zice: în conformitate cu „realismul socialist").

„Critica" lui Marin Preda este chiar în cele mai acute momente una ambiguă (la asta, adaug eu, contribuie și încâlceala frazeologică, nesiguranța termenilor proprii, conferind o intenționalitate înșelătoare). Dar faptele sunt tragice în tot procesul colectivizării agriculturii și eu bănuiesc în autorul eseului un spirit care le-a sesizat din plin și le-a trăit ca pe un eveniment contemporan, deși prin vârstă nu le-a apucat. După informațiile mele, el e originar din câmpia județului Dâmbovița, deci nu prea departe de vatra lui Preda și nu-i exclus ca dezastrul să fi fost acolo încă și mai mare.

Domnul George Geacăr trebuie felicitat pentru curajul și inteligența de a dezvălui un mecanism al mistificării pe baza căruia ar trebui să se meargă și mai departe în cazul unui scriitor care în ultimii săi ani afecta a-și fi păstrat mereu rezerva față de felul în care s-a comis exproprierea țăranilor și chiar față de „soarta" lor, deși în epocă atitudinea sa a fost alta și literatura sa celebrează victoria socialismului, „criticând" unele mici „neajunsuri". Domnul George Geacăr reproduce un document zguduitor, o scrisoare a bietului Tudor Călărașu către fiul său Marin, cerând ajutor material scriitorului care (adaug eu) se lăfăia în castelele regale și specula cele întâmplate în cărți diversioniste.

Este ceva ce merită un singur calificativ, pe care (din păcate) autorul eseului nu-l pronunță: *ticăloșie*.

Sonet

pe undeva mai este-un infinit
palpez eternitatea care nu e
și mă desfac din propria statuie
s-ating nimicu-n degetul meu mic

spun orei lângă mine să rămâie
rog legea să reintre calmă-n rit
pământul de pe trup s-a dezlipit
developând în aer o momâie

mă tot pândește noaptea cu inscripții
le-așez la locul lor imperator
lângă altare albe și restricții
prelinse-n ochiul meu virginator

pe undeva mai este-un infinit
dar timpu-n mine orb a putrezit...

Ritual (I)

miroase a fluturi și-a moarte
lăstunii se-ascut în întuneric
noaptea se sparge-n ferestre lipind
timbrul ei șoptitor emisferic

am prea multe desemne pe umeri
sunt cercetat de o poruncă anume
templul credinței mi s-a crăpat

unu plus unu fac infinitul
eu însumi sunt centrul lui erodat

Sonet (II)

ca o virgulă voi muri între verbe
subiect anost și prea mult predicat
câmpul meu vegetal s-a despicat
frânturi de lucarne mă exclamă superbe

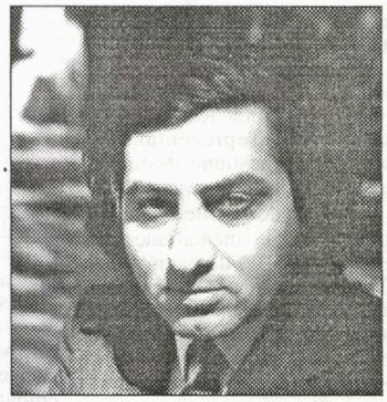
cimitirul greu de morminți s-a lăsat
în lăstarul tânăr care cere și fierbe
e-o noapte de aer acru și herbe
de aur și plâns nepătat

am luat temperatura pădurii
a sucului ei înlemnit
miruind furnicile în zenit
și-am stricat albina în altarele gurii

de-acuma verbele respirate de astre
mă vor hrăni prin grandori și dezastre

Ritual (II)

ne-am umplut de frici ca de purici
ne scărpinăm din schelet în schelet



gheorghe istrate

carnea e o navă pe care o cureți
cu propriul tău sânge secret

scurmă în noi noaptea asta strigată
meniul nervului e otrăvit
umblu din bubă în bună stricată
pământul în mine a răgușit

voi avea flori de ziuă de lapte
îngerul în mine a adiat
mușca hălci din cer și din noapte
la țărmul oceanului acesta mort și uscat

Ritual (III)

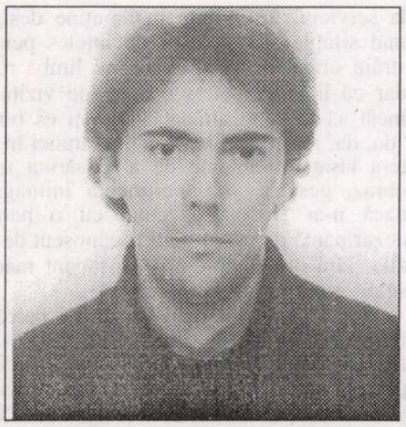
am bătut la ușa temniței
și mi s-a deschis
de-acolo a izbucnit corbul
cu tot întunericul lumii în plisc

ochiul lui strecura lumina în fante precise
era frig ca în strugure toamna
apa zăcea în buricul naturii
și brusc am tăcut -
greiere găurind noaptea polară

litera focului se micșora înfricoșător...

Ritual (IV)

semeni c-un scripete Domnule
semeni c-un fluture spânzurat
de tine totdeauna se ține un cârlig
înfășurat în spectrul morții plutitoare
muște puțind îți clatină carnea
ai fost măcelarul țânțarilor
și al libelulei
stricai infinitul cu o secure curvară
mai ai un an în care să mori
acum ești un abur fără capsulă
tu tulburi tunetul
ești o virgulă vinovată
respinsă din universul precis



lucian-claudiu amoran

Căutări

cerneală proaspătă

Cum stătea aşa la birou părea pierdut, nu numai în gânduri, pierdut pur şi simplu, în spaţiu, în timp, dădea impresia că dacă l-ai întreba ceva, oricât de banal, începând poate chiar cu propriul nume, n-ar şti ce să răspundă, cel puţin o vreme, cel puţin până i-ai fi repetat întrebarea sau i-ai fi silabisit-o, sau i-ai fi dezvoltat-o, explicitat-o, "numele, numele tău, cum te cheamă, buletinul din portofelul tău, pe ce nume a fost emis?", de pildă, ca să nu mai vorbim de invitaţia de a merge la film, cu toate că n-ar fi fost prima oară decât dacă ai fi sau ar fi, el sau oricine, luat ca interval de referinţă ultimele patru luni, se întâmplase tot într-o joi, nici o coincidenţă, ţineai minte perfect, cu lux de amănunte, ziua, ora, ce văzuseraţi, ce impresie îi făcuse şi mai ales tot ce urmase, mai ales asta, mai ales că fusese ultima oară când. Şi tot ce urmase după ce urmase după ce fuseseraţi la film, şi tot ce nu urmase.

Iar acum nici nu se clintise, nici nu te văzuse, nici nu-şi dăduse seama că intraseşi, şi era atât de straniu, încât dacă nu l-ai fi cunoscut prea bine ai fi putut crede că se preface, şi ţi-ai tras un scaun lângă biroul lui, de partea cealaltă, aproape faţă în faţă, despărţiţi numai de un metru de tăblie de furnir plină cu hârtii, ziare, un telefon fix, unul mobil, o scrumieră, o brichetă, ţigările lui, aceleaşi de când îl cunoşteai şi alte nimicuri, şi te simţeai ca şi cum ai fi fost invizibilă, fantoma fostei amante, fantoma fostei tale fiinţe, şi îţi venea să strigi, nu neapărat la el, să urli, apoi să trânteşti cu ceva, să arunci cu orice ţi-ar fi picat în mână, în el, "sunt aici, sunt vie, te doresc", în schimb n-ai spus decât:

- Ce zici, te fac un film?

Şi te-ai simţit încă şi mai prost decât te simţiseşi cu o clipă înainte când te simţiseşi invizibilă, şi cel puţin pentru o clipă şi s-a părut că ţi se pare că este de preferat să fii invizibilă decât ridicolă, numai o clipă, apoi n-ai mai ştiut, fiindcă ridicolă înseamnă totuşi vie, şi o fiinţă vie chiar dacă ridicolă poate fi dorită, pe când o fantomă niciodată, nici chiar de un bărbat atât de complex ca el, refugiat uneori în lumi iluzorii, ideale, printre idei şi fantasme, îndrăgostit de fantomele propriilor plăsmuiri, asemenea puştoaicei aceleia şi atâtor altora de care ştiai şi probabil mult mai multor altora de care nu ştiai, fantome însă uneori vii, cel puţin pentru o vreme, aşa cum la urma urmelor fuseseţi şi tu până nu de mult, nu de mai mult de patru luni poate.

I te adresaseşi în felul acela pueril, adolescentin, de asemenea nici măcar pentru prima oară, însă acum şi se părea că e o dovadă de impostură, ca şi cum nu ai mai fi avut dreptul să o faci, manifestare desuetă şi inoportună a unei familiarităţi de fapt moarte şi îngropate, ucisă şi îngropată, şi nu de tine, chiar dacă ar fi fost şi din vina ta, una în orice caz pe care nu ţi-o imputase vreodată, oricât ai fi preferat să o facă, şi pe care singură nu ţi-o înţelegeai, pentru că pur şi simplu nu aveai cum, deşi ai fi vrut din răsputeri, fie şi numai pentru a te elibera de povara tuturor celorlalte numai virtuale, ipotetice, posibile, unele nici măcar probabile pe care ţi le reproşai necontenit, dar el nu părea să te fi auzit nici măcar acum. Stătea la fel de pierdut, rătăcit, cu ochii fixaţi într-un punct, precis, dar involuntar precis, poate un pix, ori legătura de chei de alături, şi nu te puteai împiedica să te gândeşti că se gândeşte la cealaltă, ACEEA sau oricare alta, prea puţin conta cu adevărat. Sau aşa ar fi trebuit să fie, pentru tine în orice caz, adică să conteze prea puţin cu adevărat dacă ACEEA sau oricare alta, câtă vreme era oricum alta, o oarecare CEALALTĂ; nu erai tu şi ar fi trebuit să-ţi fie de-ajuns, un de-ajuns şi-aşa nespus de dureros, dar nenorocirea, paradoxala nenorocire era că devenea şi mai dureros dacă CEALALTĂ era ACEEA. Şi, o masochistă pulsiune mentală, incontrolabilă, de neoprit sau atenuat, te făcea să te convingi tot mai mult şi mai mult, pe măsură ce clipele se scurgeau, nu numai că se gândeşte la o femeie, nu numai că este alta decât tine, alta şi decât soţia lui, pe care într-un fel o iertaseşi de mult (da, o iertaseşi, deşi probabil că ea ar fi trebuit să fie aceea care să te ierte pe tine, sau să nu te ierte, şi cu siguranţă să-l ierte sau nu pe el), dar că femeia aceea era într-adevăr ACEEA. Puştoaica lui blestemată, mai blestemată decât toate celelalte, puştoaice sau nu.

Şi când, în cele din urmă, gândul ţi-a devenit de nesuportat, realmente de nesuportat, te-ai ridicat, violent, atât cât să şi răstorni scaunul, ceea ce ai fi putut să faci şi intenţionat, îţi trecuse mai devreme prin minte, sau să-l loveşti de podea, şi poate că acum îţi duceai ideea la îndeplinire, mai puţin conştient decât ai fi făcut-o când îţi venise, dacă ai fi făcut-o, ceea ce nu se întâmplase numai fiindcă nu stătuse acolo prea mult, în orice caz nu destul cât să se transforme într-o hotărâre, în orice caz nu conştientă, dar poate că iată, totuşi destul de mult cât să devină una semiconştientă şi întârziat pusă în aplicare, chiar dacă acum părea un accident, o consecinţă a unei acţiuni cu totul diferită, şi a unui cu totul diferit gând, fiindcă pe cât îţi puteai da seama la o primă impresie brută, nu intenţionaseşi să-i atragi atenţia, nu acum, când tocmai i-o atraseseşi.

Îşi ridică privirea spre tine cu o fracţiune de secundă înainte ca tu să apuci să ţi-o întorci complet pe a ta în direcţia opusă celei în care se aflase, aceeaşi cu a lui, aşa că nu trebui să ţi se adreseze în vreun fel pentru a înţelege că îşi revenise din visare, a fost suficient să-ţi opreşti mişcarea iniţială, să o deturnezi către un scop mai presant în încercarea disperată de a-ţi stopa alunecarea pe panta ridicolului, ai ridicat scaunul în timp ce rosteai o scuză-explicaţie mincinoasă, plauzibilă numai în urechile unuia care de cel puţin cinci minute era de presupus, dar mai cu seamă de sperat, că habar nu avusese ce se întâmplase în jurul lui, şi când, drept inadecvat răspuns, te întreba ce cauţi acolo, în sensul de "cu ce-ţi pot fi de folos?", de parcă tocmai intraseşi pe uşă, ţi-a fost limpede că aşa şi fusese şi te-ai mai liniştit, şi ai fost în stare să repeţi invitaţia iniţială într-o formulare mai mult camaraderească decât familiară de data asta.

Ai realizat atunci nu numai că ar fi avut destule motive, sau, ceea ce ar fi fost încă şi mai dureros, pretexte, să refuze, dar şi că dacă s-ar fi întâmplat aşa te-ar fi răscolit până la a te aduce în pragul disperării, oricât de conştientă erai în acelaşi timp că era absurd să fie aşa, sau mai bine zis că erai absurdă să simţi aşa, şi brusc, pentru câteva fracţiuni de secundă ai avut o senzaţie stranie, de parcă nici nu ai fi fost unde erai, sau nici măcar nu ai fi fost cine erai, şi nu înţelegeai cum de avuseseşi atât curaj încât nu numai să rosteşti invitaţia aceea, dar să o şi repeţi, să insişti, să persişti în ceea ce ţi se părea acum o enormă greşeală, fără să aibă vreo importanţă că măcar el nu-şi dăduse seama că o făcuseşi de două ori în interval de câteva minute. Dar acceptă.

Nu ţi se părea că ar fi manifestat vreun entuziasm deosebit, aşa cum ţi-ar fi plăcut, aşa cum îţi dădeai seama că îţi făcuseşi iluzia, mai curând din plictiseală, ca şi cum în clipele acelea ar fi fost dispus să accepte orice fel de invitaţie din partea oricui, iar la filmul acela s-ar fi dus oricum şi de unul singur dacă nu te-ai fi nimerit prin preajmă, dar cel puţin nu era un refuz, cel puţin erai salvată de chinurile orgoliului rănit, dacă numai orgoliul ar fi fost în joc, dar nu era, ştiai prea bine, ar fi fost prea simplu.

După ce a rezolvat cu ultimele obligaţii presante de serviciu, v-aţi furişat, nu chiar ca nişte elevi de liceu care chiulesc, dar pe-aproape, până la maşină, aţi ajuns, ce noroc!, fără să aveţi un plan, cu numai câteva minute după ce proiecţia începuse, reclame încă, sala mai curând goală, a fost uşor să vă găsiţi locurile şi nici măcar nu ştiai ce film va rula, şi nici măcar nu te interesa, ce te interesa era să fii lângă el, şi nici măcar asta, sau numai asta, iluzia că era la fel ca înainte, că ai fi putut să te apleci numai puţin, spre stânga, sau nici atât, să întinzi numai mâna, până ai fi găsit-o pe a lui, până ai fi atins-o uşor, făcând-o să o ia pe a ta în ea cum se întâmplă de fiecare dată, aproape un reflex, aproape că părea că nu însemnă nimic pentru el, dar dacă nu te gândeai la asta, însemna totul pentru tine, tandreţe, alinare, uitare, iar uneori se întâmplă chiar mai mult decât atât, mângâieri, nu nevinovate, nu, nu tandre pur şi simplu, nu, dimpotrivă, şi chiar dacă asta însemna mai puţin, era enorm, deşi nici pe departe destul, pentru că-l

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

cunoşteai prea bine ca să nu ştii că pentru el asta însemna mult mai puţin, uneori nimic, dar acum nu se întâmpla nici măcar atât, nu se întâmpla chiar nimic, ceea ce nu putea să însemne decât cel mult nimic, la limita superioară nimic, un nimic mai absolut decât nimicul pe care l-ar fi reprezentat orice fel de gest din partea lui, cea mai mică atingere, sau măcar acceptarea celei mai mici atingeri, fiindcă atunci când totuşi ai riscat, l-ai atins ca din întâmplare, sau cel puţin aşa voiai să-l faci să creadă, sau să creadă că s-ar fi putut întâmpla şi din întâmplare, dar că poate nu fusese aşa, i-ai pus mâna pe mână ca şi cum ai fi putut crede că nu este acolo decât braţul fotoliului, s-a ferit de-a binelea, tot ca din reflex, poate nu chiar oripilat, poate nu chiar cu repulsie, şi-a tras mâna, dar nici suficient de lent încât să pară măcar delicat, şi şi-a pus-o în poală, în siguranţă, departe de a ta. Iar când pentru a fi sigură că a conştientizat toată scena, eventual chiar şi uşor tardiv, retroactiv, şi că n-a fost într-adevăr numai un gest instinctiv pe care l-ar fi făcut indiferent cine ar fi fost în locul tău, şi dacă ar fi cunoscut sau nu persoana, ţi-ai cerut scuze, ţi-a răspuns, zâmbind prin întunericul sfâşiat inegal de fulgerele clipului de pe ecran, un zâmbet ca un pumnal înfipt în inimă, amabil, fermecător, glacial doar pentru tine, că nu face nimic şi a continuat să se ţină la distanţă pe întreaga durată a filmului,

cerneală proaspătă

absorbit de intriga de doi bani a scenariului, care n-ar fi putut să-i placă nici cât o reclamă la detergent.

În timp ce genericul de final încă se mai derula, v-aţi ridicat, în tăcere, v-aţi făcut loc printre scaune şi foarte puţinii spectatori rămaşi din puţinii intraţi, către uşă, iar în lumina orbitoare de afară v-aţi oprit descumpăniţi, mai ales el. Preţ de câteva clipe v-aţi privit, el întrebător, tu dublu-întrebător pentru că în plus nu înţelegeai ce te-ar fi putut întreba el, apoi deveni limpede, fiindcă o făcu în limbajul comun:

- Încotro?

- Păi, înapoi la serviciu, nu?

- Eu mai am nişte treabă prin zonă. Am să ajung mai târziu... Te descurci singură?

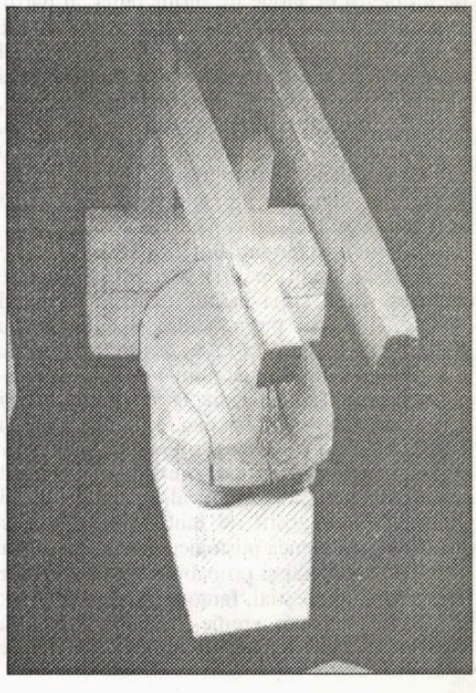
L-ai asigurat că da, că nu te deranjează nicidecum să te întorci pe jos şi de fapt aşa şi era, chiar simţeai nevoia unei mici plimbări, trebuia să-ţi pui o ordine oricât de relativă sau de provizorie în gânduri, în sentimente, în viaţă. Desigur, drumul până la birou nu era nici pe departe suficient de lung pentru asta, deşi prea lung ca să nu trebuiască la un moment dat să iei un autobuz, însă deocamdată ai pornit încet, ca şi cum nu aveai nici o destinaţie precisă şi cu atât mai puţin vreo oră, încercând să te izbeşti de cât mai puţini concitadini cu putinţă dintre cei inexplicabil de mulţi ce se aflau acum pe aceeaşi bucată de trotuar cu tine, indiferent care.

Mergeai şi încercai să te gândeşti la ceea ce ţi se părea important şi nu reuşeai nicicum şi nu reuşeai nici măcar să-ţi dai seama dacă nu reuşeai pentru că reuşeai să nu te gândeşti la nimic, ceea ce ar fi fost în sine o performanţă, demnă de invidiat într-o altă situaţie, sau fiindcă te gândeai la prea multe dar altele, nimicuri neidentificabile, aşa că ai şi renunţat, şi să încerci să-ţi dai seama şi să încerci să te gândeşti, şi doar te uitai la vitrine, sau la maşini, sau la oameni, sau la nimic, sau la toate fără să le vezi, astfel că nici pe el nu l-ai văzut nici măcar când ţi-a vorbit, la început pentru că probabil nici nu l-ai auzit, sau dacă l-ai auzit nu ai realizat că o faci pentru că nu ai realizat că vorbeşte cu tine şi pentru că era încă în spatele tău, aşa încât a trebuit să-ţi pună o mână pe umăr, cu o cutezanţă frizând obrăznicia, pentru a te opri din drum, ai tresărit speriată, trezită din negândurile tale, din visarea oarbă în care probabil că te aflai, şi a te obliga să te întorci spre el şi până la urmă nu-ţi mai rămase nimic altceva de făcut decât să-l vezi şi să-l asculţi şi să încerci să-l înţelegi. Numai să încerci, pentru că dacă aceea în care ţi se adresa era o limbă omenească, era fără îndoială una pe care nu o ştiai, ba mai mult, una pe care nu o mai auziseşi niciodată, sau dacă era una ştiută şi auzită, omul care o folosea, bărbatul nu tocmai tânăr, nu tocmai înalt, nu tocmai chipeş, suferise o afecţiune sau un accident care-l făcea inapt să articuleze corect cuvintele, să emită sunetele, te-ai gândit la pareză, însă încă înainte de a apuca să-l compătimeşti şi să-ţi ceri scuze că nu-i poţi fi în nici un fel de folos pentru că pur şi simplu nu reuşeai să înţelegi ce vrea de la tine şi nici măcar gesturile nu-i erau de folos, ţi s-a părut că începi să recunoşti frânturi de cuvânt dispuse în crâmpeie de propoziţii, iar limba era chiar cea pe care o cunoşteai cel mai bine, o caricatură a ei mai bine spus, şi uşor-uşor, fie că tu reuşeai de la o vreme să te concentrezi mai bine, fie că el o făcea, trecând peste emoţia primei abordări, discursul bărbatului părea să devină coerent, comunicaţi. Dar dacă la început, adică la începutul perioadei în care vă înţelegeaţi, adică şi tu pe el, lucrurile au avut o aparenţă firească, i-ai explicat cum să ajungă la hotelul Iris, brusc n-a mai înţeles, sau mai curând n-a mai fost de înţeles, şi nu limba era obstacolul în calea acestei înţelegeri, sau cauza neînţelegerii, voia să te convingă să-l însoţeşti, nu atât ca să-i arăţi drumul, deşi şi de-asta, pretindea, pretexta, cât ca să-ţi arate el hotelul, camera, pe care presupunea, nu fără temei, că nu le mai văzuseşi, unde aţi fi putut bea o cafea în linişte, sau o bere, sau un pahar de "vino tinto..., vino negro parcă, nu?", era spaniol, îl chema Manuel (ce convenabil!), dar până la urmă se dovedea că o rupea chiar binişor pe româneşte, desele călătorii de afaceri, şi ciudat lucru, cvasineruşinata lui propunere nu numai că nu te scandaliză în sine, dar nici nu ţi se părea făcută cu vreo intenţie necurată, ascunsă, alta decât cea enunţată, părea un individ cu totul onorabil, în ciuda ipostazei în care se arăta acum şi care nu avea cum să nu te ducă cu gândul la un adjectiv contrar, inofensiv chiar, poate ochii săi neobişnuit de mari, de albaştri, de calzi, vorbea întruna ţinându-se după tine, deşi îţi reluaseşi drumul în aceeaşi direcţie contrară celei în care ar fi trebuit să o apuce el dacă ar fi vrut într-adevăr să ajungă unde zisese că vrea să ajungă şi unde pretindea că nu ştia cum să o facă, şi aşa, indiferent dacă ai fi vrut sau nu, sau dacă măcar te-ai fi lămurit tu însăţi dacă vrei sau nu, ai aflat o mulţime de lucruri despre el în răstimpul unei jumătăţi de staţii. Situaţia era fără doar şi poate bizară, şi nu ştiai cum ar fi trebuit să procedezi chiar dacă ai fi ştiut ce vrei să faci, să fugi, să te răstești la el punându-l la punct şi făcându-l să înţeleagă că a confundat genul de femeie, oricare ar fi fost acela, dar în orice caz abordabilă pe stradă, să-l ignori, sau să-i accepţi invitaţia, şi în cele din urmă ai găsit o soluţie de compromis, i-ai explicat că oricât de tentantă ar fi fost propunerea lui nu o puteai onora fiindcă trebuia să ajungi în cel mai scurt timp la serviciu, în cuvinte mai puţine desigur, şi mai simple şi mai uşor de înţeles pentru un străin oricât de familiarizat cu limba română, dar că îi puteai oferi o carte de vizită astfel încât să te sune altădată, "maini es buene?", "da, da, mă rog, când vrei", şi atunci în sfârşit te-a lăsat, nu înainte de a te săruta uşor pe obraz, gest de o impertinenţă inimaginabilă dacă n-ar fi fost executat cu o naturaleţe dezarmantă de părcă v-aţi fi cunoscut de ani de zile, fără nimic libidinos, insinuant măcar, ca să nu mai vorbim vulgar, în el.

Şi, din nou, lucru nefiresc, de parcă toată întâmplarea aceea fusese cât se poate de firească, pur şi simplu nu te-ai mai gândit la ea până când nu te-a sunat a doua zi, reînnoindu-ţi invitaţia pe care de data aceasta, oricât ar fi fost, sau ar fi putut să pară, pentru tine însăţi sau pentru oricine altcineva, indiferent dacă te-ar fi cunoscut sau nu, şi dacă ar fi făcut-o, mai demult sau în ultima vreme, de nefiresc, ai acceptat-o fără nici o urmă de împotrivire, negociere sau ceva.

Era vineri, era aproape deja seară, era mai mult ca oricând straniu, tu intrând pe uşa Irisului, pentru prima oară în viaţă, cu un sentiment încă şi mai straniu decât întreaga situaţie, de *déjà-vu*, ca şi când n-ai fi fost nici pe departe prima oară în viaţă acolo, îndreptându-te către recepţie şi întrebând cum poţi ajunge la camera 406, la domnul Manuel Estevez, privirile recepţionerei, amabilitate dispreţuitoare, profesională circumspecţie profesional binevoitoare, erai convinsă că era convinsă că erai venită la rândul tău în interes profesional şi că turba de furie că nu o putea demonstra şi că meseria o obliga să fie politicoasă cu toate nenorocitele de curve, când de fapt ea fusese numai norocoasă la cum arăta şi nu era deloc exclus să fi avut o a doua slujbă, acolo sau la alt hotel sau la un colţ de stradă sau pe centură.

Manuel te aştepta şi era evident că-şi dăduse silinţa, oricât ţi-ai fi putut închipui că o cameră de hotel poate arăta aşa sau aproape aşa în mod obişnuit, cu flori şi lumânări pe masa pusă pentru o cină romantică în doi, şi muzică în surdină (suna a ceva spaniol şi a ceva folcloric şi ţi-ai zis o dată în plus că asta sigur nu făcea parte din dotările standard ale camerei, chiar dacă CD-player-ul ar fi putut face, deşi nu prea credeai), îmbrăcat într-un costum pe cât te pricepeai nu numai scump, de bună calitate, dar şi nou-nouţ, ca şi cum îl cumpărase special pentru acea ocazie, şi pentru că te gândeai că nu avea cum să fi avut de gând să



te facă să vezi asta cu bună ştiinţă, ba poate chiar ar fi fost întrucâtva stânjenit dacă şi-ar fi dat seama că ţi-ai dat seama, nu puteai să nu te simţi flatată, măgulită, importantă până într-atât, specială cum poate nu mai fuseseşi pentru nici un alt bărbat înaintea lui, şi asta îl făcea să apară în ochii tăi cu totul diferit decât prima oară, chiar şi fizic, nu mai înalt (problema care era oricum mai mult a ta decât a oricărui bărbat de înălţime medie), nu neapărat mai tânăr, însă mai chipeş, nu vreun Brad Pitt desigur, dar cu trăsături regulate, ferme, viguroase, virile ar fi fost poate cuvântul potrivit, îţi amintea vag de un anumit doctor, fără să aibă şi nota de senzualitate uşor vulgară a aceluia, ochii mari, blânzi, frumoşi, da, cu adevărat frumoşi, ei cel puţin, cu siguranţă, te fascinau (chiar dacă şi pentru că într-un fel voiai să fie aşa) îţi inspirau o încredere deplină în orice caz, încât dacă îţi fusese vreo clipă teamă înainte de a veni că ţi s-ar fi putut întâmpla ceva, că ar fi putut măcar să încerce ceva, şi se risipise complet şi într-un fel fusese înlocuită cu una contrară, aceea că ar putea să n-o facă. Şi într-adevăr, de îndată ce, după ce-ţi deschisese uşa, te-a invitat să iei loc, încă înainte de a-ţi oferi ceva de băut, sau orice altceva, a rămas în picioare înaintea ta aşezată, privindu-te, insistând numai o clipă prea mult asupra pieptului tău poate prea îndrăzneţ pus în evidenţă de bluza mulată şi două sau trei asupra picioarelor dezgolite o idee prea mult sau oricum o idee prea mult faţă de cât ar fi fost dacă fotoliul pe care te aşezaseşi n-ar fi fost atât de scund şi acoperit cu un material atât de puţin alunecos în contact cu fusta ta oricum puţin cam scurtă şi în timp ce tu cu oarecare disperare încercai să remediezi câte ceva din toate astea te-a întrebat, aproape timid, aproape roşind, dacă este OK să rămâneţi acolo sau dacă nu cumva preferi să mergeţi în altă parte, la restaurantul hotelului sau într-un loc sau într-un local pe care l-ai fi cunoscut şi l-ai fi putut recomanda unui străin încă nu atât de bun cunoscător al oraşului. Sau cam aşa ceva.

Nu preferai, aşa că a comandat cina în cameră, nu ceva pretenţios, plus cafea, plus vinul acela negru cu care se lăuda, adus tocmai de la el de-acasă din Asturia, bun, dulce, şi a continuat să-ţi vorbească despre el, ai aflat cu ce se ocupa şi cum îi mergeau afacerile, în amănunt (pe scurt - avea o relativ prosperă firmă de construcţii), care îi era viaţa personală, cu detalii (pe scurt - 43 de ani, burlac), aproape că nu ai deschis gura timp de o oră, şi totuşi te simţeai minunat, poate atmosfera, poate vinul, până când, deja se făcuse cumva târziu, a sunat telefonul, telefonul tău mobil, şi încă dinainte de a răspunde, dacă nu cumva încă dinainte de a ajunge să-l scoţi din poşetă şi să citeşti numele celui care suna pe ecran, ai ştiut cine era şi, în orice caz când te-ai convins ai rămas pentru câteva momente nu doar surprinsă, deşi categoric şi asta, fiindcă nu o mai făcuse de câteva săptămâni bune, dar nehotărâtă, neştiind ce să faci, cum să o scoţi la capăt, cu amândoi, şi cel care te-a scos măcar pe jumătate din încurcătură, adică din jumătate de încurcătură a fost Manuel, dovedind o dată în plus că era un adevărat gentleman, şi asta a definitivat într-un fel procesul de cucerire, indiferent dacă urmărise sau, mai probabil, nu în mod precis, aşa ceva, scuzându-se şi ridicându-se şi ducându-se la baie, ca şi cum telefonul acela fusese de-a dreptul bine venit pentru el şi poate aşa să fi şi fost, deşi nu credeai, sau nu voiai să o faci şi preferai să crezi că fusese vorba numai despre delicateţe din partea lui şi nu de vreo necesitate stringentă, iar cu cealaltă jumătate rămânea să te descurci singură, dar acum situaţia devenise mult mai simplă, doar Dan.

Voia să te vadă chiar atunci, exploda, pretindea, se ţinuse cât de tare puţuse, până nu mai putuse, iar acum trebuia, cu orice preţ, iar coincidenţa aceea te tulbura din cale-afară, chiar atunci, tocmai când, după aproape, cât să fi fost?, două luni şi patru zile, mâine, adică peste mai puţin de o oră, cinci, un mic record, pentru prima oară când erai nu numai în compania unui alt bărbat, dar la ora aceea oriunde altundeva decât acasă ori la muncă, singură, ca şi cum ghicise, sau mai mult, sau mai răscolitor, simţise, şi de câteva minute poate, aşa ţi se părea, dar probabil fuseseră numai secunde, chiar dacă nu puţine, asta cu siguranţă, tăceai şi nu ştiai ce să spui, şi aproape că aşteptai să te întrebe dacă eşti cu un bărbat, şi probabil că atunci n-ai fi fost în stare să minţi, punctual, negând pur şi simplu, mai uşor îţi venea să găseşti o scuză neutră, de sine stătătoare, spontană, complexă, care însă iată că nu îţi venea, nu atât fiindcă nu ai fi putut pretexta orice legat de serviciu, cât fiindcă nu ştiai dacă voiai să o faci, să n-o faci adică, să nu te vezi cu el şi să rămâi în continuare în compania celuilalt, din răzbunare, din speranţă, din dorinţa de mai bine sau în orice caz de mai simplu, străinul cel puţin necăsătorit versus iubitul, adoratul, însuratul, şi până la urmă, oricât de hilar, ceea ce te determină să iei o hotărâre, să spui ceva, şi acel ceva să fie un nu, a fost zgomotul, oarecum familiar, oarecum promiţător, oarecum atât de concret al apei trase la baie, Manuel revenea, iar Dan trebuia să se mulţumească numai cu promisiunea unui "vorbim mâine, da?", sec, fără explicaţii, scuze, pretexte, clic!

- Amigo tău?

Discreţia avea şi ea limitele ei, trasate poate de curiozitate sau poate de gelozia aceea instinctivă a oricărui bărbat în privinţa oricărei femei ce i-ar putea aparţine la un moment dat, sau i s-ar părea lui că i-ar putea aparţine, oricând, pentru oricât timp, sau de amândouă, iar răspunsul era atât de complicat de dat, încât nu te-ai ostenit decât să-l eviţi cu cât mai multă delicateţe, întrebându-te la rândul tău în fond într-adevăr cine fusese, în sensul de "ce". "Amantul" suna impropriu, mai curând bărbatul a cărui amantă erai, indiferent de dorinţele tale, de speranţele tale, sau de promisiunile lui, o legătură extraconjugală şi poate atât pentru el, o iubire devastatoare, scandaloasă şi dacă nu s-ar fi dovedit cel puţin la nivel intim posibilă, imposibilă pentru tine, şi privindu-l pe cel de aici, din camera de hotel, începeai să simţi că începeai să-l urăşti, sau că vei începe să o faci cât de curând dacă nu, că nu-i vei ierta niciodată greşeala de a ezita, de a nu te dori şi de a nu voi să te aibă atunci pe loc, sau măcar de a nu îndrăzni să acţioneze în această direcţie, acum când într-un fel tocmai renunţaseşi la celălalt, când tocmai îl expediaseşi riscând să-l faci să nu ţi-o ierte la rândul lui, să nu te mai caute sau şi mai rău să nu mai vrea să-ţi vorbească altfel decât mult prea politicos, în felul acela ostentativ în care o făcea de fiecare dată când, fie din orgoliu, fie din gelozie, fie numai din generozitatea, autentică sau jucată, de a-ţi lăsa libertatea să rămâi cu cineva poate mai potrivit, mai puţin complicat, care indiferent dacă te-ar fi putut face sau nu fericită (pe termen lung), putea cel puţin începe să încerce, sau măcar să încerce să te facă pentru câteva momente, sau ore, sau întreaga noapte, fiindcă o voiai, fiindcă îl doreai cu toată fiinţa ta, măcar atât, măcar iluzia, măcar până mâine.

Rămase tăcut, se aşeză pe fotoliul de lângă fotoliul de lângă geam în care stăteai tu la fel de tăcută, şi chiar şi CD-player-ul amuţise, o linişte aproape fizic apăsătoare, aproape materială, umpluse camera, încât aveai ciudata impresie că vă sufocă şi că este mai curând cauza tăcerii decât consecinţa ei, şi îţi dădeai seama că vă aflaţi în faţa unui moment important, acum se juca totul, iar acea tăcere era preferabilă unui cuvânt greşit care ar fi putut atrage altele, la fel de greşite, o nouă conversaţie banală, convenţională, ar fi fost de nesuportat pentru tine, când tot ce-ţi doreai era să te ia în braţe, aşa că până la urmă orice cuvânt ar fi fost la fel de greşit, şi îţi spuneai întruna că nu poate fi atât de idiot şi că nu poate aştepta din partea ta mai mult decât obţinuse deja la momentul acela, doar nu voia să sari pe el, şi indiferent ce aştepta şi indiferent ce simţeai că vrei să faci, inclusiv să sari într-adevăr pe el, nu o puteai face pentru că simţeai că întreaga voastră relaţie ar fi fost atunci tarată, ar fi căpătat o turnură greşită, fiindcă orice s-ar fi întâmplat ulterior, undeva în subconştientul lui imaginea ta ar fi rămas asociată pentru totdeauna cu aceea a unei femei care nu doar că cedează unui bărbat pe care abia îl cunoaşte de puţin peste douăzeci şi patru de ore, ceea ce oricum s-ar fi întâmplat, oricum ai fi făcut, la cel mai mic gest al lui, dar că o făcuse preluând ea iniţiativa, şi oricât l-ar fi putut măguli o asemenea atitudine din partea unei femei, oricât ar fi socotit-o ca o dovadă a irezistibilului său farmec masculin, viril, nu ţi-ar fi iertat-o, nu şi-ar fi iertat-o, şi chiar dacă nici nu ţi-ar fi reproşat-o vreodată direct, i-ar fi marcat pentru totdeauna atitudinea faţă de tine, o anumită concepţie, chiar dacă la nivel subliminal, despre tine, şi în orice caz i-ar fi conferit o superioritate morală ce te-ar fi condamnat la o perpetuă condiţie de sclavă în relaţia cu el. Pe care, desigur, ai fi putut s-o accepţi ori s-o respingi părăsindu-l, dar încă s-ar fi putut să nici nu se ajungă până acolo, dacă

cerneală proaspătă

ai fi putut să te mărgineşti la stadiul de seducătoare pasivă, iar el ar fi fost cel pus în situaţia de natural-temporară-inferioritate a bărbatului care asaltează o femeie. Ceea ce, până la urmă, într-un târziu, dar cel puţin înainte, chiar dacă puţin, de a fi prea târziu se şi întâmplă, şi chiar dacă nu a fost cea mai reuşită dintre experienţele tale, însăşi stângăcia lui, însăşi înfrigurarea lui, însăşi dorinţa lui prea mare, dar mai ales tandreţea lui atotcompensatoare, ţi-au făcut neînchipuit de bine, în toate momentele acelei nopţi, fie de vis, fie de trezie, fie de trezie care păreau de vis, sau cele de vis care aduceau a trezie, simţeai că nu mai ai nevoie de nimic altceva şi, ceea ce era mai important, ceea ce ar fi fost totul dacă ar fi putut dura dincolo de zori, de altcineva, sau în orice caz nu de acel anume altcineva şi nici de celălalt anume altcineva, bărbaţii tăi interzişi.

Dar nu dură, nici măcar până în stradă, unde ai insistat să nu te conducă, ba poate că nici măcar până la uşă, o dată ce te-ai ridicat din patul acela de hotel, te-ai desprins din braţele acelea care te-ar fi dorit în continuare prizonieră şi nu numai pentru încă o repriză mai lungă sau mai scurtă, pe cât îţi puteai da seama, dacă te-ar fi interesat suficient de mult să încerci să îţi dai seama, însă îţi dădeai mai curând seama că nu te interesa, şi poate încă din clipa când trecuseşi de la poziţia orizontală la cea şezândă pe marginea patului, şi cu atât mai mult în drum spre casă, unde nici n-ar fi fost neapărat nevoie să ajungi atât de curând după, fiindcă era de-acum sâmbătă şi erai liberă şi ai fi putut să continui să te amăgeşti măcar alte câteva ore, aşa încât la urma urmelor poate că începuseşi să-ţi dai seama chiar în timp ce încă mai erai prizonieră şi în poziţie orizontală.

violeta ion:

Denunț și sacralizare

Ce este absurdul? Există ca nonsens sau există în sensul empiric de care vorbea Camus anume disproporția dintre forțele individului și scopul pe care și-l propune, pentru că orice literatură așa-zis absurdă se poate interpreta. Nu poți să cauți un sens în absurditate așa cum spunea și Noica, ruperea legăturii cauzale arată că nu e nimic de spus. Rămâne doar contradicția logică care nu mai e una și aceeași cu absurditatea unui text omogen (în sensul în care nu avem doar două propoziții care se resping ca A și non-A) literar unde. În afara parabolei, există simboluri cu multiple sensuri. Aceasta nu înseamnă că simbolul ca atare, singur, crează înțelesul sau sensul, ci doar că, acolo unde el există, propozițiile respective din text pot intra mai greu în sfera absurdului. Înseamnă că absurdul existențial trebuie delimitat de contradicția logică. Existențialismul absurd este interpretabil și are o sferă cognitivă mai largă decât o simplă contradicție logică pe care Eugen Ionescu o localizează foarte bine în **Cântăreața cheală**, căci același Eugen Ionescu împinge metafizica până la absurd în **Scaunele**, un "absurd" interpretabil, pentru că este vorba de o dimensiune existențial-umană care poate fi detectată în toate marile teme filosofice ale omenirii. De pildă, la Beckett în **Așteptându-l pe Godot** sensul stă în comunicare și pe această cale este întreținută speranța și chiar viața omenească, care depinde atât de mult de un sens al ei. Vedem că la sfârșitul acestei piese posibilitatea spânzurătorii este declinată în favoarea așteptării. Oricum, prima încercare nu pare a se concretiza pentru că efortul eroilor lui Beckett reprezintă efortul oamenilor în mii și mii de ani. În speță, așteptarea lui Godot presupune, așa cum arătam mai sus, și comunicarea viciată (cazul lui Pozzo și Lucky), nu o simplă așteptare și nici acțiunea în sensul pe care îl înțelegem azi: efortul omenesc de a îndrepta și direcționa anumite aspecte din viață - acțiunea, din acest punct de vedere, constă în importanța comunicării, un anumit gen de comunicare direcționat pe sens și care poate funcționa ca o veritabilă acțiune. Avem, prin Beckett, o nouă valorizare: comunicarea în acest dialog are importanță în întreținerea vieții, în întreținerea unui sens al ei. Așa cum se poate vedea, cei doi vagabonzi nu au prea multe resurse la îndemână, ca și întrebuințarea vorbirii uzuale, vorbire care se poate pierde uneori în derizoriu. În această piesă chiar și așteptarea devine acțiune, ea ajungând un mijloc pentru un scop mai înalt.

De aceea mi-e greu să spun, cum spune Nicolae Balotă în **Lupta cu absurdul**, că așteptarea celor doi e fără rost deci, și absurdă.

Înțelesul este unul filosofic și aici se poate pune întrebarea: de ce orice acțiune, cum ar fi cea redată de Beckett, de Eugen Ionescu sau Kafka, poate fi interpretabilă? Se pare că omul rațional se folosește de unica metodă de a-și comunica cugetările, omul rațional nu este numai cel care râde, ci și cel care comunică cu ceilalți sau cu propriul eu, ca și cel care interpretează. În afara acestei interpretări, el nu poate să-și desfășoare cugetarea atât în fața unui text, cât și în fața unei situații reale, nici măcar cu sine însuși, dacă nu și-ar interpreta manifestările, oricât de bizare ar fi unele dintre ele. Indiferent de rupturi, se caută unitatea, chiar și atunci când avem de-a face cu situații iraționale, cu personaje care acționează din perspectivă emoțională, cum este cazul lui Hristos.

Vom vedea că, în **Așteptându-l pe Godot**, lupta cea mai acerbă se duce în cuvinte. De ce comunicarea, dialogul la acest nivel e important? Beckett ne prezintă o lume, așa cum o cunoaștem din scripturi și care capătă aspectul unei realități crude. Straturile memoriei se suprapun peste straturile unei lumi, identică în devenire: cei trei uituci, Estragon, Pozzo și băiatul, fiecare cu propria îndeletnicire, supraviețuind de la un moment la altul, dintr-un timp în alt timp, supuși acelorași acțiuni în care doar micile amănunte mai dau impresia că ele se îmbogățesc în curgerea timpului. Estragon și Vladimir îl așteaptă pe Godot supunându-se aproape unui ritual al cuvintelor făcut posibil prin însăși substanța umană care întrebuințează funcția limbajului ca un adevărat vector de depistare a sensului.

Vedem aici că nu acțiunile în general, și nici vreo acțiune anume, nici măcar aceea de a-l aștepta pe Godot nu are mare importanță, ci acțiunea de recuperare a unui limbaj mitic, îngemănat cu limbajul existențial care dă valorizarea importanței comunicării pentru o *reactualizare a vieții*. Este o adevărată luptă care poate sta ca importanță alături de etapele de ardere pe care le parcurge Moran în **Molloy** pentru a se întoarce acasă. Pozzo, în discuția cu cei doi, e de fiecare dată altul, rămânând totuși identic în acțiuni sau băiatul care vine să-i anunțe că Godot va veni "mâine", Estragon care cu greu își amintește de zilele anterioare și care, de altfel, nu prezintă interes decât pentru ziua respectivă în care se resimte trăind, așteptând într-un "aici și acum". Este paradoxal ce se întâmplă cu Estragon, căci el își proiectează totuși viitoarea așteptare, viitoarea speranță, își minimizează micile întâmplări ale vieții, iar toată truda sa se concentrează în așteptarea lui Godot.

Așteptarea nu presupune o simplă stare, ci, așa cum scriam, un timp în care se comunică, efortul este concentrat pe găsirea unui sens și pe găsirea importanței acestui sens. Jocul de cuvinte absurd nu este decât un pretext pentru a întări și mai mult importanța dialogului. Sub orice formă s-ar desfășura limbajul și vorbirea (pentru că aici coexistă un limbaj și o vorbire) sunt autentice pentru că autentic este efortul de a se descoperi într-o lume care își are mesajul ei, într-o lume în care ei au propriul lor mesaj. Mai există și un altfel de mesaj, care este mesajul lui Godot, reluat încontinuu de băiatul care își pierde din memorie și care sugerează că oamenii cărora le aduce mesajul lui Godot sunt alții - stratificarea memoriei în perioade de timp în care circulă același mesaj fără a se schimba în substanță, nici cel care primește, nici cel care trimite mesajul. Pentru că, la urma urmei, lumea veche, ca și lumea actuală, este definită de Cain și de Abel.

Orice zi din viață, în cazul lui Vladimir și Estragon, începe cu vorbirea, dar nu începe așa cum o înțelegem în mod obișnuit, viața se reactualizează zilnic, ea prinde forță prin nucleul vorbirii. Începutul lumii este același cu începutul unei zile, unei seri. Până și natura participă la acest ritual de reînoire. Reactualizarea, supraviețuirea deci se menține la nivelul comunicării prin intermediul limbajului, al vorbirii. Nu m-ar fi mirat dacă Godot ar fi trimis un mesaj ca acela pe care Youdy l-a transmis lui Moran și care constituie și punctul forte, baza existențială a romanului **Molloy**, în jurul căreia se încheagă toate acțiunile: "viața e într-adevăr un lucru minunat, un lucru de neuitat". Dacă Youdy este într-adevăr o voce, vocea interioară, putem înțelege de ce și Pozzo și Lucky se dezumanizează treptat, chiar sub ochii lui Vladimir și Estragon, de ce Lucky gândește și acționează pentru Pozzo.

Comunicarea e deficitară, de aceea Pozzo orbește și Lucky devine mut.

Ce funcție îndeplinea Lucky? Aceea de a-l face pe Pozzo să vadă lucruri frumoase, îl face să vadă altfel lumea, o face mai su-

portabilă. Ceea ce vreau să scot în evidenţă este faptul că Godot nu este unul şi acelaşi cu Dumnezeu. Godot ar trebui să fie tizul lui Lucky, cel pe care Pozzo vrea să-l ducă la Târgul Mântuitorului. Într-o lume în care Estragon spune că "Nu mai vreau să respir " în clipa în care face un exerciţiu pentru echilibru (arborele) se întreabă: "Crezi că Dumnezeu mă vede?", iar Vladimir îi răspunde: "Trebuie să închizi ochii". Nu divinitatea ca instanţă supremă este aşteptată, ci acel suflu interior prin care lumea capătă un sens. După ce Pozzo orbeşte, la strigătul său de ajutor (care este strigătul unei lumi întregi), Vladimir se întreabă: "Ce facem noi aici, iată ce trebuie să ne întrebăm. Şi avem norocul să ştim. Da, în această imensă confuzie, un singur lucru e clar: să aşteptăm să vină Godot". Asupra lui Godot se transferă acele calităţi pe care le avea Lucky înainte să devină mut, ochii prin care Pozzo privea lumea: "Fără el, niciodată n-aş fi gândit, niciodată n-aş fi simţit decât lucruri josnice, legate de meseria mea de - n-are importanţă. Mă ştiam incapabil pentru frumuseţe, pentru graţie, pentru marile adevăruri". După această mărturisire, Pozzo şi Lucky pot deveni foarte bine, în a doua etapă, Cain şi Abel. Pilda copacului este suficient de grăitoare: Estragon şi Vladimir ştiu că trebuie să-l aştepte pe Godot lângă un copac. Pe parcursul dialogului celor doi, copacul negru şi scheletic înfloreşte într-o singură noapte. Estragon şi Vladimir mai au puterea să spere că Godot va veni şi vor fi fericiţi, dar păstrează şi posibilitatea spânzurătorii. Funcţia limbajului clarifică până acum unele aspecte legate de existenţa lor, fără însă să le poată da puterea de a o transfigura, de a depăşi până la cealaltă limită, prin acest mijloc, vidul existenţei, anostul, urâtul. Oricum, nu avem un punct terminus. Personajele întruchipează o lume în perpetuă devenire, lumea veche ca şi lumea actuală (prefigurând-o pe cea viitoare), confruntate cu aceeaşi nelinişte a aşteptării lui Godot. Nici nu avem cum să avem un final al acestei piese.

Samuel Beckett aduce ceva nou faţă de Sartre. Omul nu este doar acţiunea sa pe care de la un moment dat nu o mai poate schimba (în piesa de teatru **Cu uşile închise** vedem că Garcin încearcă degeaba să se mântuie prin comunicare convingând-o pe Ines. El pune mai mult accentul pe credinţă. Ines trebuie să creadă în el, în ceea ce Garcin îi comunică, însă fără succes, conform filosofiei din **Existenţialismul este un umanism**). Beckett arată că desfăşurarea limbajului este o desfăşurare a unei veritabile acţiuni care se întâmplă nu într-un aici şi acum (neapărat), ci în perioade de timp mari, desfăşurarea vorbirii se identifică cu desfăşurarea acţiunii la un nivel general uman. Revalorizarea comunicării ca acţiune e pusă cel mai bine în lumină în piesa **Aşteptându-l pe Godot** şi **Molloy**.

Omul nu este doar acţiunea sa şi pentru Bergson. Din **Râsul** reiese un anumit tip de acţiuni ca inautentice, ca etichete sociale.

Ne putem gândi dacă absurdul, ca stare existenţială, poate provoca emoţie prin dramatismul implicat, ne poate provoca un sentiment de respingere sau de comuniune sufletească sau, dimpotrivă, ne poate stârni râsul. Bergson scria în **Râsul**: "Cu toate astea trebuie să recunoaştem, în onoarea umanităţii, că idealul social şi idealul moral nu diferă în mod esenţial. Putem deci să admitem că, la nivel de regulă generală, defectele altuia sunt cele care ne fac să râdem mai curând datorită nesociabilităţii decât imoralităţii lor". Cu o singură condiţie însă: "Nu trebuie să mă emoţioneze". Ridigitatea şi automatismul sunt eliminate de societate prin râs, ridicolul unor expresii sau a unei fizionomii declanşează instinctul de apărare împotriva a ceea ce nu pare viu, în care "bănuim întotdeauna o mecanică funcţionând îndărătul viului". Supleţea vieţii, în acest caz, sociabilitatea este redusă la o imitaţie a vieţii. În cazul diformităţii, ridicolul poate lua naştere nu pentru ceea ce este ca atare, un fizic diferit de celelalte, ci pentru că lasă impresia unei imitaţii rigide. De pildă, un cocoşat "nu lasă impresia unui om care se menţine într-o poziţie chinuitoare? Spatele său va fi contractat o ondulaţie ce aparţine răului". Sigur, poate fi pus în analogie cu oratorul care, ţinând un discurs, poate stârni râsul prin gesturile repetate, mecanice, pe care le face sau chiar din cauza că în discursul său se inserează ticuri bazate pe repetarea cuvintelor, a frazelor în anumite contexte. În cele două cazuri comicul vine din impresia originară, primă, despărţită de reflecţie.

Dar de ce despărţită de reflecţie? Pentru că ne mutăm atenţia pe gestică, nu pe act. Reacţia trebuie să fie simplă, firească, însă Bergson arată prin asta că ea nu vine ca un rod propriu, ci ca o etichetă socială. Îi privim pe ceilalţi în lumina deprinderilor sociale şi culturale, instinctul este aici un instinct dresat. Autenticitatea trebuie să-i scape individului la fel de bine ca şi individualul. Dacă reflecţia este şi ea o formă exterioară şi fiind exterioară este în afara vieţii pure, ca un puzzle alcătuit din elemente disparate captate logic, nu are o valoare superioară instinctului sau stării originare. Cum putem ieşi de aici? Filosofia bergsoniană are în **Râsul** un pesimism bazat pe determinismul social. Acest instinct poate fi diferit faţă de cel descris în **Intuiţia filosofică**, care aparţinea vieţii pure şi care putea da, asemenea daimonului socratic, dimensiunea reală a lucrurilor pentru că "forţele care lucrează în toate lucrurile le simţim şi în noi; oricare ar fi esenţa intimă a ceea ce este şi a ceea ce se face, noi suntem acolo. Să descindem atunci în interiorul nostru înşine: cu cât punctul pe care-l vom atinge va fi mai profund, cu atât elanul care ne va împinge la suprafaţă va fi mai puternic". Sar putea ca instinctul şi intuiţia să capete valori diferite.

Comunicarea socială şi culturală ca acţiune asupra individului, acesta este mesajul filosofic din **Râsul**, această comunicare este mult mai puternică pentru stimulii emoţionali decât intuiţia originară, strict individuală, care nu poate să acţioneze decât într-un cadru dat.

Vreau să tratez această problemă tangenţial, cu referire la existenţialism prin întrebarea: ce putem spune despre conceptul filosofic de om? Faptul că este raţional, că gândeşte, iar gândirea se leagă şi ea de un anumit tip de comunicare raţională. Dar valoarea atribuită conceptului de om, valoarea morală şi practic umană pe care o dăm defineşte posibilităţile lui de manifestare, potenţialităţile lui. Arta, cultura, religia sunt valorificate în funcţie de particularităţi. Includ aici şi intuiţia, sentimentele şi dialogul iraţional (în sensul în care deja am scris despre acest concept -dialog religios sau pur şi simplu subiectivitatea umană, percepţiile care nu sunt argumentate, comunicarea viciată sau incoerentă cum este cazul lui Lucky, despre care nu se poate spune, atâta timp cât există acele goluri verbale care particularizează unitatea unui gen de mesaj, că este un dialog absurd). Ceea ce este absurd sau iraţional în literatură acoperă cel mai adesea lucruri simple dar încifrate astfel încât să ni se dezvăluie mai puternic sensul. Înţelesul îl poate da mărturia simplă sau parabola.

Astfel, la Kafka, nu imaginea gândacului este absurdă, cât disproporţia comunicării între oameni.

Care este esenţa umană aici, ce înseamnă a fi uman? Eugen Ionescu scria referitor la piesa sa **Rinocerii**, cum s-a inspirat de la scriitorul Denis de Rougemont care, aflându-se în Germania la Nürnberg în timpul unei manifestaţii naziste, se împotriveşte isteriei mulţimii care-l aclama pe Hitler, dintr-un impuls interior care îi scoate la suprafaţă toată personalitatea: "Gândirea discursivă va veni însă mai târziu, pare-se, ca să sprijine acest refuz, această rezistenţă firească, lăuntrică, acest răspuns al unui suflet". Spre deosebire de particularitatea gângăniei lui Kafka, rinocerul lui Eugen Ionescu este un rinocer social, politic. Berenger vrea să rămână om în ciuda "rinoceritei", fără să admită nici un moment faptul că el ar putea greşi. Rinocerita pentru rinoceri este un bine în sine la fel cum şi a fi uman reprezintă pentru Berenger valoarea supremă, resimţită intuitiv. De aceea, când Dudard îl întreabă: "Putem şti oare unde încetează normalul, unde începe anormalul?", Berenger îi dă un răspuns subiectiv. Nu-i stă la îndemână să rezolve o aporie filosofică, dar resimte îngrozit perspectiva mutaţiilor ideologice într-un plan în care orice fel de răspuns se poate argumenta. În **Rinocerii** există o deosebire între instinct şi intuiţie. În timp ce Berenger se ghidează după intuiţie, filtrând în acelaşi timp foarte atent elementele logice de suprafaţă, ceilalţi se metamorfozează după instinct. Ceea ce înseamnă că pentru Eugen Ionescu instinctul şi intuiţia nu reprezintă acelaşi lucru. Instinctul e brutal, direct, animalic, pe când intuiţia reprezintă punctul pe i în variatele posibilităţi umane. Berenger are un fel de daimon socratic care nu-l lasă descoperit în vâltoarea socială. Gângania lui Kafka nu-şi păstrează mai puţin înţelegerea şi sentimentul uman, chiar dacă la el metamorfoza se petrece instantaneu, este un dat. Personajele lui Kafka sunt tragice, cele ale lui Ionescu, nu. Pentru că Ionescu descoperă o lume, pe când Kafka, prin personajele sale, o caută. Ionescu îşi denunţă lumea astfel descoperită, pe când Kafka aproape că o sacralizează.

tineri comentatori

Dictatura trandafirului

ion dragomir

Fulger de tigru-mpletit cu flori de cireș ți-s ochii
și coasă pe sub care iarba nu scapă ți-s mâinile,
tufiș de iasomie-ți este părul
și pași-ți deschid
muguri de baladă.
Gura-ți miroase ca trandafirul și-nțeapă
asemenea lui
Umeri-ți aprind focul și șoldurile-ți sunt
ritm al lebedei... ești ghinda în care văd
pădurea de stejari,
Pânde-mi întind:
sunt cel prins
în capcana ta.

Între duzii din câmpia dobrogeană
albinele etajau în stupi
valurile de floarea soarelui,
valurile de rapiță
valurile salcâmilor și-al macilor
valurile de porumb, aproape-i fântâna
și gârla,
gârla stației de pompare...
Aici veneai tu din câmp cu șareta
pe calul alb străluceau broboanele
de sudoare.
eu străluceam
în ochii tăi.

Mâinile tale
flăcări mă urmează
trezind în mine
semințele
dumnezeiești...
Aproape
trandafirii se roagă în cer
tot mai bogați
în miresme.

Cu portul rămas să-și hrănească scările,
cu străzile lăsate din mașina 14
carnea mă strigă spațiului tău.
Revino, bogată ca și-atunci,
blondă
cu picioarele-noroiate, cu sânii
obosiți de tine,
cu ochii
în care-i să mă culci
... Cuvintele-mi se-mbolnăvesc de singurătate
prea zic tu
cu gura uscată...
... Doamne, ție mă dau -
mi-ar fi pământul-pământ,
cântecul cânt,
pajiștea pajiște
și liniștea
liniește!

Graiul pitpalacului intră în miazăzi.
și cresc trandafirii;
Trandafirul alb sapă o fântână
pentru setea bătrână...
trandafirul galben surâzând
poate îndoliază un gând;
Numai trandafirul verde așteaptă
o treaptă
să treacă și el
prin focul inelului
lăsând în urma lui
sămânța izvorului.

Tu
să deschizi grădină către casă,
în duminica sărutului să-ți atârni
flori de cireș,
În rochia-ți albastră să-mi alinți mâinile,
să faci să vină privighetoarea
să ne logodească-n
izvor.

Asemeni fulgerului
zdruncinul iubirii este.
Văzându-te,
văd înflorirea trandafirului,
între plânsul și râsul tău
dorm, visez, trăiesc și nasc.
O singură femeie
răstignită-i pe crucea
trupului meu.

Eu cânt
din frunza ta
și tu
din arborele meu
cânți

Fără tine
sunt zero.

Auda casa crescând,
bogăție a hărniciei tale...
celelalte-s
aruncate-n căldarea
refuzului.

Ești grâul și eu sunt pâinea
pe care-o mănânci -
înfiptă înfrigurare!

1944-1960. Memorie-eludare-edulcorare-mistificare. Amintiri deghizate

ana selejan

decenii sub convulsii

Dar nu numai pentru Arghezi, Victor Eftimiu, Hortensia Papadat-Bengescu apare Ovid S. Crohmălniceanu în memoriile sale, **Amintiri deghizate**, drept tânărul critic providențial, în acele timpuri dificile pentru generația interbelică consacrată, între 1949-1964, ci și pentru Ion Barbu. Astfel, aflăm că Ov.S. Cr. îl convinge să apeleze la Miron Constantinescu (care „se număra printre admiratorii cei mai înflăcărați ai lui Barbu, știe aproape tot volumul **Joc secund** pe de rost") pentru a-i aproba efectuarea unei călătorii la Dresda, cu scopul de a-și ridica niște drepturi de autor, cu care, apoi, să-și cumpere un palton nou, în locul celui vechi și uzat. De asemenea, îi ține companie intelectuală eruditului și scânteietorului conviv, căci „Barbu avea obiceiul să mă cheme la telefon către ora prânzului, dacă nu vreau să-i țin companie în barul din restaurantul „Athenée Palace", unde-și lua filtrul și câteodată dejuna. Mi-era un loc familiar. Îl frecventam, însă, de obicei seara, cu Petru Dumitriu, Eugen Stănescu și Barbu Câmpina".

Întâmplarea cu paltonul și călătoria în R.D.G. aveau loc în 1957; acestea, ca și alte informații și aluzii despre Ion Barbu: întâmplări amoroase, adeziunea legionară, semnificații pansexuale în ciclul **Uvedenrode**, pasiunea pentru câini a soților Barbilian („Mormintele câinilor stăteau aliniate unul lângă altul, în curtea locuinței lui Barbu") și alte amintiri, sunt tot atâtea „Cercuri bitangente la conica lui Ion Barbu" - cum sună titlul capitolului în care este evocat autorul ciclului **Isarlâk**. Un „cerc bitangent", dar ferm și corect trasat, trebuia să facă Ov.S.Cr. și în cazul explicării motivelor îndepărtării lui Ion Barbu de providențialul său companion. „Barbu a efectuat călătoria și s-a întors foarte mulțumit. Față de mine a avut însă curând o purtare la care nu m-aș fi așteptat". Și memorialistul povestește o întâmplare legată de nemulțumirea lui Barbu față de suma mică plătită pentru o colaborare la *Viața românească*. Se poate să fie așa. Dar Ov.S. Cr. pomenește într-o relatare sibilinică și echivocă și un alt motiv: o ședință din 1958, prezidată de secretarul cu munca organizatorică, Nicolae Ceaușescu („poreclit «Attila, biciul lui Dumnezeu» pentru felul cum știa să conducă aceste ședințe"). „A fost momentul când autorul **Jocului secund** - continuă memorialistul - a ajuns să fie iarăși dat ca exemplu de «formalism». Câmpina mi-a spus că Barbu intrase în panică, se vedea imediat îndepărtat de la catedră, exclus din Uniunea Scriitorilor, arestat, cine poate ști ce-l mai așteptă. Ar fi vrut să mă cheme la telefon, să stea de vorbă cu mine, dar îi era rușine. Am căutat, prin Câmpina, să-l calmez".

Adevărul este, însă, cu totul altul. Ion Barbu n-a fost acuzat de „formalism", ci de cel mai virulent decadentism, de însuși amicul Crohmălniceanu. Regret că nu pot rezuma, măcar în linii foarte generale, ceea ce relatez în zeci de pagini în cartea **Literatura în totalitarism. 1957-1958**, despre nemulțumirea partidului față de „influențele nefaste" și „ploconirea" criticilor marxiști în fața criticilor „burghezi": Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Mario Fubini („discipol al lui Benedetto Croce"), Mihail Dragomirescu, Taine, Sainte-Beuve ș.a., precum și față de „recrudescența obiectivismului liberalist și impresionist în rândurile tagmei critice", nominalizați fiind Al. Piru, G. Călinescu, I. Negoițescu, Cornel Regman, Ion Frunzetti, Dumitru Micu, Lucian Raicu - aspru criticați în *Scânteia* într-un fulminant articol de fond (**Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară**), precum și în câteva articole-satelit, dintre care cel mai bătăios și-n același timp partinic-aprobator este al lui Ov.S.Cr.

Intervenția *Scânteii*, ședințele de analiză la Uniunea Scriitorilor, au avut urmări previzibile: criticii „înfierați" pentru contaminarea estetică nu mai publică în presă, ca, de altfel, nici alți scriitori interbelici din „vechea generație". „Anul 1958 - scriam eu în primul capitol (**Ochiul Partidului**) al cărții sus-pomenite - este anul în care cele două bastioane de presă și propagandă comunistă ***Lupta de clasă*** și ***Scânteia*** intervin, cu duritatea și intransigența bineștiute, pentru stoparea esteticului, a „deviaționismului" burghez, împăciuitorismului, neutralismului și altor **isme** identificate în scurta pauză ideologică (...). Anul 1958 va fi, așadar, anul campaniei de apărare a realismului socialist, campanie începută, de fapt, încă din anul precedent, ca reacție la posibila contaminare estetică a acestuia cu modernismul și tradiționalismul, aliantă imaginată și încercată de câțiva naivi, îndeobște poeți. Anul 1958 este, apoi, anul recrudescenței antimaioresciene și antilovinesciene, fiind, din acest punct de vedere, o copie fidelă a anului 1948, prin prigoana esteticului (etichetat ca «estetism») (...). Dar anul 1958 a însemnat, mai ales, unul al revizionismului estetic. O șansă pe care și-au acordat-o câteva culturi și literaturi vecine înregimentate în aceeași formulă creatoare fără trecut și fără viitor, a realismului socialist. O șansă ratată de lumea artistică românească - întârziindu-se, astfel, recuperarea modernității și scurtarea decalajelor - datorită vigilenței combative a corpului de critici, ideologi și scriitori fruntași, corp de elită al propagandei marxiste, cel care proiecta, alimenta și călăuzea mecanismul literar. (...). Ochiul Partidului îl aveau mulți: deopotrivă făuritori ai creației și analiștii ei. Dar, în frunte, purtau ochiul Partidului doar părinții religiei realist-socialiste, adică criticii marxiști".

Poziția lui Ov.S. Cr. în acel tensionat și dramatic context a fost jalnică prin servilitatea ideologică și vigilența critică. Aprobând, amplificând și lărgind critica *Scânteii*, acesta acuză scrierile multora. Cum ar fi, bunăoară, poeziile **Doinei Sălăjan** („individualism sterp și asocial"); ale lui **A.E. Baconsky** („reverie mistică neguroasă și manierism paseist"); ori scrierile **Anei Novak** („lucrări dramatice contruite pe o concepție falsă"); ale lui **Aurel Baranga** („lipsuri ideologice serioase"); și ale lui **Radu Cosașu** („trăiri confuze și primejdioase (...) cu privire la așa-zisul «adevăr integral»"); iar **Al. Piru** („găsește că dogmatismul e piedica cea mai însemnată în calea unei critici marxiste" ș.a.); în timp ce **Ion Negoițescu** este o „reabilitare camuflată a estetismului"; **Lucian Raicu** are „formulări echivoce împrumutate din bagajul ideologic al criticii burgheze despre «spiritul modern», «modernitate»"; iar **Ion Frunzetti** „face tot felul de referiri admirative la formulele poeziei decadente, vorbind pe un ton de secretă nostalgie de «știmele lui Blaga», de «filtrele barbiene» ș.a.m.d.".

Dar iată-ne ajunși la eticheta crohmălniceană pusă operei barbiene (deși incriminările lui Ov.S.Cr. nu se opresc aici, noi, însă, da). Avea dreptate autorul **Jocului secund** să fie supărat și să nu mai reia niciodată relația cu agreabilul său conviv de la „Athenée Palace". „Curând - aflăm din **Amintiri deghizate** - Barbu s-a îmbolnăvit (...). Ultimii, puținii ani și i-a petrecut prin clinici (...) ciroza de care suferea avansând rapid (...). Nu l-am mai frecventat pe Barbu în epoca bolii. Între noi intervenise acea stupidă răceală, căreia mi-a lipsit tăria să-i pun capăt".

Așa să fie, oare? „Stupida răceală" se datora oare zgârceniei bănești a redactorului-șef al *Vieții românești* sau ploconirii acestuia în fața ofensivei anti-moderniste a partidului? Căci iată ce afirma Ov.S. Cr. în amplul său articol-ecou (în *Viața românească* nr. 6/1958), despre Ion Barbu: „I. Negoițescu caută asemenea filoane «moderniste» (...) și nu pierde ocazia mereu să citeze ca modele scriitori care au reprezentat la noi expresia cea mai virulentă a decadentismului, ca **I.Barbu, Lucian Blaga, Matei Caragiale ș.a.**".

„Fusesem pentru Barbu o cunoștință utilă (!!) și un auditoriu special sau a ținut realmente la mine?" se întreabă melodramatic autorul amintirilor, cu adevărat deghizate, până la falsificarea realității. Și înclină să creadă că, da, Barbu a ținut la el, dovadă două dedicații neutre, dar „tangente" lui *Croch*, din 1954 și 1955, pe care le reproduce.

Dar să mai rămânem puțin în perimetrul literar al anului 1958 și să reținem concluzia lui Ov.S. Cr. în articolul sus-pomenit și concluzia mea exprimată în carte, în legătură cu campania din 1958 împotriva influențelor estetice în paradigma realist-socialistă.

Concluzia redactorului-șef al *Vieții românești* este, de fapt, un angajament: „Ne luăm angajamentul față de cititori să curmăm fără șovăire atitudinea împăciuitoristă de care am dat dovadă, să stârpim orice formă de liberalism în munca redacțională, să ne dăruim toate forțele luptei pentru combaterea ideologiei burgheze pe tărâm literar și promovării literaturii realist-socialiste". N-a fost un angajament demagogic; articolele sale împotriva revizionismului ori cele pentru realismul socialist, pentru „perspectiva revoluționară" în literatură și împotriva „spiritului de castă" ș.a. conțin argumente zdrobitoare întru susținerea literaturii realist-socialiste (așa cum o dovedesc comentariile critice anterioare publicate, parțial, în cărțile **Cronici și articole**, 1953, **Cronici literare**, 1957).

„Paginile anterioare - conchideam eu cu referire la atacul *Scânteii* și al câtorva criticisatelit pe care-i citam (Ovid S. Crohmălniceanu, S. Damian, Radu Lupan, Mihai Gafița, Mihail Petroveanu) - dovedesc că nimic nu s-a schimbat, după 14 ani de impas și manierism creator, în gândirea și strategia croitorilor de literatură, ale căror idei nu sunt diferite de cele din anii 1948-1953, cotate de ei înșiși drept dogmatice și proletcultiste. Dar dogmatice și proletcultiste sunt și principalele direcții de atac ale apărătorilor realismului socialist (pe care să le extragem din discursul *Scânteii*, al lui Ov. S. Crohmălniceanu și S. Damian), intervenții care conturează recrudescența și virulența dogmatică din 1958 și să le comparăm cu direcțiile și constrângerile ideologice vehiculate de N. Moraru, I. Vitner, Nestor Ignat ș.a. din răstimpul totalitarismului stalinist. Aceeași alergie și intoleranță față de purtătoarea de steag a modernității literare: etapa interbelică. Maiorescu, Lovinescu, Blaga, Barbu, Mateiu Caragiale rămân în continuare, cum afirmă Ov. S. Crohmălniceanu, „expresia cea mai virulentă a decadentismului", față de care critica literară marxistă nu trebuie să aibă nici „ploconeală snoabă" și „nici un fel de îngăduință față de tentativele «altoirii» realismului socialist cu diverse «inovații» moderniste.

Cu aceeași obtuzitate dogmatică este respins orice exercițiu critic care nu dezvăluie o declarată și spectaculoasă transformare marxistă a intelectualilor din vechea generație - atinși cu toții de estetism și împăciuitorism cu dușmanii esteticii marxiste - și în primul rând cu modernismul - vizați fiind, după cum s-a văzut: T. Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, Al. Piru, I. Negoițescu, Șerban Cioculescu. Ei rămân încă - și-n 1958, ca-n 1948 - false și primejdioase modele, atâta vreme cât n-au stigmatizat la modul proletcultist și n-au rupt cu tradiția și formația anterioară. Ei au fost percepuți de veteranii și puritanii realismului socialist (Ovid S. Crohmălniceanu, S. Damian, M. Petroveanu, M. Gafița ș.a.) ca revizioniști ai realismului socialist, așa cum fuseseră percepute influențele tradiționalismului și modernismului în paradigma lirică și epică din acea vreme, drept «altoiri» nesănătoase, față de care nu trebuie să se manifeste «nici un fel de îngăduință» - ca să-l citâm (a câta oară?), pe Ovid S. Crohmălniceanu."

carme riera:

Departe, în zarea albastră

Acum, aşa cum v-am spus la începutul cărţii, sunt la Portbou. Am venit aici, cum ştiţi, pe urmele Cecíliei Balaguer şi, poate şi mai mult, ale omului care mi-a dat scrisorile. Unica pistă, după ce-am comis grava eroare, imensa greşeală, de-a rupe cartea de vizită, e biletul de tren Portbou - Barcelona pe care l-am găsit în dosar. Deşi aveam presimţirea că hazardul o să-mi fie prielnic dac-o să-i dau ocazia, nu l-am mai întâlnit. N-am, deci, altă soluţie, decât să-ncerc să public aceste hârtii ca strigăt. Sunt sigură că, dacă o să mă citească, o să mă caute iar şi-o să pot afla, în sfârşit, cum de-au ajuns scrisorile-n mâna lui, cine i le dăduse, cum a descoperit înrudirea noastră.

Scrisorile mamei, am amintit deja, erau semnate numai cu numele de botez, uneori doar cu un C şi-un punct. Nimic mai mult, iar eu folosesc doar numele de familie al tatei - sau al celui ce mi-a fost tată. Numele de familie-al mamei n-apare nicăieri, nici măcar pe paginile de gardă, căci, când am început să public, editorul m-a sfătuit să folosesc un singur nume de familie: primul, şi-aşa am făcut timp de două decenii. Dar, deşi mi-ar plăcea să-mi spună cum de-a aflat că-s fata Cecíliei Balaguer, nu mă interesează cel mai mult asta. Ce ard de dorinţa să aflu e dacă Cecília a fost agent dublu, de ce-a fost omorâtă, cine-a dat ordinul, din ce motiv. Şi, mai ales, dacă paternitatea la care face aluzie în scrisoare e sigură. Dacă ştie sau cunoaşte pe cineva care-ar putea şti a cui fiică sunt.

Dacă tot ce-aş vrea să-l întreb pe necunoscutul care mi-a dat scrisorile ar fi doar elementele tramei unui roman, puteţi fi sigur, sigură, că la ora asta aş avea deja toate iţele descâlcite, toate firele înainte ici-colo scăpate - strânse, spre-a ţese pânza care să-mi îngăduie, fără să-nşel cititorii, fără să folosesc trucuri ascunse, să conduc acţiunea spre un final coerent, poate neaşteptat, dar total verosimil.

Dacă povestea Cecíliei Balaguer n-ar avea nici o legătură cu mine, dacă ceea ce scriu n-ar aparţine realităţii extraliterare, ci ar fi inventat, dacă n-ar fi direct legat de viaţa mea, puteţi fi sigur, sigură c-aş fi ales mai bine datele cu care să configurez personalitatea personajelor spre-a le dota cu un verosimil pe care adesea - chiar dacă poate părea straniu - îl conferă doar ficţiunea.

Dacă Cecília Balaguer n-ar fi mama mea, dac-ar fi fost doar mama naratoarei acestei proze, dacă naratoarea şi eu n-am coincide şi în afara acestor pagini, vă garantez c-aş fi făcut-o pe Cecília mai eroică. Sunt sigură că repudiem amândoi deopotrivă trădătorii şi ea, deşi poate-avea justificări pentru trădarea ei, e trădătoare. De-aceea nici n-aş fi luat în calcul posibilitatea unui joc dublu şi n-aş fi îngăduit niciodată ca Bertran i Musito sau Ungría să frecventeze reuniunile Estherei Brugada în acelaşi timp cu Cecília, căci poate-acolo-au stabilit relaţii şi, ştiind că ea se duce şi vine des din Franţa, i-au cerut, au somat-o sau au obligat-o sub ameninţare să se pună în slujba lor.

Dacă Cecília Balaguer ar fi fost doar protagonista unui roman şi nu doar mama mea, n-aş fi lăsat-o să ia parte la o petrecere, mai concret la cina oferită generalului Franco de marchizul de Castell-Florite, preşedintele deputaţilor districtului Barcelona, când acesta a vizitat oraşul în octombrie 1957, căci cred că, din demnitate - orice-ar spune Rosa Montalbán despre nevoia de disimulare -, nu trebuia să meargă, trebuia să se prefacă brusc bolnavă dacă nu era-n stare să-i aducă aminte soţului ei că din vina lui Franco, ca urmare a nefastului 18 august, îi murise sora într-un lagăr de concentrare şi ea pătimise-n exil, unde i se afla încă tatăl. Dar mama şi-a-nsoţit bărbatul - cred că fără să-i facă probleme - la recepţia de la Palacio de San Jaime şi eu n-am ce face, trebuie să consemnez, căci poate asta sprijină ideea jocului dublu, c-o invitaseră nu doar fiindcă soţul ei făcea afaceri cu capii locali ai regimului, ci şi fiindcă ea lucra pentru serviciile de informaţii ale dictaturii cu destulă eficienţă şi-asta era o formă de-a-i recunoaşte meritele./.../

Dacă Cecília Balaguer ar fi un personaj de roman, nu i-aş fi dat ca tată un om politic din Stânga Republicană, ci un militant anarhist. Această conexiune familială ar oferi coerenţă relaţiei ei cu partizanii, o relaţie care, în cazul mamei, al Cecíliei Balaguer în carne şi oase, prezintă fisuri. Nu ştiu ce şi nici cine ar fi putut-o determina să ajute militanţii CNT, a căror ideologie n-are nimic de-a face cu principiile de ordine ale partidului tatălui ei, nici cu principiile burgheze ale firii ei.

Dacă Cecília ar fi fost doar un personaj inventat de mine, aş fi descris scena în care câţiva prieteni - între care Maria Casares - au dus-o-n casa lui José Ester, un compatriot, unde se-adună un grup de rezistenţi spanioli, de militanţi antifascişti refugiaţi la Paris, dornici să facă tot ce le stă în putinţă pentru răsturnarea regimului şi care astăzi - e o seară din deja iarna anului 1949 - au reuşit să aibă alături o serie de militanţi ai stângii franceze. Cecília poartă o pălărioară, la modă, şi-un palton albastru - vremea e rece. Fac parte din trusoul ei de mireasă, din hainele dăruite ei de soţ. Ştie că-i vin bine, că lumea pe stradă se-ntoarce să o privească, dar îşi dă seama că nu-s potrivite cu circumstanţa. Puţinele femei de-aici nu-s elegant îmbrăcate - cu jerseie şi fuste de culoare închisă şi nu poartă tocuri înalte ca ea - de-aceea se simte un pic jenată şi se-aşază pe marginea unui scaun din cel mai îndepărtat colţ şi fumează fără-ncetare, cu ţigara strânsă tare-ntre degete, de parcă-ar fi cârja care-i permite să restabilească echilibrul situaţiei. Ştie că, deşi nu spune o vorbă, atrage atenţia. Ştie că o privesc bărbaţii. Ştie că-i face concurenţă Mariei Casares - e chiar mai înaltă şi mai frumoasă ca diva - şi ştie şi că, după terminarea intervenţiilor - pregătesc o acţiune în sprijinul Republicii Spaniole, la care urmează să ia parte reprezentanţi ai intelectualităţii pariziene, după ce s-au pus de acord cu organizarea, cu cine trebuie să vorbească, cu sursele de finanţare -, va trebui să scape de ei ca de muştele din jurul unei oi moarte. Doar unul n-a privit-o, nici măcar o dată. Brun, cu ochi negri, frunte lată, cu părul dat pe spate, e-mbrăcat în pantaloni gri şi-un jerseu descheiat peste o cămaşă de tăietor de lemne. Când ia cuvântul îi hipnotizează pe toţi. Gesticulează energic. Toţi îl tratează cu mare respect. El şi Maria Casares sunt stelele întâlnirii. Nu i-a fost prezentat, dar i s-a spus c-o să vină, că-i scriitorul francez care le dă cel mai mult ajutor. Nu-i încă un an de când a publicat în *Combat* un articol contra lui Gabriel Marcel când acesta i-a reproşat c-a situat în Spania opera lui *...tat de siège*. Pentru el Spania e o rană deschisă care se poate închide doar după redobândirea libertăţii. „Cazul Spaniei ne-arată c-o claritate teribilă că poţi avea dreptate, toată dreptatea, fără să te ia cineva-n seamă, că ai dreptate şi eşti învins." L-a auzit spunând-o şi astăzi, acum două minute, l-au aplaudat. Ea nu. Ea a fumat înainte. Cu-atât mai bine dacă şi-a dat seama, cu-atât mai bine dac-a văzut că nu-i o oiţă de turmă ca admiratorii lui. Dar nu, nici n-a observat-o, nici acum, nici înainte, şi-asta-l face şi mai seducător, căci ea, Cecília, nu poate accepta să treacă neobservată de ochii lui. Şi când se termină, când gazdele oferă un pahar de vin şi oaspeţii profită să-şi schimbe locurile, se duce să-i spună că tatălui ei îi plac cărţile lui şi-o să-i dea Mariei Casares un exemplar din *La Peste*, cartea lui preferată, să-i scrie dedicaţie. Şi-atunci el, deşi n-o privise, o receptase perfect - în materie de femei mirosul lui e fantastic - îi spune că-i face mare plăcere să semneze un exemplar pentru tatăl ei, nu trebuie să facă pe intermediarul Maria Casares, că-i place să meargă pe jos şi c-o să se ducă unde-i spune ea. Şi stabilesc să se vadă a doua zi.

Când se-ntâlnesc se plimbă, mult. Vorbesc de politică, de literatură, de situaţia spaniolă, despre care ea-i poate da multe informaţii, despre cărţile lui şi, în particular, despre cea adusă de Cecília ca s-o semneze. Începe brusc să ningă - scena se cuvine stropită c-un pic de romantism meteorologic, ştiind-o pe Cecília, va fi o circumstanţă cum nu se poate mai favorabilă pentru dragostea ei fulgerătoare - şi fug, de mână, să se adăpostească într-o cafenea. Glasul le devine complice când vorbesc despre medic, protagonistul din *La Peste* - dacă există unul, şi nu-i chiar ciuma, sau Oran, oraşul - doctorul Rieux, personajul lui favorit. Aici Cecília e de-aceeaşi părere cu tatăl ei, deputatul Pere Balaguer, luptător antifascist, exilat din cauza ideilor lui republicane, spune ea, pentru care Rieux

reprezintă curajul uman, capacitatea omului de-a se impune circumstanţelor şi de-a fi la înălţimea lor.

La despărţire, el îi promite s-o sune să cineze-mpreună, o să amâne o întâlnire fixată pentru vineri, ştie un restaurant micuţ şi foarte bun. Îi place să danseze? După douăsprezece locul se transformă în *boîte*... Vor petrece o seară foarte plăcută. O să vadă. E sigur, prezice c-un zâmbet ce-i iese din suflet, cel puţin dintr-o jumătate de suflet, din sufletul spaniol, cum îi place să spună, poate ca să caute o bază ereditară firii pasionale, nevoii permanente de seducţie: „Ce să fac, dacă toate femeile din lume se-ndrăgostesc de mine?" va scrie... Cecília nu poate fi o excepţie. Când el îi sărută podul palmei se teme să nu observe cu ce nefirească putere îi bate sângele-n tâmple. Tremură toată, din cap până-n picioare.

Motivul pentru care mama a ajutat rezistenţa anarhistă poate c-a avut legătură cu-nceputul iubirii pentru Camus în 1949. Din acest an datează cea mai veche scrisoare pe care-o am, chiar dacă poate se cunoscuseră mai-nainte - poate el era iubitul cu care-o rupsese, după spusele Rosei Montalbán. Consemnez observaţia fiindcă mi-e mult prea greu să-mi închipui că la un după căsătorie putea să-nceapă o relaţie, mai mult, cu intensitatea pe care-o dezvăluie scrisorile. Evident, mariajul nu oferă o poliţă de antiiubire, cu-atât mai mult dacă-al ei a fost unul de convenienţă. Acum mă gândesc că poate Cecília s-a măritat ca să scape de viaţa dură, de mizeria din Barcelona de după război, de apartamentul modest şi-ngheţat al mătuşii Anselma, pe care-l împarte cu două cumnate, bătrâne şi bigote, şi ca să-şi ajute tatăl... O justificare, aceasta din urmă, pe care-aproape sigur o s-o ofere amantului când îi va mărturisi că-i soţia unui om legat de regimul lui Franco împotriva căruia luptă el atât de generos.

Dacă entitatea Cecíliei ar fi făcută doar din cuvinte, le-aş putea considera adecvate pe cele pe care tocmai le-am folosit. Nu e deloc neverosimil să-l fi cunoscut pe Camus la Paris în mediile republicane şi să se decidă să le dea ajutor fiindcă-n felu-ăsta se simţea mai aproape de el. Dar nu pot uita că mă mişc pe terenul supoziţiilor, că povestea Cecíliei e plină de goluri şi obscurităţi. Dacă excludem sinuciderea Cecíliei Balaguer, care, cred, a murit fără s-audă ştirea despre accidentul care l-a costat viaţa pe-amantul ei - deşi se pare că la radio, care transmitea doar muzică clasică din cauza unei greve, totuşi au difuzat-o, cum, foarte amabilă, m-a informat chiar azi Maria Camí, după ce-a consultat arhivele radiofonice pariziene -, înclin să cred c-a ei n-a fost accident, c-a fost omorâtă, cum susţine nepotul lui Juan Pérez, care crede în mărturia acestuia. Dar n-a primit misiunea de la vreun comitet din Toulouse, nici n-a fost pentru răzbunarea morţii lui Sabaté, nici la ordinul serviciilor secrete franchiste - deşi, conform datelor oferite mie de Margot Abat, Pérez era pe-atunci un mercenar specializat în treburi murdare la comandă -, ci de la soţul Cecíliei.

Dacă această carte ar fi un roman, n-aş sta la-ndoială să-l fac vinovat: el a manevrat ca să scape de femeia pe care-o iubise atâta, după ce şi-a dat seama că-l înşală, că-i e necredincioasă, că drumurile la Paris îi folosesc drept scuză să-şi întâlnească amantul, că banii din antichităţile pe care el le exportă - cu acte în regulă sau fără, cu hârtii false - sunt folosiţi în lupta antifascistă, că şi-n această privinţă îl trage pe sfoară. Soţul deci, tatăl scriitoarei care-şi caută identitatea cu disperare, a fost vinovatul. El, care, prin chestiuni de afaceri putuse să intre în legătură cu inşi legaţi de diverse mafii, el putuse să caute pe cineva să-i comande crima, o crimă ce urma să pară un accident sau, chiar, sinucidere, ca să ofere un alibi celui ce urma s-o înfăptuiască.

Răzbunarea-i un fel de mâncare ce se consumă rece, susţinea Shakespeare. Soţul Cecíliei a aşteptat peste zece ani de la prima bănuială. În acest timp a putut aduna tot felul de dovezi. A pus să fie urmărită şi-a fost informat de paşii ei punct cu punct. Ştia că s-a dus la Avignon şi nu la Paris, că-i acolo, şi-a hotărât să o pedepsească pentru tot răul pe care i-l făcuse.

Dar nu, concluzia asta n-o pot accepta. Soţul Cecíliei a fost tatăl meu - sau cel puţin cel ce mi-a fost tată - şi iubirea ce i-o purtam, ce i-o port, mă-mpiedică să cred în vinovăţia lui. Nu, nu pot să admit că el l-a plătit pe Pérez, nu el, sub nici o formă. Cine putea avea interes în moartea mamei mele? Cine-a dat ordin să fie eliminată şi de ce mobiluri împins? /.../

Acum, mai mult ca oricând şi nu doar pentru ce v-am spus până-aici, ci pentru ce o s-adaug, vă cer colaborarea: ieri-noapte am primit un e-mail de la profesoara Delvaux căreia, tot ieri, i-am cerut - Internetul oferă avantajul rapidităţii, adesea ca principală virtute - să-mi spună dacă folosise Camus pseudonime şi care erau. Voiam să verific dacă-i cert cel menţionat de Todd în cartea lui şi căruia până ieri nu i-am dat atenţie: Antar. Antar e pseudonimul cu care semnează diverse articole în ziarul *Alger républicain,* alături de Suetoniu şi Jean Meursault. Dar nu doar pe-acestea le-a folosit, ci şi Antoine Bailly, în nişte texte umoristice, Vincent Capable, Demos, Irineu, Liber, Marc, Nero, Petroni, Zacks, Cesar Borgia în *Le Soir républicain* şi, încă o dată Suetoniu, în *Combat*.

În diferite scrisori adresate mamei i se cerea să-i observe pe Antar, Cesar Borgia şi pe Nero. Numele coincid cu cele folosite de Camus. Şi-asta m-a făcut să deschid ochii, cel puţin să-i deschid într-o nouă direcţie. Mă-ntreb dacă mama, începând dintr-un anumit moment, când pare să reia relaţia cu Camus, imediat după acordarea Premiului Nobel, n-a-ncercat cu scrisorile ei să-i întindă o cursă, dacă nu l-a minţit sau chiar, spionându-l, nu urmărea să dea informaţii despre el şi despre contactele lui republicane poliţiei spaniole.

Dacă Cecília Balaguer nu ar fi mama mea, ci protagonista unui roman, aş putea presupune că, văzându-se înşelată, păcălită, văzând că nici măcar faptul că au un copil împreună nu-i goloseşte să-şi recâştige amantul, moartă de ciudă, hotărăşte să se răzbune când s-o ivi ocazia. N-ar fi prima oară când aşa ceva se întâmplă. Poate Cecília acceptase să pregătească un atentat contra lui Camus. Nu mi se pare deloc nebunească ideea c-ar fi putut cineva să pună o bombă sub şasiul maşinii lui Michel Gallimard care, după mărturia unui ţăran, s-a făcut ţăndări de parc-ar fi fost în gura unui obuz. O ipoteză ce-ar explica nenorocirea fără să fie nevoie să se facă apel la excesul de viteză, la o eroare umană sau mecanică. Poate Juan Pérez a fost pus să pregătească artefactul plătit de Cecília Balaguer, în numele serviciilor de informaţii ale Spaniei în combinaţie cu dreapta franceză, sau cu stânga radicală, sau cu ambele în acelaşi timp. Dar ce nu ştia Cecília e că exista un ordin să se termine şi cu ea, într-o modalitate simetrică, într-un alt accident. Cine-l dăduse luase-n calcul posibilitatea ca, împinsă de remuşcări, să mărturisească. Ştia, evident, prea multe. /.../

Poate cine-a făcut să-mi parvină scrisorile a simţit pentru Cecília Balaguer o afecţiune îndepărtată sau poate a-mplinit o făgăduinţă făcută mamei, de a-mi da mie, cândva, relicvele ei, din care-au rămas doar un teanc de hârtii şi câteva fotografii. Oricine-ar fi Lluís G. - sper că această carte să mă ajute să-l găsesc - poate voia doar s-o salveze pe Cecília de la uitare. Intuia că scrisorile or să mă facă să-i perpetuez memoria prelungindu-i un timp existenţa. Nu ştiu dacă bănuia şi c-o să cer ajutor amintirilor dumneavoastră, opiniilor dumneavoastră, ca să pot termina istoria Cecíliei Balaguer şi-a mea însămi, nici în ce măsură aceste pagini pot dobândi un sens definitiv doar pe baza colaborării dumneavoastră. De ea depind, vă asigur, te asigur.

Prezentare şi traducere de
Jana Balacciu Matei

Născută în 1948 la Palma de Mallorca (Insulele Baleare), stabilită în 1968 la Barcelona, scriitoarea catalană Carme Riera este una dintre cele mai profunde voci ale vieţii literare din Spania. Opera ei, bogată şi diversă, este o mărturie pregnantă a faptului că talentul înnăscut, cultura dobândită, efortul şi, poate mai presus de orice, implicarea gravă în problemele dureroase ale lumii sale dau măsura adevărată a unui scriitor.

Romanul *La meitat de l'ánima (Cealaltă jumătate de suflet),* apărut la Editura Proa din Barcelona în 2004, din care s-au vândut deja peste 50.000 de exemplare, s-a născut din insatisfacţia faţă de „consumismul" dominant astăzi în literatură, faţă de tăcerea aşternută peste anii dictaturii generalului Franco, care au marcat nu doar vieţile celor ce i-au trăit, dar şi pe-ale urmaşilor, care, prin această tăcere, se simt frustraţi. Cu o rafinată strategie narativă, tulburător amestec de realitate şi ficţiune, *Cealaltă jumătate de suflet* este un roman „interactiv", în care naratoarea apelează la cititor pentru lămurirea unor probleme vitale legate de propria identitate: i-a fost tată un om de afaceri franchist sau este fiica unui duşman neîmpăcat al franchismului, scriitorul Albert Camus? A fost mama ei o sprijinitoare a cercurilor antifranchiste din exil sau spion franchist sau agent dublu?

Fiindcă, în opinia scriitoarei (citâm din interviul luat de Elisabeta Lăsconi în „Adevărul Literar şi Artistic", după Festivalul „Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun din 2003), care, referindu-se la romanul său *Dins el darrer blau* (versiunea românească, *Departe, în zarea albastră*, a apărut în 2003 în colecţia „Biblioteca de Cultură Catalană" a Editurii Meronia), spunea: „Cine-şi pierde memoria îşi pierde pentru totdeauna identitatea, este un suflet condamnat. A nu-ţi cunoaşte trecutul înseamnă să nu poţi să-ţi construieşti viitorul, de aceea mi se pare atât de important să nu uităm, sunt prea mulţi cei ce uită. Readus, prin intermediul ficţiunii, trecutul nu mai poate fi uitat, cred, atât de uşor."

literatura lumii

Portretul unui seducător

ezra alhasid

„Ma-am distrat destul. Mulţumesc şi la revedere", a scris Romain Gary cu puţin timp înainte de a-şi trage un glonte în cap în ziua de 2 decembrie 1980, la Paris. Lăsa în urmă, ne spune scriitorul José Luis de Juan, în „El País", romane care au fost copleşite de glorie, filme interzise şi o obsesivă tendinţă de a-şi schimba identitatea. Fusese pilot de avioane de vânătoare în cel de-al doilea Război Mondial, diplomat în America şi, de asemenea, omul care s-a căsătorit cu Jean Seberg. Prodigioasa lui capacitate de invenţie pe care el, în final, a sfârşit de a o înţesa de realitate, ne face să bănuim că avea rarul talent de a îmbina arta de a trăi cu arta de a scrie.

Lady L., un roman scris în 1963, se publică acum, pentru prima oară, în Spania, exact când în Franţa două magnifice biografii (ultima, cele 800 de pagini ale lui Myriam Anissimov, **Romain Gary, le caméléon**) intenţionează să se alăture legendei sale şi să discearnă cine era cu adevărat acest bărbat născut la Moscova cu numele de Kacew, acest seducător nerăbdător să lase deoparte duioşia pentru a se răsturna în violenţa suavă a manuscriselor sale şi a punerilor în scenă. Gary a dobândit celebritatea cu volumul **Rădăcinile cerului**, pentru care primeşte Premiul literar Goncourt, cel mai preţios din Franţa. Având 59 de ani, Gary publicase deja 19 romane şi acum se plictiseşte de succesul său şi al figurii sale. Se naşte astfel Emile Ajar, eteronimul său, cu o relatare în care un om de stat se îndrăgosteşte de un piton. Doi ani mai târziu, Gary se hotărăşte să glumească cu acest al doilea nume clandestin al său şi câştigă un nou Goncourt, premiu ce nu poate fi atribuit de două ori aceluiaşi autor, dar pentru Emile Ajar acesta este doar primul. **Viaţa înaintea lui** se vinde în mai mult de un milion de exemplare.

Dacă omul nostru se distra destul de mult scriind, s-a distrat şi mai mult, cu acest roman, **Lady L.**, ce va deveni un film realizat de faimosul Peter Ustinov, cu nu mai puţin marii Paul Newman, Sofia Loren şi David Niven în distribuţie. Romanul, filmic sau nu, conţine tot ce are mai bun din inteligenţa şi sensibilitatea autorului lui. De la început până la sfârşit, **Lady L.**, este dominat de un fel de drum spre dispariţie al marelui stil francez de a face romane. Am putea vorbi şoptind de Stendhal în ce priveşte precizia, de Flaubert în ce priveşte gustul şi de Balzac în ce priveşte ascuţitele daruri de observaţie. Cocteil exploziv? Aproape un miracol. Şi aceasta cu o expunere periculoasă: bătăliile pe care marea doamnă a aristocraţiei engleze i le povesteşte prietenului ei, Poetul Laureat, ziua celor optzeci de ani împliniţi în pavilionul secretelor unei nihiliste profesioniste. O astfel de temă în mâinile unui francez putea deveni o jalnică *pastiche* şi fără îndoială Gary l-a transformat într-un subtil instrument de ironie şi clarviziune.

Un mare stil înseamnă a cita fără a părea pedant versul **Tiger, tiger** al lui William Blake, pentru a fixa pentru totdeauna strălucirea abisală care îi animă pe halucinaţi şi asasini şi, în acelaşi timp, a descrie şi o trăită şi delicioasă panoramă a anarhismului idealist de la finele secolului XIX, cu personaje magnifice cum sunt Armand Denis, Alphonse Lecoeur şi jocheul Sopper. Romain disecă sufletul acestei prostituate franceze şi lupta ei împotriva rivalei sale, acea „belle dame sans merçi", umanitatea (mai ales împotriva mustăcioşilor jandarmi Egalitate, Libertate şi Fraternitate), şi pentru dragostea romanticului Denis. Şi aceasta luptă individuală poartă implicit „revolta femeilor împotriva templelor abstracţiunilor unde se adoră inteligenţa între capete tăiate şi unde cele mai nobile impulsuri ale sufletului se transformă doar în ultimile horcăituri ale agoniei...". Principi asasinaţi, bombe ruseşti care explodează atunci când nu trebuie, filigrane cu subjonctivul şi, în primul rând, impostura, a nu fi ceea ce unul pare şi a sfârşi părând a nu fi ceea ce este. Un incendiu este un roman de cameră, căci aşa cum spune Denis referindu-se fără îndoială viitorului „noaptea poate lua sfârşit cu marile incendii". În sfârşit, mulţumiri, monsieur Gary, pentru distracţie şi *au revoir*.

mapamond

Portretul unui egotist

Lesne nu este scrierea biografiei unuia care şi-a dedicat întreaga sa viaţă în a-şi inventa diferite măşti. Eate cazul lui Stendhal. De aici marele interes pe care îl prezintă biografia scrisă de Michel Crouzet.

A scrie biografia unuia care a fost obsedat de sine însuşi şi care nu ştia şi nici nu putea vorbi altceva decât despre sine însuşi este o sarcină grea; şi nu numai pentru că personajul a scris neobosit despre propria sa viaţă, ci mai ales pentru că, făcând-o în ascuns, şi-a deformat ceea ce i-a convenit (amintirile personale care sunt mereu, într-un fel sau altul o justificare), şi a conferit o emfază disproporţionată circumstanţelor care au confirmat viziunea sa interesată asupra faptelor.

Acesta este cazul lui Stendhal, „egotistul", care a făcut din întreaga sa literatură un frământat şi complicat cult al eului, copleşind astfel cu capcane demersul oricărui biograf. Trebuie să-i urmăm cursul sau să-l dezminţim? Putem pretinde că ştim mai mult despre Stendhal decât o spune el însuşi? Oricum este clar că în tot ce ne spune el, din punct de vedere istoric, nu prezintă un prea mare credit. De aceea, mai mult decât orice, avem nevoie de un om de înaltă pregătire care să fie în acelaşi timp îndatoritor şi neîncrezător, fidel şi explicativ. Aşa cum este Michel Crouzet, ne spune scriitorul spaniol Carol Pujol, într-un articol din ziarul „El País".

Henry Beyle este cel care trăieşte în propria-i himeră şi are drept vocaţie viziunile de a deveni un altul, luptând cu propria-i familie, cu mediul său înconjurător, cu oraşul său, cu ţara sa, epoca sa, şi din acest motiv el se identifică cu Napoleon, care de asemenea se construia pe sine însuşi pornind aproape de la nimic, făurind o personalitate, un imperiu şi o istorie care să-i dea lui dreptate. Beyle face la fel, numai că el va întrebuinţa cuvinte şi începe prin a-şi născoci un alt nume, deoarece pe al său nu-l place (nimic ce e al său aproape că nu-i place), mai ales o altă patrie, căci pe inscripţia lui funerară dorea să fie *milanez*.

El este un rebel radical care aşa fiind, devine un sclav al amorului propriu. „Ce a fost în stare să facă Eul său decât să se adore, să se urască, să se fascineze de el însuşi, să alimenteze propriul său orgoliu şi să piară din această cauză?", se întreabă biograful său. Avea voinţă fermă de erou seducător, însă realităţile erau foarte cenuşii, cele ale unei existenţe mediocre: urât la înfăţişare, cu un picior mai scurt, obez, aproape chel, toate acestea îl împingeau să fie un *dandy* şi comediant pentru a nu se recunoaşte; nefiind de neam, nu avea avere şi nici faimă, rătăcit în întunecate afaceri, în timp ce înşiruind fraze pe hârtie, lumea i se părea mică. Ambiţios şi sfios, zăpăcit şi machiavelic, contradictoriu, îndrăgostindu-se uşor, cinic, cu un straniu amestec de timiditate şi libertinaj, byronian în felul său şi veşnic în luptă cu toate acestea, omenesţe ratat, era orice în afară de un titan, lucru pe care şi-l dorea mereu să fie; foarte imaginativ, se transforma în literatura sa, mai ales atunci când sosea clipa de a se gândi la sine însuşi, devenind principala sa ocupaţie, chiar mai importantă decât cea a dragostei şi a celei de a scrie.

Michel Crouzet s-a confruntat bărbăteşte şi în mod stendhalian cu aceste probleme, evitând inconfortul unei ordini scurpuloase, a referinţelor sigure (foarte puţine note în carte, ceea ce este demn de elogiat când ceea ce se doreşte este cel de a se citi) a unei presupuse nepăsări de a face această relatare; degajat, mai liber, vioi, plin de păreri, cu rigoarea documentară a unei biografii, însă fără afectare erudită şi nici servituţi care să se interpună între text şi noi.

În felul acesta se descoperă o bună panoramă a acestei vieţi, uneori cu o certă intromisiune din partea autorului, deoarece este imposibil să nu termini a vorbi la persoana întâi atunci când te afli în pielea lui Stendhal.

O mică observaţie, cu toate că din punctul de vedere etimologic adjectivul ar trebui să fie altul: înainte de a scrie o mie de pagini despre o temă, ea ar trebui bine gândită. Toate cele scrise aici sunt absolut necesare şi nu există nimic din incontinenţă verbală. Conciziunea este o politeţă pe care trebuie să o ai faţă de cititori, dar aceasta nu este maxima virtute a lui Monsieur Crouzet.

Să nu respingem însă meritele unei cărţi solide, sugestive şi plăcută la lectură, care ne relatează cum a fost acest om care şi-a petrecut viaţa povestindu-se pe sine însuşi, adică inventându-se pe sine însuşi şi temându-se mereu că ceea ce povesteşte să nu capete o expresie prea supărătoare.

O mare parte din această claritate totuşi supărătoare este manevrată de Michel Crouzet care respectă atât cât e posibil enigmele stendhaliene, care sunt misterul şi fascinaţia lui, iar pentru munca sa de biograf - să nu pomenim de uimitoarea iniţiativă a editorilor lui, spanioli, trebuie să îi mulţumim. Şi iată *for ever*, spusese Stendhal cu mania lui de a se ascunde sub expresii engleze, avem aici, din mâinile lui Crouzet, o lucrare care confirmă insolanta îndrăzneală a profeţiei lui.

Variaţiuni pe o temă dată: Kawabata rescris de Márquez (II)

ion creţu

meditaţii contemporane

În ce constă, aşadar, pariul literar la care se angajează Márquez? Potrivit traducătoarei, şi autoarei cuvântului introductiv la **Povestea târfelor mele triste**, Tudora Şandru Mehedinţi, "cheia de boltă a naraţiunii se inspiră dintr-o idee a scriitorului japonez Yasunari Kawabata.." Inexact, este vorba nu despre "o idee" a lui Kawabata, ci chiar despre romanul acestuia, **Casa frumoaselor adormite**. Márquez ia ca punct de pornire prima frază a romanului lui Kawabata - pe care şi-o asumă ca moto - şi propune un alt roman, respectând liniile de forţă ale epicii scriitorului japonez: un bătrân singur face o experienţă de viaţă semnificativă în prezenţa prostituatelor.

Trăim vremuri de intens deconstructivism, când literatura nu doar se naşte din literatură, dar imită în modul cel mai firesc literatura - în cazul în care nu o maimuţăreşte de-a dreptul. Fenomenul se întâlneşte şi în pictură, deşi nu numai; tot aşa cum se ia un film şi se face după el un *remake*. Este, de asemenea, un gen de temă care se dă studenţilor la cursurile de *creative writing*, respectiv să se scrie, să zicem, un alt fel de roman (**Galeria, Subterana etc.**), pornind de la prima frază a **Tunelului** lui Ernesto Sabato: "E de-ajuns să vă spun că sunt Juan Pablo Castel, pictorul care a ucis-o pe Maria Iribarne;..."

Să vedem însă cum se descurcă "studentul" Márquez. La capitolul "idee" (originalitate) el primeşte, prin forţa împrejurărilor, "insuficient". De altfel, nici nu face vreun secret din faptul că livrează o variantă a unui alt roman şi nu se fereşte să ne indice şi care anume; dovadă moto-ul.

Să precizăm, de la bun început, că din punct de vedere strict literar, **Povestea** poartă grifa unui mare scriitor (*scriptor*); nici nu se putea altfel - a scrie bine ţine de meşteşug, de practică îndelungată. Orice se poate, la o adică, reproşa unui scriitor ajuns la apogeul/apusul carierei sale, nu însă faptul că nu ştie să aşeze cuvânt lângă cuvânt în modul cel mai meşteşugit. Ratările - cele înregistrate spre sfârşit de drum - nu se datorează îndeobşte lipsei de măiestrie în stăpânirea mijloacelor de expresie, ci faptului că aceste mijloace nu-şi mai găsesc un ţel artistic pe măsură.

Fiind vorba despre un "*remake*", să pornim în comentariul nostru de la original. Aşadar, în **Casa frumoaselor...**, romanul lui Kawabata, apărut în 1960, Eguchi, un bărbat de 67 de ani, a cărui experienţă erotică se rezumă la "nopţile mizere" petrecute în timp alături de femei, pătrunde acum, la senectute, într-un univers straniu, "o casă fermecată" populată cu fete oferite spre consum, contra cost, clienţilor de o anumită vârstă, în căutare de experienţe sensuale inedite. Între aceştia, bătrâni atinşi de impotenţă, şi frumoasele adormite (drogate cu ceaiuri soporifice), este interzis orice contact sexual, "întâlnirea" dintre ei rezumându-se - prin natura lucrurilor şi a regulilor casei -, la participarea pasivă a bătrânilor aflaţi în pragul senilităţii la spectacolul fascinant, uneori revigorant, al tinereţii.

La nivel de limbaj, Kawabata uzează de un stil sobru, elevat, perfect adecvat subiectului. El nu apelează la termeni ofensatori, vulgari, ca bordel, prostituată, târfă, sulă etc. şi asta pe bună dreptate: el îşi concepe romanul de la un capăt la altul ca pe o lecţie de erotism rafinat. Absenţa sexualităţii contribuie şi ea la crearea unei durabile impresii de subtilă satisfacţie pur estetică. Din această perspectivă, însuşi scopul terapeutic al vizitelor bătrânilor în "casa frumoaselor adormite" se acordă perfect cu restul cadrului: "Există oaspeţi care spun că au visat frumos când au dormit. Şi oaspeţi care spun că şi-au amintit de vremurile tinereţii." - suţine patroana casei, în cunoştinţă de cauză.

Cele două cuvinte cheie ale romanului lui Kawabata sunt "frumuseţe" şi "tinereţe" (frumuseţea tinereţii, mai mult decât urâţenia bătrâneţii), cu implicaţiile lor inerente peste timp. Iată o mostră convingătoare a reacţiei bătrânilor la contactul cu trupurile tinerelor fete: "Pentru bărbaţii ajunşi la bătrâneţe nu exista, poate, moment de uitare mai intens decât cel în care se găseau în contact cu un corp de fată." Şi ceva mai departe: "Dar plenitudinea unei copile nu se poate înţelege doar privindo, doar stând întins imobil alături de ea. Nu se poate compara cu plenitudinea unei camelii. Ceea ce-i comunica fata lui Eguchi era fluxul vieţii, ritmul vieţii, fascinaţia vieţii; pentru un bătrân era viaţa regăsită."

Pentru Kawabata, Eguchi, ca individ, contează mai puţin - de unde şi o oarecare parcimonie în devoalarea datelor biografice ale bătrânului. Ştim că a fost căsătorit, că are trei fete, că nu a avut parte de prea multă fericire sau satisfacţie în compania femeilor, dar nu mult mai mult; el este doar "ochean-ul" prin care romancierul îşi priveşte universul. De unde şi faptul că povestirea este încredinţată unei terţe persoane.

Ce replică la romanul lui Kawabata ne oferă Márquez, la o distanţă de aproape o jumătate de secol? Într-o povestire depănată la persoana întâi, de data asta, personajul principal, un nonagenar, încă verde, dar "urât, timid şi anacronic" face caz, fără rezervă, de infirmitatea lui cronică - imposibilitatea de a iubi (datorită unei sexualităţi exacerbate): "Oricui mă întreabă îi spun mereu adevărul: târfele nu mi-au lăsat timp să fiu căsătorit," mărturiseşte el şi continuă "Până la cincizeci de ani, ajunsesem la cinci sute paisprezece femei cu care o făcusem cel puţin o dată."

Cine este acest "anti-erou" construit cu mare grijă de Márquez? "Spus fără ocolişuri, sunt un nevolnic fără nici un merit şi fără strălucire, care n-ar fi avut nimic de lăsat moştenire urmaşilor, dacă n-ar fi fost faptele pe care mă pregătesc să le depăn cum voi putea în această poveste a marii mele iubiri." (sic!!?) Curios este că, deşi se declară "fără merit şi fără strălucire", naratorul nu conteneşte pe tot parcursul povestirii să-şi etaleze la fiecare pas cultura (reală), succesele ca ziarist (deloc închipuite), aprecierea (binemeritată) de care se bucură din partea cititorilor şi a redacţiei pentru care scrie. Un om de bun gust, aşadar, meloman, cunoscător serios al limbii latine, un individ subţire, dar total incapabil să tresară la stimulul vreunui sentiment, al unui sentiment demn de reţinut faţă de femeie, de eternul feminin. Tot ceea ce ţine de simbolistica feminină îl lasă indiferent pe eroul lui Márquez, pentru el nu există decât contactul fizic brut, epidermic, lipsit de mistică, în marginea absurdului. Această nefirească alăturare (contra naturii) între cultură şi cecitatea la frumosul feminin trădează, în cel mai bun caz, un infinit prost gust. **Povestea târfelor mele triste** nu este un *remake* oarecare al romanului lui Kawabata, este o rescriere în cheie trivială a celui mai mizer tip de relaţie posibil între un bărbat şi o femeie: relaţia infinit fizică, tipul de relaţie care nu satisface nici măcar apetitul sexual. (De altfel, între cele două romane există numeroase puncte comune - ca să nu spunem „coincidenţe".) Putem, eventual, să admirăm vigoarea fizică a nonagenarului lui Márquez, imposibil însă să nu-l compătimim pentru existenţa lui lipsită de sens, sens pe care numai dragostea îl poate conferi, şi asta fiindcă, aşa cum bine spune Dante, (doar) iubirea mişcă astrele. Portretul în tuşe groase, grotesti, făcut uneia dintre prostituate subliniază odată în plus sluţenia în care se complace personajul principal: "Era cu neputinţă să-ţi imaginezi cum arăta în realitate faţa vopsită grosolan, sub stratul dens de pudră de orez cu două pete de fard pe obraji, cu gene false, sprâncenele şi pleoapele parcă date cu negru de fum şi buzele mărite cu ruj ca ciocolata."

Să-l ascultăm, în final, pe Mircea Cărtărescu, autorul unei sensibile cărţi de succes, **De ce iubim femeile**: "Îmi amintesc un banc idiot din copilărie, care definea femeia drept «ceva de care te ţii când faci dragoste». Fără intimitatea reală, atât femeia, cât şi bărbatul sunt literalmente asta: un fel de mânere la care performezi un număr de gimnastică. Poate fi uneori distractiv (mai ales pentru bărbat), ca legănatul pe un balansoar, dar din punctul meu de vedere, e un mod primitiv, puştesc, nesatisfăcător de a face sex." Este greu să nu subscrii la un punct de vedere mai decent.

În acest moment, ca într-un film american cu tramă judiciară, "*I rest my case*." García Márquez s-ar putea, totuşi, salva de la un inevitabil verdict de trivialitate, dacă cineva ar reuşi, la o adică, să demonstreze că romanul lui este, la o privire mai atentă, bine argumentat, o critică la adresa sexismului, la golirea, tot mai accentuată, în zilele noastre, de orice conţinut afectiv a relaţiilor intime dintre bărbat şi femeie. Aşteptăm cuvântul apărării.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Arno Holz (1863-1929)

Trio deztristător

Deasupra lumii norii se duc.
Verde-n păduri
lumina lor curge.
Inimă, uită!
În soare tăcut
se ţese vraja ce-alină,
sub flori adiate-nfloresc împăcări, mii.
Uită! Da, uită!
Din adânci depărtări o pasăre-auzi-o cum fluieră...
Îşi spune cântecul.
Cântecul fericirii!
Al fericirii.

Teatrul azi

alina boboc

thalia

Una dintre scăderile fenomenului teatral românesc este aceea că nu beneficiază de o reflectare adecvată, care să fie promovată printr-o publicitate sistematică, amplă şi cu impact. Spectacolele se joacă şi trec, unele cu totul neobservate (nu beneficiază nici măcar de o cronică de întâmpinare), revistele culturale în care se scrie avizat despre teatru sunt puţine, iar cele de specialitate, şi mai puţine: **Drama** şi **Teatrul azi**, la care se adaugă **Gazeta Teatrului Naţional**, toate cu tiraj minimal şi cu apariţie semestrială sau lunară, în cel mai fericit caz, deşi sumarul lor propune lucruri interesante, deşi numele care semnează reprezintă o garanţie de seriozitate.

Teatrul azi, revistă editată de Fundaţia Culturală „Camil Petrescu" şi UNITER, prezintă, în ultimul său număr, 6-7-8 / 2005, în cele 232 de pagini, o radiografie parţială a vieţii teatrale de la mijlocul acestui an, perioadă bogată în evenimente de o mare diversitate. Încă de la început, ştacheta este fixată de numele lui Peter Brook, aflat la a 80-a aniversare, căruia George Banu i-a dedicat volumul **Peter Brook: regizorul şi cercul**, în curs de apariţie la Editura UNITEXT - Polirom, în traducerea Deliei Voicu.

În cadrul grupajului **Festivaluri, Gale, Aniversări** sunt prezentate Premiile Galei UNITER, a 60-a aniversare a Teatrului „Ţăndărică", Festivalul Internaţional de Teatru Atelier de la Sighişoara, Festivalul Internaţional de Teatru de la Sf. Gheorghe, Festivalul de Comedie Românească de la Bucureşti, Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, Festivalul „Uşi deschise 2005" - UNATC „I.L. Caragiale". Existenţa acestor manifestări conturează o imagine în mişcare, în efervescenţă chiar, a teatrului nostru, fiind ştiut că toate acestea presupun o mobilizare extraordinară de forţe, că spectacolele care apar în festivaluri trec printr-o selecţie (ale cărei criterii ar putea fi diversificate şi ar putea deveni în acelaşi timp puţin mai pretenţioase), dar şi că premierea celor mai bune ar trebui să devină reală şi să impună valoare. Or, deocamdată, participarea unui spectacol la unul sau mai multe festivaluri nu înseamnă decât un rând în plus într-un CV.

Din secţiunea de **Interviuri**, se detaşează cel acordat de Marius Stănescu Tamarei Susoi: „Dacă teatrul nu e mărturisire şi transfigurare, atunci nu e nimic". Actor în plină ascendenţă, cu nişte ani de experienţă artistică, Marius Stănescu are o anumită sinceritate a comunicării (pe scenă, într-un interviu filmat, înregistrat sau consemnat pe hârtie), care-i dezvăluie o forţă interioară foarte specială, ce învăluie interlocutorul şi captivează destinatarul.

În grupajul **Spectacole**, sunt cuprinse cronici despre piese de mai mare sau mai mic succes, jucate la teatrele bucureştene ori în ţară. O atenţie aparte i se acordă spectacolului **Nu se ştie cum** de Luigi Pirandello (montat la Teatrul „Nottara" din Bucureşti), prin cele trei cronici, semnate Adrian Mihalache, Radu Slobodeanu şi Crenguţa Manea, spectacol considerat un eveniment important (piesa este tradusă şi montată pentru prima dată la noi), dar care, din păcate, are destule scăderi. Alte spectacole bucureştene în vizor sunt: **Don Quijote**, regizat de Dan Puric la TNB, **Nepotu'** de Adrian Lustig, pus în scenă de Horaţiu Mălăele la Teatrul de Comedie, **Şase personaje în căutarea unui autor**, în regia lui Liviu Ciulei la Teatrul „Bulandra". Apoi, spectacole jucate la Arad, Timişoara, Iaşi, Cluj-Napoca, Brăila, Galaţi, Sibiu etc. au atras atenţia criticii, ale cărei păreri sunt găzduite de revista de faţă. Desigur, teatrul de televiziune, noutăţile teatrale, cartea de teatru ocupă inspirat spaţiul tipografic al revistei.

Publicaţia **Teatrul azi**, realizată de un colectiv profesionist (Florica Ichim, redactor-şef, Cristina Dumitrescu, Doina Modola, Marina Constantinescu, Constantin Paraschivescu, Ludmila Patanjoglu şi echipa redacţională formată din Oana Borş, Andreea Dumitru, Ioana Anghel Ichim, Irina Ionescu, Corina Herghelegiu), cu ajutorul colaboratorilor, merită toate felicitările: conţinut bun, condiţii grafice elegante.

Instrumente fermecate

corina bura

muzică

Evident, analogia cu titlul celebrei opere scrise de Mozart se impune fără echivoc ascultând **Concertul pentru flaut, percuţie şi coarde** al Doinei Rotaru în măiastra interpretare a lui Ionuţ Bogdan Ştefănescu. Într-adevăr, atunci când este adus în discuţie flautul, asocierea celor doi primeşte o încărcătură axiomatică. Plasându-se pe orbita unei solide tradiţii, Doina Rotaru a dedicat acestui magic instrument nu mai puţin de 18 lucrări, din care patru concerte şi trei piese pentru orchestră de flaute: **Florilegium**, **Wings of Light** şi **Cinci vitralii**. Interpretul şi-a etalat excepţionalele veleităţi muzicale preluând conducerea ansamblului orchestral format din membrii Orchestrei de cameră Radio, stăpânind o partitură ce, în pofida unor efecte coloristice care sugerau un discurs eterat, avea o scriitură destul de complicată, un ansamblu în care fiecare instrumentist avea rolul unui mic solist. Sonorităţile care aduceau la suprafaţă elemente stilizate ale unui străvechi fond folcloric, o melopee cu caracter incantator, subliniat şi de intervenţiile subtile ale lui Matei Alexandru, ce coordona multitudinea „alcătuirilor" din compartimentul percuţiei (marea "emancipată" a sec. XX) au învăluit cupola Atheneului în vraja de acum emblematică pentru muzica Doinei Rotaru. Acelaşi concert a prilejuit reîntâlnirea cu excepţionalul Guarnieri din Concertul pentru vioară nr. 1 de Max Bruch, interpretat de nu mai puţin celebrul Shlomo Mintz. Format la şcoala americană, Mintz, ca orice interpret autentic, se integrează cu mult discernământ stilistic în muzica pe care o redă eliberată de manierisme şi de efectele, uneori ieftine, ce caracterizează performanţele multor exponenţi ai artei interpretative de peste ocean. Într-o frumoasă şi solidă tradiţie, muzica lui Bruch, în pofida caracterului ei romantic şi uneori improvizatoric, specific acestei lucrări, a strălucit prin accente pregnante, siguranţă şi sunet puternic, rotund, egal, în consonanţă cu ampla şi elegenta desfăşurare a frazelor. Printre multiplele calităţi ale acestui reprezentant al elitei violonistice mondiale este aceea a unei mari concordanţe între calitatea înregistrărilor şi aceea a execuţiei *live*, acelaşi temperament vulcanic, implicarea totală în „descifrarea" tainelor materiei sonore evidentă şi în postura de dirijor. Asemenea lui I.B. Ştefănescu, Mintz a evoluat simultan şi în calitate de şef de orchestră, iar după pauză a prezentat o lucrare brahmsiană de mari dimensiuni, cântată mai puţin: **Serenada nr. 1, op. 11**, la a cărei reuşită a colaborat orchestra urmărind atent expresivitatea mâinilor, gestica şi articulaţiile arhitecturale. La fel de nobil a răspuns claviatura Steinway-ului în desfăşurarea generoasă a **Imperialului** de Beethoven ca „finit coronat opus" a integralei concertelor pentru pian a Titanului de la Bonn. Dacă la precedenta ediţie ţinta a fost Mozart, o anumită cronologie l-a animat pe Christian Zaccharias, conducând Orchestra din Lausanne, să abordeze acest ciclu în care poate evolua şi în postura de dirijor. Marele avantaj al acestor serii îl reprezintă dublul beneficiu: al interpretului care aprofundează opera de autor în toată complexitatea ei şi al publicului care se familiarizează cu anumite idiomuri ce caracterizează stilul unui compozitor sau al altuia. Christian Zaccharias este acel ideal artist din care emană bucuria de a cânta, de a se dărui trup şi suflet actului interpretativ, de a capta auditoriul în dorinţa de a-i iniţia în misterele sublimului muzical.

Elisabetha Leonskaia, care şi-a început cariera mondială printr-un prim premiu obţinut în 1964 la Concursul Internaţional „Enescu" - ce la acea vreme era cotat drept unul dintre cele mai serioase, plin de strălucire -, o figură cunoscută publicului românesc a excelat în cel de-al doilea **Concert pentru pian** de Johannes Brahms. Deşi acustica sălii a generat păreri contradictorii în „lumea" criticii, puncte bine alese au relevat un ansamblu care s-a situat la cote maxime prin lirism, profunzime şi concepţia unitară a cuplului format din Kurt Masur şi E. Leonskaia, solista cea mai aplaudată a Festivalului.

Senzuală și inteligentă

valentin tașcu

plastică

Deși încă nu a fost acreditată, filiala Gorj a U.A.P. s-a impus atenției publice printr-o activitate susținută. În luna aprilie, la constituire, filiala și-a propus un program expozițional pe care l-a respectat cu o singură excepție (personala Florin Ysuf, care nu s-a onorat din motive obiective). Expozițiile care au fost vernisate cu o peridiocitate bilunară au dovedit că în Gorj există suficiente și alese forțe care să justifice un statut național egal cu al altor centre de cultură plastică. Firește, niciodată nu trebuie să uităm că moștenirea lui Brâncuși obligă la multe. Tot astfel, duhul maestrului sculpturii universale are darul să atragă alte valori care sunt dispuse să-i aducă, prin prezența lor la Târgu-Jiu, omagiul perpetuu. Un exemplu este Simpozionul internațional "Brâncușiana", care anul acesta cel puțin și-a extins aria geografică, fiind prezenți artiști din Japonia, Spania și Bulgaria.

Dar iată că vin și artiști din țară. O primă și deosebită prezență la Galeria Fondului Plastic din oraș o semnează în aceste zile tânăra și talentata artistă IRINA TĂNASE din București. Am simțit la vernisaj (20 sept.) cum această promițătoare și puternică artistă a expus aici nu ca o demonstrație de superioritate (la care ar avea dreptul), ci, cum spuneam, ca o ofrandă depusă la piedestalul marelui artist gorjean.

Irina Tănase este o pictoriță și o graficiană încă foarte tânără, abia de câțiva ani ieșită de pe băncile școlii. A urmat cursurile excelentului Liceu de arte plastice "Nicolae Tonitza", iar apoi cursurile universitare de artă, absolvite în 2001, având ca profesori pe Valeriu Mladin și Marian Gherasim. În scurtul timp de la absolvire, dar chiar și mai înainte, pictorița uimește prin nenumăratele prezențe cu expoziții personale și mai ales colective, în conjuncturi alese. Dacă nu a expus încă peste hotare, are deja lucrări în colecții particulare din S.U.A, Canada, Olanda, Italia, Spania, Germania, Belgia, Peru, ceea ce dovedește o largă apreciere din partea publicului. Critica nu am știre să se fi exprimat până în prezent, dar cu siguranță o va face și sunt convins că într-un mod semnificativ.

O sumă de calități, vizibile la nivelul celor câteva tablouri expuse în micul spațiu al galeriei gorjene probează de pe acum un destin sigur. De altfel, prima dintre aceste calități poate fi chiar siguranța, fie ea și extraestetică. Nu numai în linie și culoare, dar și (mai ales) în ideatică, artista se dovedește puternică, sigură, repet.

Important e că Irina Tănase nu-și ascunde sursele. Mai întâi, "mâna" lui Marian Gherasim se observă în modul în care mai toate lucrările se structurează, în care bolțile și rotundurile geometrice (dar și simbolice), prezente în repertoriul maestrului, sunt dominante. Asemenea structuri dau bineînțeles decizii clare asupra intențiilor artistei: figurarea și plasticizarea ideilor. De altfel, temele seriale pe care le propune vin din această arie: senzualismul și timpul în primul rând; ele sunt obsedante, dar nu obositoare, ci limpezi, limpezite chiar. În spațiul compozițional afișează la fel de clar câteva afinități (nu influențe): fie linia nudului expresionist de la Munch, fie ambianța decorativă a "secessionului" lui Gustav Klimt sau Egon Schielle. Mai cu seamă această decorațiune în aur și argint este foarte curajoasă, pentru că ea poate cădea, ca și la maeștrii sfârșitului de secol al XIX-lea vienez, în kitsch, dar, desigur, aceasta nu se întâmplă.

În cromatică, artista atacă de asemenea frontiere primejdioase: lucrează pe câte trei registre fie orizintale, fie oblice, în care două sunt stăpânite cel mai adesea de culori contrastante (reci și calde), acestea fiind separate de brunuri (de regulă nuduri bine modelate) catalizatoare. Aceste brunuri sunt benefice și pentru orfevrăria care se suprapune cu curaj.

La nivelul simțurilor, Irina Tănase îndeplinește aproape toate stările: e senzuală (dar fără indecență, cum singură subtitrează), e inteligentă (fără să șocheze), are chiar și umor. Sigur că la nivelul atâtor adăugiri cultivate s-ar putea vorbi de postmodernism. Nu insist pe această linie, pentru că personal nu cred în ea, dar nici nu o exclud. Postmodernismul, dacă nu e neapărat un curent, este totuși o atitudine, iar în ceea ce o privește pe Irina Tănase este un punct de referință pentru certitudini. Prezența sa la Târgu-Jiu poate fi benefică pentru noua școală de arte plastice ce se deschide în această toamnă la Universitatea care poartă numele lui Constantin Brâncuși. De altfel, artista a promis că va reveni în anul viitor cu o altă expoziție. O așteptăm cu încredere, pentru că, sunt convins, despre ea se va mai vorbi.

Români, evrei etc.: a fi - scriitor

bogdan ghiu

(urmare din pagina 2)

de a deveni, din obiect, *subiect* al propriilor istorii, nu doar în istoriile celorlalți (ca agent, cel mai adesea, al răului). Narațiunea ca operațiune etică de reîntregire și de reapropriere (postumă) de sine. Operațiune și operă. Tocmai de aceea „lucrarea (travaliul; B.G.) uitării trebuie să se grefeze (avem nevoie de grefe! B.G.) pe lucrarea (travaliul) memoriei prin intermediul limbajului narațiunii". - „Iertarea pretinde o îndelungată răbdare": este gestație cu mulți tați și cu multe mame, pentru, în sfârșit, o naștere adevărată ca *subiect liber, suveran, al istoriei.*

Am redat mai sus, sec și *ex abrupto*, permițându-mi să le comentez fulgurant, câteva pasaje din eseul „Care este noul ethos al Europei?", apărut recent și în românește în volumul *Despre traducere* (traducere de Magda Jeanrenaud, Polirom, 2005) al lui Paul Ricoeur. (Sublinierile, peste tot, îmi aparțin.)

Acest text reprezintă, după mine, îndrumarul cel mai complet, mai nuanțat și mai generos, cel mai filosofic, mai etic, mai politic și mai *practic*, mai *actual*, pentru a putea începe să discutăm fenomenele aruncate, compulsiv, pasional, în agora de către Paul Goma, și reacțiile instituțional-umorale la ele.

Conform hermeneuticii etice ricoeriene, Paul Goma nu a făcut decât să se comporte, să dea, pur și simplu, curs tocmai vocației profunde, impulsului său autentic, deci transpersonal, funcțional, de *scriitor*, de *povestitor*, de *re-istorisitor-mărturisitor al istoriei*, încercând, chiar dacă - sau poate tocmai de aceea - într-un mod care a scandalizat (iar la noi scandalul se traduce prin tăcere și reducere la tăcere), să *îmbine istoriile* românilor despre evrei cu cele ale evreilor despre români, altfel spus *poveștile* cu *Historia oficial*. Din acest punct de vedere, el se dovedește *mai scriitor* decât mulți care-și spun astfel. Tocmai pentru că a riscat să *povestească* în loc să tacă și să fie, doar, povestit.

În loc să-i punem, precipitat, înnebuniți, perna pe gură lui Goma, tăind, ca în familiile cu probleme, orice discuție, evacuând însuși principiul discutării, mult mai bine, *mai sănătos* pentru noi, ca non-subiecți istorici ai propriei istorii (sau ca subiecți păcăliți cu o subiectivitate, cu un liber-arbitru mimate, tranzacționate), ar fi să-i luăm vorba din gură lui Goma pentru a o continua și a o extinde, preluând-o din cât mai multe guri, pe cât mai multe tonalități afective cu putință.

O „revizuire" pozitivă, prin *multiplicarea* povestirilor și prin densificarea țesăturii istoriei *dialogal* înțelese - iată ce anume trebuie, în sfârșit, *început*. Nimeni nu trebuie „evreizat", adică victimizat, ca țap ispășitor (fie și doar „narativ"), în istorie, dacă vrem să avem acces la istoricitate, la productivitatea afirmativă a istoriei. Pentru a ajunge, în ceea ce ne privește strict, cu adevărat *scriitori* în loc de *cenzori* unii ai altora, așa cum ne-am obișnuit în comunism și cum continuăm să facem și acum, impunând tăcerea de „piață", monologul și monoteismul valorilor publice, reducând literatura (de teama pericolului permanent pe care îl reprezintă pluralitatea proliferantă a adevăratei literaturi) la un estetism plezirist de borcan. Să povestim cât mai mult și mai îmbogățitor pentru a ne ierta (unii pe alții și pe noi înșine, mai ales pentru promisiunile noastre neîmplinite, pentru care fiecare dă, compulsiv, vina pe ceilalți, pe alții). A fi în istorie (care, întotdeauna, e post-istorie, istorie postumă) *egal* a fi scriitor. Povestea (fără spectacol) trebuie să continue, iar scriitorul, povestitorul să înceteze a mai fi privit, erotico-ancilar, doar ca o etern plăcută și terorizată Șeherezadă în iatacul vreunui sultan. Deși el va continua să lucreze mai ales noaptea, în bezna istoriei, încercând (în mod fundamental oral, adică prin luări de cuvânt pe corpul istoriei) să țină lumina aprinsă și dând necontenit la o parte plăpumile sub care visăm că ni se împlinesc, că alții ne împlinesc visele. Pentru a ne scoate în frigul acestora.

ERATĂ. În articolul meu despre Bacovia din numărul trecut al acestei reviste, citatul de pe prima coloană, primul paragraf, nu-i aparține antropologului structuralist „Lévi Strauss" (al cărui nume corect este: Lévi-Strauss), ci filosofului politic american Leo Strauss, fiind extras din conferința acestuia *„On German Nihilism"* (Despre nihilismul german), *in* vol. Leo Strauss, *Nihilisme et politique*, trad. Olivier Sedeyn, Paris, Bibliothèque Rivages, 2001, pp. 52-53.

Chemarea mării

emil străinu

Era undeva la malul mării, pe la începutul anilor '70... încerc să rememorez evenimentele....

La câteva sute de metri de plajă era dispus un radar care avea misiunea de a supraveghea spaţiul aerian de deasupra Mării Negre, hăt, până departe, deasupra Turciei, Bosforului şi Dardanelelor. Acesta era pe atunci deservit de un colectiv de militari (ostaşi, subofiţeri, ofiţeri) sub comanda unui căpitan. Buni specialişti, nişte adevăraţi aşi în domeniu, ei îşi duceau existenţa pe malul mării relativ izolat şi independent de unitatea din care făceau parte şi de care erau legaţi numai cu probleme cu caracter administrativ.

Când am ajuns acolo pentru un stagiu, am fost cucerit de ospitalitatea şi caracterul acelor oameni de care şi acum îmi amintesc cu plăcere. Fiecare cu pasiunile şi năzuinţele sale şi toţi la un loc păreau că realizează un puzzle perfect. Câţiva erau pescari înrăiţi, unul sculpta în lemn tot felul de figurine, altul era captivat de arheologia submarină, vreo doi erau filatelişti, oricum, fiecare avea cel puţin câte o preocupare interesantă... Nu acelaşi lucru îl pot spune despre un anume politruc...

Cu Căpitanul m-am împrietenit repede. Îi plăcea literatura, admira scrierile lui Jean Bart, Geoge Sand şi citea multă poezie franceză în original (îi plăcea mai ales Baudellaire, Vignon şi Rimbaud). Ţinea un Jurnal şi scria poezii încă de pe băncile liceului militar. Avea mai multe caiete cu zeci de poezii. Mie, sincer mi-au plăcut la lectură, îndemnându-l să încerce să le publice; omul chiar avea talent. Am purtat multe discuţii şi comentarii pe marginea diferitelor creaţii literare ce apăreau pe atunci în revista „Tomis" pe care o colecţiona şi o citea cu regularitate din copertă în copertă. Pe scurt, era un om cultivat, visător şi... sensibil. Cele mai multe poezii ale sale le scrisese de când fusese repartizat aici şi aveau ca temă natura, iubirea şi mai ales marea...

Din reverie mă trezesc nişte ţipete şi altercaţii ce veneau de afară: copiii reuşiseră în joaca lor să spargă un geam şi acum erau alergaţi de păgubaş.... În câteva clipe, derdeluşul improvizat devenise pustiu, copiii fugind care încotro... bineînţeles pentru câteva minute, pentru că îi puteai vedea cum privesc printre scândurile gardurilor şi aşteptând trecerea pericolului. Dar căldura sobei mă readuce cu gândul la nisipul fierbinte al falezei şi la interminabilele, dar plăcutele discuţii despre literatură şi filozofie pe care le aveam cu Căpitanul.

Deşi era foarte apreciat ca specialist şi militar, politrucii momentului "nu-l înghiţeau" nici cu un vapor de lămâi: "e cu capul în nori", "dacă scrie de ce nu scrie despre patrie, partid şi măreţele realizări ale construcţiei socialiste", ce găseşte el bun în "cultura occidentală, în acel ulcior stătut, când izvorul creaţiei trebuia să fie realitatea socialistă a momentului" şi "mai ales de ce e contemplativ şi nu e combativ şi nu are un spirit partinic", "ce tot scrie el în jurnalul acela şi despre cine!?" etc.

După ce câteva poezii cu imagini ale anotimpurilor şi iubirii reflectate în starea mării îi fuseseră publicate şicanele se înmulţiseră şi deveniseră mai directe. Politrucul îl abordase direct, odată chiar cu mine de faţă: "Când ai de gând să scrii şi despre Comandantul Suprem!? Ai termen o săptămână să scrii nişte Ode cu Tovarăşul, sarcină de la Consiliul Politic!" Am rămas perplex, dar i-am văzut privirea goală şi am vrut măcar să-l îmbunez, dar nu am avut timp, deoarece, după câţiva paşi, politrucul s-a întors zbierând: "N-am auzit nici un «Am înţeles!» Eşti surd!?"

Căpitanul bâgui ceva ce părea să însemne că a înţeles şi plecă spre biroul său în trombă, în vreme ce politrucul bombănind începu un alt set de observaţii principiale pentru o altă "victimă" ce îndrăznise să-şi lase mustaţă.

Deşi problemele ce ţineau de atribuţiile funcţionale erau îndeplinite ireproşabil, Căpitanul devenise un fel "de oaie neagră" şi chiar şi eu primisem sfatul să "nu-l mai frecventez, că-l încurajez în stăruinţa sa în greşeală"... În mod ciudat, una din ultimile poezii ce mi le citise se numea "înecat în vorbele şi cuvintele mării"... Mi-a povestit că visează în fiecare noapte cum marea se transformă într-o fecioară ce-l cheamă irezistibil la ea... Am reţinut aspectul punându-l pe seama stresului continuu la care era supus, dar se pare că era o premoniţie fatală...

Pe fondul unei atmosfere tensionate în jurul personajului descris mi-am terminat detaşarea şi am fost trimis înapoi la bază, nu înainte de a fi atenţionat că se va informa "mai sus" pentru că "pactizasem cu deviatorii".

După plecarea mea, Căpitanul era ocolit de ceilalţi colegi, asta tot din ordine superioare. Se închisese şi mai mult în el, iar în timpul liber sta cu caietul pe malul mării şi scria poezii...

Mai târziu am aflat ca într-o zi l-au trimis într-o misiune formală, iar "organele specializate" i-au spart fişetul şi i-au confiscat toate poeziile pe care le-au trimis spre analiză "mai sus" drept pedeapsă că nu a îndeplinit ordinul "referitor la Ode" al politrucului. La întoarcere a fost "muştruluit exemplar" în faţa întregului colectiv şi i s-a cerut să predea Jurnalul "pentru a i se analiza conţinutul de către organele în drept". A refuzat să-l predea, de altfel acesta nu a fost găsit pentru că îl purta mereu asupra sa... Vădit tulburat, Căpitanul a plecat spre faleză....

Era o dimineaţă de februarie, cerul era înnourat, vântul bătea tare dinspre Est şi marea era foarte agitată. Colegii l-au văzut cum îşi pune Jurnalul sub manta, îşi îndeasă şapca pe cap şi intră în marea dezlănţuită, tot mai departe, tot mai adânc, neclintit printre valurile înspumate ale mării, până a dispărut între talazuri....

Nimănui nu i-a venit să-şi creadă ochilor, scena în cauză era parcă ireală, făcând parte dintr-un film horror. Căpitanul nu a mai fost văzut niciodată, nici viu şi nici mort... Colegii au stat ore întregi pe faleză, privind tăcuţi marea. De intervenit nici nu putea fi vorba, chiar să fi vrut, marea parcă "era nebună" şi parcă... cânta un refren trist...

Afară s-a înserat, verva copiilor a început să scadă în intensitate, fiind strigaţi de către cei ai casei la masă şi la porţia de poveşti la gura sobei... Viscolul s-a pornit iarăşi şi, stând lipit de sobă cu ochii închişi, parcă aud marea lovindu-se de faleză...

creaţie şi paranormal

citate surescitate

„Poetul Liviu Capşa pare că scrie - dar nu scrie - o poezie complet confesională, însă mai degrabă se apropie mult de maginea şi de miezul unei poezii meditative capabile să «traducă» o iluzie între tentaţia conotaţiilor erotice şi o anume vitalitate lăuntrică, relevându-ne profunzimea sentimentelor sale.

Aşadar, o astfel de poezie nu este creată să «privească» spre absolut, ci ea ne spune ce «vede» cotidian, dialogând - cum spuneam - cu nostalgia unui credibil controlat. Prezentul, dar mai ales trecutul, se adună într-un spaţiu diurn care ne «taie» respiraţia invocând emoţia - uneori ficţională, alteori atât de reală încât parcă şi vedem dinăuntrul cuvintelor - uneori ficţională, alteori atât de reală încât parcă şi vedem dinăuntrul cuvintelor cum răsare însăşi poezie. Desigur, simţirea poetului Capşa rămâne - în genere - în acelaşi registru jucăuş-contemplativ".

„El transferă din poezie în parodie aceleaşi trăsături caracteristice, aceleaşi ţinute lingvistice, aceleaşi - aproape - expresii poetice. În fine, poetul Liviu Capşa dovedeşte în tot ceea ce scrie har, calităţi de simţire şi de meşteşug. Aş putea cita din toate parodiile spunând că în toate îl găsesc motivat ca un romantic sentimental."

„Înclinaţia spre ludic şi reflecţie semantică îi dă poetului Ion Vintilă Fintiş raţiunea celor care sunt şi a celor care par a fi, într-un cuvânt, şansa vieţii în totalitatea ei, iar în desfăşurare, un «conglomerat imagistic» stratificat prin presiunea unor forţe cu virtualităţi de simboluri. În fine, eul liric se mărturiseşte frecvent ca purtător de destin".

„Succesiune de transfigurări între livresc şi baroc, meticulozitate şi insistenţă concentrată pe centimetru de text. Scriitorul e în toate acestea un bun observator, dar, prin exces analitic, filosofând, obiectul îi schimbă aproape complet înfăţişarea. Descrierea în sine e o acţiune care absoarbe întreaga atenţie, sfârşind prin a se mişca laconic între detaliile din planul principal şi dimensiunile acestora ce se amplifică «neliniştitor» făcând să dispară senzaţia de coerenţă epică - de fir epic - şi să crească nepermis de mult ipotezele şi inefabilul, noima şi credibilul."

(**Victor Sterom** - „Argeş")

Un Bacovia nichitastănescian

mihai cimpoi

Pentru Nichita Stănescu, Bacovia este un poet cu o structură şi un adevăr de tip dogmatic. E în firea lucrurilor ca un mare artist să creeze dogme. Momentele din istoria adevărului au un caracter fix, ele fiind surprinse de Bacovia mai mult prin *evocare* şi foarte puţin prin invocaţie şi afirmaţie. Rolul artei nu este în primul rând acela de a exprima idei, ci acela de a exprima tensiunea ideilor.

„Dintre poeţii a căror tensiune de comunicare a atins pragul extrem al suportabilităţii emotive, în ordinea poeziei româneşti, Bacovia este primul" (Nichita Stănescu, **Fiziologia poeziei**, Bucureşti, 1990, p. 242).

Nichita Stănescu se întreabă dacă Bacovia este un simbolist şi răspunde că datele naturale ale textului infirmă cu vehemenţă această încadrare.

Simbolul lui Bacovia este un pretext; el se lipeşte de fluxul liric, preluând rolul de martor material, "cu nimic mai presus decât obiectele concrete, selectate întâmplător şi care constituie indiferenţa recuzită, deloc semnificativă a oricăror mari destine poetice". Sentimentul împrumută măreţia teatrului antic, din care ţâşneşte fluxul invizibil şi tulburător al replicilor". Bacovia este poet prin însăşi poezia sa, indiferent de sensurile simbolice care i se atribuie. Există la el "un farmec al desuetudinii conştiente de ea însăşi".

Bacovia nu este un învins social, un ratat al marilor idealuri, ci un poet care şi-a dominat destinul. "E vorba, precizează Nichita Stănescu, nu numai de o dominare a destinului, dar şi de o anulare a destinului malefic prin însăşi reprezentarea lui. A urla de durere înseamnă a-ţi consuma şi a-ţi învinge durerea. A exprima deznădejdea înseamnă totodată a o sugruma. A putea să comunici tensiunea insului strivit de spaţiul închis înseamnă a sfărâma spaţiul închis. Există un balans al poetului între paradis şi infern, între viziunea terifiantă, infernală şi cea suav-angelică" (Ibid, p. 243).

Cei mai trişti şi mai melancolici poeţi sunt, după părerea lui Stănescu, rafaeliţii, care sugerează stadiile infernului, marcate de un conţinut tragic.

Bacovia este, prin vocaţie, un poet al Infernului, pe care-l distruge prin însăşi înfăţişarea lui, lăsând în mediul receptor al cititorului angoasa şi aspiraţia paradisiacă. "Mediul suav-paradisiac, aspiraţia către fericire se resimt acut prin absenţa lor. Există o putere absorbantă a absenţelor. A înlocui fericirea cu vidul înseamnă poate a o supraestima. Dar a-i acorda spaţiul gol din interiorul unei amfore înseamnă a sugera rapida ei umplere".

Sunt motive pentru care lui Stănescu tonul lui Bacovia i se pare unul bărbătesc şi nu lamentos, disperat, în ciuda faciesului său melancolic, care mai degrabă-i impun un chip uman constituit dintr-o jumătate de copil (paradisiacă) şi jumătate de bătrân (infernală).

"Este Bacovia un monoton? se întreabă Stănescu. Da, este un monoton şi, mai mult decât atât, este şi un monocord. Infernul lui este un infern învins, nu învins pe jumătate, cu farmecul fabuloaselor animale monopode, cu acea simetrie expansivă, a unei jumătăţi de faţă extinse asupra celeilalte jumătăţi" (Ibid, p. 244).

Bacovia a marcat profund adolescenţa lui Nichita Stănescu, care îl citea nu ca pe un poet, ci ca pe o carte, **Plumbul** îl fascina ca şi **Moby Dick**.

În Bacovia, egal cu el însuşi (numai în **Plumb**), Stănescu vede „principalul urmaş al lui Eminescu" (Ibid, p. 566).

"Opera bacoviană este o evidenţă şi o dimensiune fundamentală a poeziei româneşti. Nu se poate concepe poezia modernă franceză fără Baudelaire. Influenţa poeziei lui asupra poeziei noastre moderne este nu atât de formă, cât de fond, nu atât de sensibilitate, cât de viziune" (Ibidem, p. 424).

texte recuperate

nichita stănescu

Către Ioan Flora

Când te-ai desprins de pe pământ bătând cu aripa în aer,
tu, vulture, zburai în respirări
pe care morţii din morminte
sub forma crucii le respiră uneori.
Când ai crezut că te apropii
de steaua galbenă Canopus
de multă vreme îţi pierduseşi ochii
constrâns de înălţime,
de multă vreme binele din sine
se lepăda cu naştere de din lupoaice
pe a zăpezilor albine
şi mult însângerată.
Nu zborul ţi-ai pierdut, ci viaţa toată,
nu viaţa ţi-ai pierdut, ci verbul tot,
un peşte mai ţineai în pliscul
odinioară bot
şi te-ai sucit, te-ai răsucit
făcându-te inel
tocmai în cel război smintit
al Troii, de Homer.

(inedit)

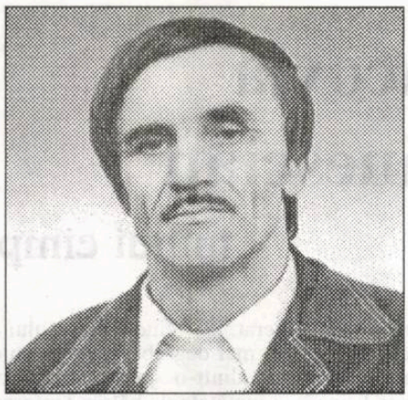
Către Ioan Flora (III)

Apăruse prea mulţi păianjeni la păianjen
prea multe de stafii - mingi îi erau ochii,
când stam prelung un stânjen
în subţioara Babei Dochii.

El se lungise ca să prindă Delta
într-o robinsonadă,
un stadion de îngeri era mielul
pe care mai ningea cu o zăpadă.
Dar a scăpat-o-n Marea Neagră
pe mingea cea doar cu trei guri
muşca din mare ca pe-o nadă
de Jupiteri obscuri.
Numiţi delfini şi şerpi, ventuze,
pe care el nu le prinsese,
căci unghiurile lui obtuze
stăteau cu tâmpla-n la prinţese.

Pe la castelul din Carpaţi
unde e piatra doar o curvă
iar cei ce i-au mai fost şi fraţi
pe poala ei de stârvă
căci oase mari sunt râurile
şi lacrimi le sunt găurile.

(inedit)



"Lupul singuratic" și "melcii înfuriați"

alexandru sfârlea

Stimate Domnule Marius Tupan,

M-am hotărât să scriu această "reacție" pentru că "atmosfera" și stările de lucruri cu atare i pe care le are în vizor Valentin Tașcu în ***Lupul și haita*** *- îmi sunt de-o... mărșavă familiaritate și mie, doar că eu nu merit calitatea de "lup singuratic", ci doar pe aceea de "cârtiță" ce iese la lumină în nopțile fără lună. Dacă e să murim, totuși, de ciudă sau de inimă rea, să le urăm aceeași soartă și stimabililor "cu flori deșarte, care roade n-au adus".*

Citind - în nr. 33 (21 septembrie a.c.) al revistei "Luceafărul" - o "reacție" a înzestratului poet, prozator și critic "iconoclast" sau "lup singuratic" (cum se autodeclară) *Valentin Tașcu*, m-am simțit oarecum alertat, de nu chiar "urzicat" pe 'telect și simțăminte, de unele ipostaze, contexte și subtexte strunite, (re)trăite și "sictirite" de cel sus-numit. Este vorba de acea cutră de realitate literară extrem de nocivă și pernicioasă, patologică și funestă chiar în unele cazuri: gruparea - pe criterii de junglocrație a fenomenului literar - pe care V.T. o numește *haită*. Fostul clujean - actual concitadin, în "Amarul Târg", cu rapacele exterminator al poeziei lui Nichita Stănescu - este exponentul "singurului adevăr palpabil, cel autobiografic" (A.L. Antunes) într-un febricitar demers de autoflagelare, cu reflexe pe alocuri masochiste; nefiind străin nici de ceea ce se înțelege îndeobște prin "mania persecuției", V.T. încordează arcul acesteia și trimite țepușe bine țintite spre cei care i-au boicotat accesul avid de coabitare ferice în "bârlogul" "haitei" literare clujene (și nu numai). Că în cazul regretatului M. Zaciu a avut dreptate, a fost adeverit chiar în paginile de jurnal ale acestuia - se știe și faptul că M.Z. a contribuit decisiv la mazilirea nedreaptă a regretatului universitar și critic ieșean Mihai Drăgan, tot sub influența unor "fitiliști" și lichele simpatice - dar în alte cazuri incriminate de V.Tașcu am de adus unele "amendamente". De pildă, dl Ion Pop - după ce îi trimisesem trei volume ale subsemnatului, a avut pacienta de a-mi explica, printr-o concisă epistolă, că nu a reușit să recenzeze vreunul, din motive de sănătate precară și multiple solicitări și urgențe, dar că va veni odată și rândul meu; au trecut de atunci (era în '97) opt ani - i-am mai dăruit încă trei volume sfârlești, dar nu m-am supărat, știind, din înțelepciunea populară, că cei din urmă vor fi cei dintâi. De asemenea, domnul Al. Cistelecan are - la revista "Vatra" - toate cărțile subsemnatului, dar a avut, la rândul său, afectuoasa bună-cuviință să-mi aducă la cunoștință că "poezia se face și cu puțină eternitate", și aștept în continuare, cu o teribilă răbdare benedictină, să-mi vină rândul la "luarea în seamă". Numai domnul Alex. Ștefănescu și-a permis să mă scoată din anonimat - în 1994 (cu câteva zile înainte de ziua în care-mi fixasem sinuciderea - câțiva vor rânji strâmb) prin acea memorabilă pagină cu primele patru părți din **Către Sing** și apoi, prin apreciativa recenzie la cartea cu același titlu! Ca și domnul Ștefan Borbély de altfel, în "Poesis" și apoi în cartea sa, **Xenograme** etc. Pentru domniile lor conta doar textul ca atare, iar nu apartenența la vreo "haită" literară, unde mai pui și faptul că autorul mai este și un înrăit autodidact, adică o biată "cârtiță" a "subsolurilor" literare! Probabil că - fie-ne inima ușoară, domnule Tașcu - *cu cât mai la urma-urmei vom fi recunoscuți la adevărata noastră valoare, cu atât meritele noastre vor lumina mai... á giorno interstițiile eternității!*... Domnul Valentin Tașcu s-ar cuveni să știe, poate, că nu numai Ion Mircea nu credea niciodată (cât cinism constipat! - n.m. A. Sf.) că sunteți atât de profund, ci și încă atâția alții - roși de atrabilare invidii, sărăcuții? - între care, nu-i așa, megacriticul și poetușul Ghiță Grig, a cărui metaforă "un trandafir învață matematica" mă (ne?) fascinează încă din anul când s-a făcut reforma administrativ-teritorială în România. Cât despre părerea lui V. Tașcu că "D.R. Popescu este singurul pretendent credibil la Premiul Nobel pentru Literatură", mi se pare nutrită de un exclusivism asemănător cu al unui maharajah mergând călare pe un elefant - pe singurul drum, mărginit de cactuși giganți, care duce spre singura oază din deșert - interzicându-le și altora să ajungă acolo. Doar mai sunt - și dl V.T. știe asta, dar îi place să-și cam răsucească stiletul în rană - și alți pretendenți credibili: Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Ana Blandiana, Gheorghe Schwartz, Marius Tupan, Norman Manea, Mircea Cărtărescu. Cât despre afirmația din **Lupul și haita** că "publicul citește mai nimic în România" și că, din punctul de vedere al acestuia, "toți scriitorii sunt niște ratați", cine îi oprește pe toți, în... haită sau "solo", să scrie cărți în care să explice de ce iubesc ei (sau nu) femeile - cum a făcut Cărtărescu - sau să-și exhibe agresiv-excitant frustrările sau complexele ori excesivitățile sexuale, în tiruri turgescente de cuvinte scabroase, scene paroxistice cu lux de amănunte psiho-anatomice etc., un stil îngălat de scursori și "parfumuri" fado-sado-lascive? *Și totuși, dle Valentin Tașcu, credeți că dacă ați trăi cu mult mai mult decât "haita" și "hăitașii" - ceea ce vă urez să se întâmple - credeți că, așa cum sperați, v-ar mai rămâne "ceva onoruri"? Nu vă închipuiți cumva că alte "haite" și alți "hăitași" le vor lua locul cu o promptitudine mafiotică de-ar sta mâțele mioritice și tigrii bengalezi de la Zoo în coadă?!* Îmi vine să cred - și cred! - că tot „lup singuratic" ați rămâne -, iar subsemnatul tot „cârtiță", iertată să-mi fie intruziunea în „cauză" - pentru că aveți și „abilitatea" (vezi cazul dumneavoastră de la revista „Steaua" de care vorbiți în „reacție") de a vă tăia craca de sub picioare. Dar, poate, și pentru că stilul dumneavoastră este pe... invers! Paradoxal, conștiința (exacerbată) a propriei valori vă împinge să practicați un exercițiu al involuției: dinspre expiere, spre... „nenăscuții oameni ce-aud pe nenăscuții câini cum latră". Ați început (dar de ce așa de târziu?) cu volumul de versuri **Școala morții** (1997), continuând cu **Defăimarea bătrâneții** (1998) și **Elogiul tinereții** (2000). În recenziea subsemnatului la această din urmă carte, scriam (în revista orădeană „UNU", nr. 10-11/2000) între altele, că „ciclul invers este o căutare obsedantă a sinelui îngropat și dezgropat instantaneu, dar și - ca într-o filmare cu încetinitorul - o radiografiere, mai mult încă, o tăiere în carnea vie a Eu-lui scriptural, agresat de indiferența sadică, și care *pare a se salva, în ultimă instanță, prin Poezie*". Să mai invoc, domnule Tașcu, zicala aceea ferfenițită conform căreia cine se aseamănă se adună? *Cei neasemenea decât cu ei înșiși - care au, cred ei, o profunditate pe care o mie de Ion Mircea nu vor crede niciodată că o au și care mai au și un fel de orgoliu „himalaian" care îți taie respirația, aceia vor rămâne toată viața lor niște „lupi singuratici", pe care haita dominantă îi izolează și ostracizează!* Totuși, din volumul **Elogiul tinereții**, în textul intitulat **Viața și moartea poeților**, n-am priceput - deh, „cârtiță" manciuriană ce sunt? - ce ați avut, domnule, cu Al. Andrițoiu:

fonturi în fronturi

„Eminescu murise mult mai devreme/ decât se crezu, fără a prinde clipa în care/ ochii târzii i s-au stins;/ Labiș încă mai trece pe uliți/ cu tramvaiul, cu fusta, cu multe alcooluri/ *și-alături de cel ce mult prea bătrân a murit. Alisandru, «lemn frumos de palisandru»*" /.../ E de luat în seamă „sfatul" pe care-l dați - întreb: oare și „haitei" și „hăitașilor"? - în același (con)text: „Fiți grijulii! Dacă veți sta/ prea mult în lumea aceasta ostilă,/ s-ar putea,/ vai, s-ar putea/ cu mult mai iute și trist, decât va/ să moară duios poezia, chiar cea/ ce nu vrea vreodată bătrână să fie". Și iar mă întreb - ca unul despre care (oare cine, dragul de el, l-o fi... pus?) Alex. Ștefănescu scria, în 1995, în „România literară" că „dacă textele lui ar fi luate în considerare, s-ar produce modificări în ierarhia de valori a creației lirice contemporane" - chiar merită, oare, să cerșim (jinduim) atenția dezinteresată a vreunui domn Cutărescu (el, bietul, nu vrea să riște a fi repudiat de „haită") , care membri ai haitei ne ignoră din răsputeri cu aversiunea lor? Și cum? Ca pe niște melci înfuriați umblând de... colo-colo pe coala de culoarea zăpezilor veșnice, înnegrită de „inebranlabilele" noastre versuri?! *Eu cred că, la ora actuală, românii ar trebui să dea ortul popii, pentru ca apoi - fie și din sămânța acestui mânuitor de cădelniță și-a preotesei lui - să se mai nască, din nou, poeți.* Dar să li se interzică, printr-o lege organică, să se mai organizeze în „bisericuțe", găști, coterii sau „haite" literare! (...)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

JTI

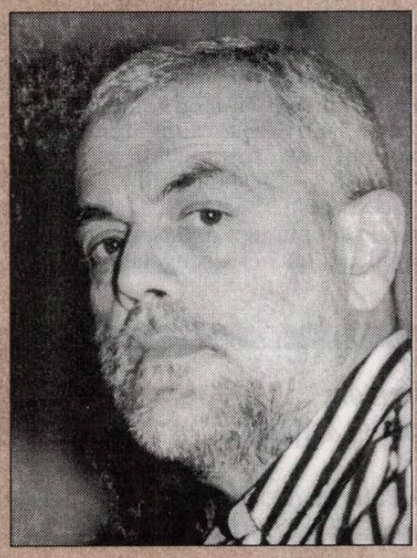
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 36 (713)
Miercuri, 12 octombrie, 2005

Dar ce nevoie avem să ne mai și întâlnim în persoană cu un fals scriitor, cu un scriitor prost, slab, *neajuns* până la scriitură, în România? Confuzia cu Mario Vargas Llosa, prezent și el recent pe mealgurile noastre, ne pândește și se va produce inevitabil, ruinând însăși percepția asupra ideii de literatură și producând o inevitabilă și dezastruoasă confuzie a valorilor, în general.

Cum tratăm literatura, așa literatură avem. Este păcat că o editură riguroasă și pretențioasă precum Humanitas „face piață" și atât, afectând grav însăși ideea de literatură.



bogdan ghiu

vladimir tismăneanu

La ora actuală avem acces la convorbirile dintre Gorbaciov și Ceaușescu, eu am mai stat de vorbă și cu oameni care au fost în anturajul lui Gorbaciov, evident trăiau pe două planete diferite. Ceaușescu a fost util Occidentului într-o anumită perioadă, când URSS era o țară imperialistă, colonialistă și extrem de dogmatică în politica internă. Și un pericol militar pentru Occident. Sub Gorbaciov, Ceaușescu nu mai este util pentru Occident, chiar devine ceva stânjenitor și pentru Occident, și pentru comuniștii reformatori, și pentru partidele socialiste din Europa de Vest.

pag. 16-17

literatura lumii

„Să nu ne înșelăm, literatura are un impact minor în lume"

tobias wolff

cartea străină

Imperiul, victimă a propriei psihoze

geo vasile

pag. 18

Două ştiri

bogdan ghiu

„Un poet din Mexic a fost condamnat pentru că a denigrat drapelul naţional."
În schimb, „Paolo Coelho vine în România".

Poetul, la televizor, unde am citit ştirea, nu are nume, poetului nu merită să i se publice numele după aşa o faptă, numele însă nici nu contează, iată lumea contemporană aducându-şi aminte de poeţi măcar, dacă nu şi de poezie, sub specia anonimatului însă, în mod folcloric.

Poeţii, nu-i aşa, sunt renumiţi şi recunoscuţi, au fost făcuţi celebri ca „nebuni" şi ca „iresponsabili". Dar să fie oare acest gest, chiar şi ca simplu fapt divers, un simplu fapt divers, o întâmplare, un accident, un act necugetat, nebunesc, oarecare?

Nu. Dintotdeauna, prin chiar scrierile lor, poeţii „denigrează drapelele", însemnele, emblemele şi simbolurile oficiale şi autoritare. Asta e poezia, în esenţa ei fără esenţă. Asta *se* scrie, ca poezie: rebeliune împotriva „poeziei" oficiale a statului, a oricărei puteri în general, cu „simbolurile" şi „metaforele" ei convenţionale, fade, dar *obligatorii*, sacralizate. Poezia trebuie să-şi facă loc şi să atace „poezia" plictisitoare, ucigătoare, a politicii, care se „scrie" cu oameni, nu cu cuvinte.

Paolo Coelho are, în schimb, dreptul la nume, căci acesta este o *marcă*. Coelho e, chiar, numai *nume*: numai numele e de el. Dar ce nevoie avem să ne mai şi întâlnim în persoană cu un fals scriitor, cu un scriitor prost, slab, *neajuns* până la scriitură, în România? Confuzia cu Mario Vargas Llosa, prezent şi el recent pe mealgurile noastre, ne pândeşte şi se va produce inevitabil, ruinând însăşi percepţia asupra ideii de literatură şi producând o inevitabilă şi dezastruoasă confuzie a valorilor, în general.

Cum tratăm literatura, aşa literatură avem. Este păcat că o editură riguroasă şi pretenţioasă precum Humanitas „face piaţă" şi atât, afectând grav însăşi ideea de literatură.

Poeţii, scriitorii fac loc literaturii chiar şi cu preţul propriei lor condamnări. Poezia se scrie *pe* falsa poezie a puterii.

vizor

Paolo Coelho, în schimb, cineva ca el, căci tocmai unul ca el nu are, abia, nume şi tocmai de aceea se şi apasă, în cazul său, pe nume, Paolo Coelho, deci, ne induce în eroare, iar eroarea aceasta e propagată. Suntem în plin păcat împotriva spiritului.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Refacerea unui binom

stelian tăbăraş

E vorba de binomul scriitor-cititor, fără de care scrisul n-are raţiunea de a fi. "Turnul de fildeş" atribuit cândva scriitorilor ca o "vină" din motive ideologice, iată, azi e pe cale de a deveni o realitate fără intenţia şi voinţa celor ce scriu. Desigur, pe plan mondial, ca un *mal du siècle*, există un fundal de nepăsare faţă de lectură. Dacă ai analiza antropologic fenomenul, nici n-ai şti de unde să începi a găsi cauzalitatea. Fenomenul e însă mai acut în literatura română contemporană, iar aici sunt şi cauze ce ţin de factorii societăţii noastre. O extrovertire a spiritului ultimelor generaţii s-a întâlnit cu plasarea literaturii române în „prim-planul" economiei de piaţă. Parcă s-a experimentat pe pielea literaturii *economia de piaţă* (sălbatică)

nocturne

şi *mediul de afaceri*, înainte de a fi clarificate în focul economiei, al atitudinii faţă de proprietate, al legii sponsorizărilor, şi în vizibila privare a generaţiilor tinere de cunoaşterea mai amplă a literaturii.

Ca să recucerim însă „cititorii de geniu" de care vorbea Arghezi şi noi, scriitorii, mai putem face câte ceva. S-a exagerat odată cu alungarea ideologiei şi a socializării vulgare, părăsind cu totul obişnuitele şi necesarele întâlniri ale scriitorilor cu cititorii. Există acum, admirabil! intenţia de a le relua. Şi au mai rămas, ce-i drept, unele lansări de carte (mai ales de către editurile ce posedă şi librării), unele prezentări la sediul Uniunii Scriitorilor, dar numărul participanţilor e în bună măsură alcătuit din confraţi, rude, ş.a.

Aşadar, „unde ni sunt... cititorii ?"

În domenii ceva mai populare sau mai directe (ca, de pildă, în acela al muzicii de consum) se practică frecvent alcătuirea de clasamente şi topuri, se practică emisiuni radio şi TV interactive, este subliniată în fel şi chip identitatea de... fan. Nu văd de ce n-ar face şi literatura întocmai.

Dar, ce ar fi:

- Dacă Uniunea Scriitorilor (iată, cu o nouă conducere căutătoare în mod sincer de soluţii) ar constitui o colaborare cu Direcţia de specialitate din Ministerul Educaţiei, cu Direcţia Carte din Ministerul Culturii, ca prin ajutorul inspectorilor şcolari, al profesorilor de română din licee, să se monitorizeze (măcar lunar) preferinţele tinerilor în materie de lectură a cărţilor actuale, să se alcătuiască topuri, toate în vederea unui *Premiu anual al Cititorilor*, patronat de juriul desemnat de Uniune ? Aici s-ar vădi şi rolul de comunicare şi de viteză al Internetului.

- Dacă Uniunea Scriitorilor ar colabora permanent cu moderatorii (sau planificatorii) de emisiuni literare radio şi TV? Vă asigur că, în privinţa posturilor publice, nu s-ar considera acest fapt o "imixtiune" în treburile unei instituţii. Atâta timp cât aceste instituţii funcţionează pe banii contribuabililor...

- Dacă în alcătuirea planurilor de achiziţii de carte (atâta cât a mai rămas din ele) bibliotecile ar colabora permanent cu scriitorii şi cu editurile ?

- Şi, fiindcă tot am vorbit de instituţia premiilor literare, e firesc să ne întrebăm: câte repetări rapide de tiraj scot editurile, cu o banderolă pe cărţi, ce ar indica faptul că e vorba de o carte recent premiată? Aici ar fi nimerită observaţia ca, uneori, când e cazul, unele premii să nu fie acordate, iar valoarea lor financiară să se reporteze pentru anul următor (ca la Loto).

O primă contestare a celor de mai sus va suna în felul următor: „Cu cine, dom#le, atâtea activităţi, când Uniunea abia dacă are câtiva remuneraţi?" Aici e-aici: Uitasem să propun şi acordarea unui „Premiu pentru Difuzare."

la limită

Ce este literatura?

caius traian dragomir

Unul dintre scriitorii care au continuat să dezvolte, în chipul cel mai distins, în secolul XX, scrisul românesc - şi conştiinţa românilor, cu toate contorsionărilor prin care a trecut la un moment dat, oricât de efemer, propria sa conştiinţă, personalitate dispărută acum un deceniu - îmi spunea cu doi-trei ani înaintea morţii sale, că oricât de legat se simţea de poezie (poet fiind el însuşi), oricât de atent urmărea evoluţia creaţiei poetice, a ajuns în situaţia unei imposibilităţi neîndoielnice de a da o definiţie poeziei, de a mai fi apt să arate explicit şi complet, întrucâtva măcar, ce trebuie înţeles prin această formă a creaţiei. Presupun că orice persoană, conştientă de ceea ce este condiţia actuală a artei, a expresiei şi expresivităţii literare, a scrisului în lumea modernă, aderă oricând la opinia pe care am citat-o aici, a unui maestru şi a unui intelectual extrem de competent ca analist al fenomenului poetic. Fiecare dintre noi - cei care percepem, receptăm poezia, trăim în ambianţa acesteia, a poeziei dintotdeauna, a celei de acum, aşteptând-o pe aceea care se va naşte, continuu probabil, în viitorul de care vom avea parte fiecare - cu cât ştim sau aflăm mai mult despre vers, despre artă ca intuire şi expresie, cu atât suntem mai puţin în stare să explicăm poezia, să încadrăm, convingător, îndreptăţit, actul poetic.

Evident, dificultatea, ţinând de aplicarea unui anumit potenţial epistemic la un domeniu specific al esteticii aplicate, nu priveşte doar poezia, ci întreaga literatură, literatura însăşi, ca ansamblu, ca realitate unică, integrată, diversă, contradictorie şi totuşi coerentă. În fiecare moment al mişcării istoice a culturii suntem obligaţi să repunem în discuţie conceptele prin care îşi află structurarea spiritualitatea umană. Proprie existenţei culturale actuale este obligaţia unei abordări holistice a fiecărei probleme referitoare la artă, creaţie, intelect, cunoaştere - globalizarea informaţiei actualizează în fiecare subiect receptor nu doar întreaga umanitate, din unghi cultural, ci şi întreaga istorie a culturii. Parafrazând o vorbă a lui Shakespeare, în marginea unei expresii lansate de Marshall McLuhan aveam să recunoaştem evidenţa faptului că nu doar trăim într-un sat planetar, ci şi asistăm la spectacolul oferit pe o scenă planetară. Sunt convins că a defini acum conceptele şi categoriile esteticii, sau creaţiei în general, va reveni la a practica o enorm mai riguroasă selecţie decât altă dată, a particularului sintetizat prin procesul inducţiei incomplete, în noţiunile ce se stabilesc, se definesc şi, apoi, din nou, devin operaţionale, ajung să fie folosite în lucru, în comunicare, în reflecţiile noastre.

Despre literatură - pe terenul acesteia - ar trebui să ştim, înainte de toate, cât avem dreptul să îndrăznim. Referitor la gândirea teoretică, ni s-a transmis istoria acelei întâmplări cu Pitagora, căruia un elev sau un admirator i s-a adresat cu apelativul de „Înţeleptule" (*sophos*) - marele gânditor a răspuns „înţelept (*sophos*) e doar Zeul, eu sunt numai un iubitor de înţelepciune (*philosophos*)" - altfel zis un subiect, o conştiinţă care aspiră la înţelepciune. Sunt convins că trebuie să transferăm în atitudinea noastră, cea de astăzi şi din viitor, în faţa literaturii de acum şi totdeauna, exemplul oferit de geniul grec, acea din epoca de constituire a surselor conştiinţei europene şi, în cele din urmă, universale. Venind cu referenţialul argumentaţiei până la planul reflecţiei curente, merită să citez un profesor şi un cercetător din medicină, care mi-a spus cândva. Doar aparent şarjând: „Orice studiu ştiinţific pentru care autorul nu primeşte Premiul Nobel este maculatură". Cum poate fi catalogat, în consecinţă, textul literar pentru care nu este atribuit Nobelul sau o distincţie echivalentă? Nu cumva literatura este un domeniu extrem de limitat, de exclusiv - un fel de colecţie a câtorva scrieri despre care am fi dispuşi să credem că au fost dictate oamenilor de către zei - iar în rest avem în vedere, sub un termen uzurpat, cu filo-literatură, cu filo-creaţia (nu creaţie), poate cu o pro-literatură. Sper ca modestia lui Pitagora să îndepărteze din mintea oricărui scriitor ideea că reflecţiile şi concluziile mele, pe care le confesez acum, ar putea avea o conotaţie măcar neplăcută, amară şi, cu atât mai puţin, jignitoare. Îmi amintea, de altfel, mărturisirile făcute de Faulkner lui Camus, despre faptul că nu citea şi recitea continuu decât un număr extrem de mic de cărţi. De ce proceda aşa? Desigur, întrucât pentru el, doar acele cărţi reprezentau literatura. Dacă este să iau lucrurile aşa - mă abţin să spun: *să luăm* lucrurile aşa - ar trebui considerată literatura lumii ca intrând într-o vacanţă, până acum neîncheiată, cam de pe la jumătatea secolului XX.

S-au scris opere geniale în ultimele decenii, s-au scris mereu - în paralel cu foarte marile creaţii ale literaturii tuturor timpurilor - romane şi poeme, nuvele, drame, texte eseistice, aforisme, a căror calitate va fi mereu apreciată; un număr însemnat de lucrări beletristice nu vor fi niciodată uitate şi cititorul, căci acesta va exista mereu, se va întoarce necontenit la ele, în lunga istorie culturală a umanităţii viitoare. Cu toate acestea nu cred că ar fi o greşeală pentru conştiinţa omului actual actul de a realiza că adevărata literatură, literatura considerată în sens decisiv, major, ca element ontologic fundamental omului spiritului nu este un domeniu la care contribuţiile să fi fost frecvente. Literatura drept componentă constitutiv obligatorie a fiinţei este un teritoriu marcat de câteva nume: Homer, Regele David, Eschil, Sofocle, Aristofan, Platon, Seneca, Petronius, Dante, Cervantes - oricine ştie să continue o astfel de serie a numelor, mergând către Cervantes, Goethe, Hugo, Verlaine, Melville, Proust; este o serie din care nu vor lipsi dintre români măcar Eminescu şi Caragiale şi la care viitorul va adăuga, rar, altele, dar va adăuga mereu nume încă neştiute. Dacă literatura este suma operelor unor astfel de scriitori, ce este ea în fond? Este creaţie care transcende cu totul omul în calitate de creator al ei, creaţie care face inutilă biografia, precum cea a lui Homer, a autorului lui Ghilgameş, a lui Shakespeare. Ce sunt atunci acele creaţii literare neincluse şi de neasociat unei astfel de serii, multe dintre ele fabuloase, geniale? Sunt, desigur, fapte şi deci componente de eventual interes pentru toţi oamenii, sau măcar pentru mulţi, ale unor istorii biografice.

acolade

Coadă la nemurire

marius tupan

Puţini autori mai par dispuşi să-şi elogieze confraţii când subminările şi revizuirile sunt la modă. Răs-crucea din 1989 a stimulat îndeosebi injuriile, invectivele, ca şi cum scriitorii trebuie hărţuiţi continuu, anulaţi, marginalizaţi, izolaţi într-o societate care pare să nu mai aibă nevoie de opinia lor. Expansiunea altor bresle i-a trecut în planul doi, încât unii nu se mai aud, dezamăgiţi de starea în care a ajuns întreaga noastră viaţă spirituală. Cu toate astea, se mai arată câte un *anacronic* care, printr-o activitate susţinută, crede că autorul merită cu totul altă publicitate decât aceea ce i se rezervă acum. El prezintă stări, fapte, mentalităţi, dar mai ales personaje, ascunse sub numele unor persoane din literatura noastră actuală. Le-a cunoscut îndeaproape sau prin intermediul cărţilor, din naraţiuni alese sau aleşi pentru a spori naraţiunile. Cutezătorul Nicolae Rotaru nu se dedică doar unor grupări sau direcţii artistice, nu elogiază stânga pentru a pune în umbră dreapta. Creionările sale conduc cititorul spre o atmosferă literară opulentă, elucidează unele enigme sau răspund unor întrebări formulate în surdină cu mulţi ani în urmă. Demersurile sunt însoţite când de candoare, când de ironie, iar încrederea în valorile autohtone e îndubitabilă. În **101 nemuritori** alegerea subiecţilor pare întâmplătoare, dar judecăţile niciodată aleatorii. Rotaru ne avertizează de altfel: „Am fost invidios pe cei care i-am ascultat povestind cum erau, cum scriau, cum glumeau, cum iubeau, cum trăiau, cum mureau foştii lor magiştri, marii noştri creatori, aşa încât, la rându-mi, mi-am propus să stârnesc invidie narând despre autorii cu care m-am aflat la distanţă de auz, în postură de admirator, în raport de ucenic, în situaţie de prieten." Aşadar, alege postura modestului, care-l avantajează în descifrarea unor taine, căci ce scriitor important nu are universul lui ferecat în ele? Marin Sorescu a rămas „un genial singuratic", Crohmălniceanu era îngropat în mormane de cărţi, „în timp ce pereţii din tavan şi până în podea erau dublaţi de pereţi de cărţi, rafturile pe câteva rânduri, ca şi cărămizile din zidurile cetăţii". Cuvântul lui Ioan Alexandru era „ tăios şi simţit. Voinţa sa, puternică şi clocotitoare. Fir de izvor tămăduitor silit să străbată răceala şi nemişcarea granitică a unor puternici ai Puterii". „Tumultul şi tulburările de ritm din evul începutului democratic l-au obosit şi dezarmat" pe Cezar Baltag. Deşi tracasat după cotitura din decembrie 1989, D.R. Popescu a continuat să scrie, „să înfrunte, demn şi încrezător în sine, impostura şi laşitatea, să rămână pe soclul zidit în conştiinţa numeroşilor cititori". Mai în glumă, mai în serios, Nicolae Rotaru scoate la iveală practicile unor culturnici, în vecinătatea cărora a fost, astfel că în „Lucifericul cenzurat", confirmă ceea ce a trecut prin lumea literară mai mult ca zvonistică: „ El m-a suspectat că-s securist, eu l-am suspectat că nu este. Ceva legat de securitate era. Cărţile lui erau incomode, iar cenzura avea mereu de lucru cu manuscrisele. Biroul acelei cenzuri fiind la acelaşi etaj cu cele ale redacţiei revistei „Pentru patrie", în care abia intrasem, am fost surprins să constat că avea dreptate: manuscrisul unei cărţi a sa (parcă **Vitrina cu păsări împăiate**) se afla pe masa colonelului cenzor. Fără să-mi ceară şi fără să vrea, atunci i-am pus o pilă, susţinând ca autorul e un bun român (ceea ce era şi este adevărat) şi că e un prieten al instituţiei Internelor (ceea ce nu prea era şi nici nu prea e).

Acest pasaj, ca şi multe altele, dovedeşte că Nicolae Rotaru are simţul umorului, dar şi propensiuni pentru reparaţiii morale, rămase doar pe hârtie. Bine că avem totuşi astfel de mărturii, ca să nu se creadă cumva că n-a existat la noi o despărţire tranşantă de un trecut asupra căruia trebuie să mai meditâm din când în când, pentru a nu-l repeta nimeni de-acum încolo.

Treburi cereşti

adrian g. romila

Mărturisesc că am aflat prima oară de Clive Staple Lewis abia în 1998, în anul cinci de facultate, la un curs despre basm ţinut atunci la Iaşi de Mihaela Cernăuţi, în cadrul Masterului de literatură comparată şi folclor propus de Universitatea „Al.I. Cuza". Tot atunci am luat întâia dată contactul adevărat cu noţiunea de basm modern şi cu semnificaţiile sale, deşi citisem în copilărie ciudata *Poveste despre hobbit* a lui Tolkien. Aşa am aflat, între altele, că Lewis a fost unul din membrii fondatori ai grupului „Inklings", care a reunit la Oxford, începând cu anii '20 până după război, câţiva universitari britanici pasionaţi de dialogul umanist şi de valenţele poetice ale universurilor imaginare. Între ei se afla, desigur, şi J. R. R. Tolkien, de care Lewis era legat mai ales prin fascinaţia pentru naraţiunea de tip *fantasy* şi pentru literatura veche. Ambii şi-au ilustrat ideile în primul rând prin celebre cicluri de basme, complexe şi deosebit de originale. Tolkien a creat mitologia ramificată a Tărâmului de Mijloc din *The Lord*

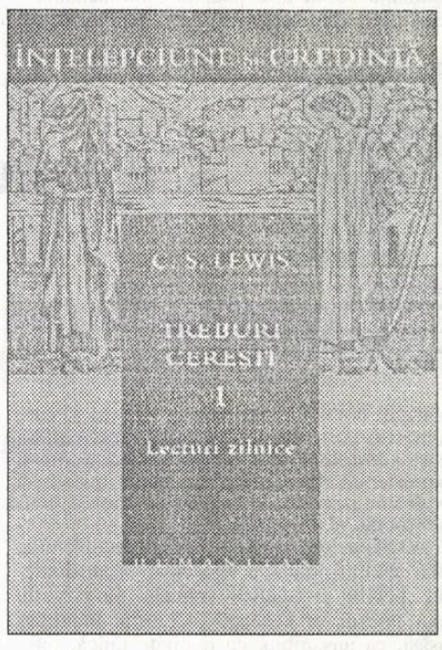
cronica literară

of the Rings, iar Lewis, misterioasa lume a Narniei în *The Chronicles of Narnia*. Dar abia recent am aflat că cei doi erau legaţi şi prin afinităţile pentru morala şi estetica rezultate din credinţa creştină. Mica monografie a lui Robert Lazu despre Tolkien, apărută anul trecut, a fost mai mult decât revelatoare în acest sens. Cred că lectura integrală a *Stăpânului inelelor* trebuie să pornească obligatoriu de la ea. *Treburi cereşti* a lui C. S. Lewis, tradusă de Mirela Adăscăliţei la Humanitas, în colecţia „Înţelepciune şi credinţă", coordonată de Anca Manolescu, completează acum în mod fericit imaginea despre una din cele mai originale generaţii de intelectuali creştini pe care spaţiul anglo-saxon i-a dat Europei, în ultima jumătate de secol.

Treburi cereşti reprezintă traducerea unei antologii (*The Business of Heaven*) pe care a alcătuit-o Walter Hooper, secretarul lui C. S. Lewis şi totodată administratorul patrimoniului literar al regretatului profesor de literatură medievală şi renascentistă de la Cambridge. Cele două volume cuprind fragmente din cele mai cunoscute opere legate de credinţa creştină ale autorului *Cronicilor din Narnia*, ordonate pe parcursul unui an, sub forma unor „lecturi zilnice". Sunt dezbătute din perspectiva credinţei o mulţime de „teme" ale lumii moderne, tot mai acute o dată cu trecerea anilor de după al doilea Război Mondial: cosmologia propusă de ştiinţa contemporană, explozia sexualităţii, ideea de progres şi de democraţie, relaţiile sociale, dimensiunea prieteniei şi a iubirii, libertatea şi liberul-arbitru, raţiunea şi revelaţia, creaţia artistică, moralitatea, psihanaliza, iertarea, dreptatea, pluralitatea religiilor, putinţa vieţii într-un univers infinit, viaţa biologică şi cea spirituală ş.a. Există, desigur, şi referinţe ce ating strict dogma creştină şi tradiţia Bisericii: explicaţii evanghelice, evocări ale unor sfinţi importanţi, semnificaţiile liturghiei şi ale sărbătorilor, Raiul, Iadul şi Purgatoriul, moartea şi Învierea trupurilor. În ciuda aspectului mozaicat al textelor, surprindem la autor o atitudine unitară în abordarea variatelor teme. Lewis recurge întotdeauna la simplitatea argumentului şi la logica bunului-simţ, vorbind de pe poziţiile unui credincios inteligent şi deschis, pentru care valorile creştine nu dialoghează arogant şi autoritar cu celelalte, ci dimpotrivă, reuşesc să se aşeze firesc între ele. Mai mult, ele sunt cele care dau celorlalte un sens adânc, o finalitate de subtext care e mereu prezentă, chiar dacă nu explicit.

Creştinismul pare, în viziunea lui Lewis, o cale superioară prin care existenţa e valorizată dintr-o dată la maxim, o valorizare al cărei sens nu mai e nevoie să-l cauţi, pentru că îţi este deja dat. Cu alte cuvinte, mesajul pe care Christos l-a lăsat se află la îndemâna tuturor şi nu presupune deloc o decriptare complicată sau un efort supraomenesc. El decurge din însăşi natura lucrurilor: „«Ce sens să-i dăm lui Christos?» Nu poate fi vorba despre a-I da Lui un sens, ci numai şi numai despre ce sens are El de gând să ne dea nouă. Trebuie fie să accepţi, fie să respingi întreaga poveste. Afirmaţiile Lui sunt foarte diferite de ale oricărui alt învăţător. Aceştia spun: «Iată adevărul despre Univers. Aceasta este calea pe care trebuie să mergi», însă El spune: «Eu sunt Calea, Adevărul şi Viaţa». El spune: «Nu este om care să poată ajunge la realitatea supremă, decât numai prin Mine. Încercaţi să vă scăpaţi viaţa si veţi fi inevitabil pierduţi. Dăruiţi-vă şi veţi fi mântuiţi». El spune: «Dacă vă este ruşine cu Mine, dacă, atunci când auziţi această chemare, vă întoarceţi faţa, şi Eu îmi voi întoarce faţa atunci când Mă voi întoarce în chip de Dumnezeu, fără vreun ascunziş»". Apoi, Lewis reafirmă, pe urmele lui Pascal şi Paul Claudel şi delimitându-se ferm de orice speculaţii teiste, ideea unui Dumnezeu viu, care a dorit, din iubire, să se facă om şi să sufere ca un om. Oamenii aderă mai degrabă la ideea unui Dumnezeu abstract, a unui Dumnezeu-idee sau a unui Dumnezeu-forţă, prezent difuz în natură, în gândire, în morală etc. Contactul cu un Dumnezeu viu, manifestabil prin creaţia lumii şi a Universului, prin miracole şi, în general, prin propria Lui venire la noi, îl şochează pe omul modern. „Însă Dumnezeu Însuşi, viu, trăgând la celălalt capăt al firului, apropiindu-se poate cu o viteză infinită, vânătorul, regele, soţul - aceasta este cu totul altceva. Vine un moment în care copiii ce se jucau de-a spărgătorii tac brusc: s-a auzit oare un pas de-a binelea în hol? Vine un moment în care oamenii care îşi încercau norocul în religie («Omul în căutarea lui Dumnezeu!») dau deodată înapoi. Şi dacă L-am găsi de-a binelea? N-am vrut să se ajungă până acolo! Mai rău, dacă ar fi El Cel care ne-ar găsi pe noi?" Intensitatea discursului autorului e, în toate fragmentele sale, pe măsura intensităţii adeziunii sale la mesajul evanghelic. E explicabilă, în acest caz, şi opţiunea sa pentru un răspuns concret al omului la iubirea divină, adică practicarea rugăciunii şi a iubirii aproapelui, precum şi respectarea tuturor posturilor şi a sărbătorilor din calendarul bisericesc (catolic, în cazul său).

Între multe altele, aş vrea să remarc şi felul relevant în care Lewis dezleagă problema contemporană a progresului cunoaşterii şi a infinităţii spaţiului, din perspectiva creştină. După el, „Ptolemeu ştia la fel de bine ca Eddington că pământul este infinitezimal în raport cu întregul conţinut al spaţiului. Nu este vorba aici de o creştere a cunoaşterii până când tiparul gândirii arhaice a devenit incapabil de a o mai conţine. Adevărata problemă este de ce



neînsemnătatea spaţială a Pământului, fiind cunoscută timp de secole, a devenit deodată, în cursul ultimului secol, un argument împotriva creştinismului". Posibilităţile logice ale oricărei realităţi - finită-infinită, locuită de fiinţe-nelocuită de fiinţe, vidă-plină, trecătoare-eternă, creată-necreată - sunt folosite, după Lewis, în toate cazurile, ca argumente împotriva divinităţii, ceea ce e duce de la început la un raţionament absurd. Caracterul transcendent al lui Dumnezeu face ca existenţa Lui să nu poată fi confirmată sau infirmată de cunoaşterea obişnuită, ştiinţifică, în speţă. E ca şi cum cititorul pieselor lui Shakespeare ar vrea să-l găsească pe Shakespeare printre personajele sale sau să identifice locuri reale după decorurile corespunzătoare din piese. Adept al unui Dumnezeu care a creat lumi multiple, ce pot sau nu relaţiona între ele şi cu care Dumnezeu însuşi relaţionează diferit, Lewis se arată consecvent sieşi: Narnia e o lume la fel de „reală" ca cea descrisă de proza obişnuită, denumită, artificial, „realistă".

Treburile cereşti ale lui C.S.Lewis constituie o carte pe care creştinii ce se ocupă, deocamdată, de treburile pământeşti, nu o pot rata.

O poezie cu îngeri tranzienți

ștefan ion ghilimescu

La aproape zece ani de la debut (când poeta bucovineancă, descinzând direct din arborele genealogic eminescian, ne uimea cu o poezie a unor rafinate stări eupatice de o morbidețe difuză) Carmen Veronica Steiciuc revine în librării. Volumul ei de acum, după ce în 2003 încercase și experiența unei exprimări în engleză (**The Essence of a Dream**) se cheamă **Poeme de religii diferite** și a apărut la sfârșitul lui 2004, în condiții grafice excelente, la editura timișoreană "Augusta".

Mărturisesc că m-au interesat din capul locului **Poeme(le) de religii diferite** (dincolo de puțin obișnuita absență din viața literară a unei "voci" de la început distincte) pentru șansa ce am întrevăzut de a măsura dimensiunea unei "evoluții scriitoricești preparate exclusiv în laborator, în afara cluburilor ori grupurilor de influență și ocurențe mai mult sau mai puțin determinate... Subjugat de marota unei asemenea intenționalități,ce am descoperit în **Poeme de religii diferite**? O poezie discursivă, ponderat autotranzitivă și deloc ostentativă ca tehnică, născută în mod evident dintr-o practică mentală de aproximare a unei proximități spirituale. Suficient în înălțime sieși, textul poetic are alunecări, extaze, explozii și căderi în propria tehnică a channelingului, invocat o dată sau de două ori explicit... Fără orgolii demesurate, pe un drum genuin propriu, poezia doamnei Carmen Veronica Steiciuc nu seamănă cu nici a unui congener și nu datorează modei curente nimic. Chiar față de configurația inițială este în totatalitate aproape alta.

Discursul prezent al poetei se face și se desface când din perspectiva unei interiorități "disponibile", autocontemplative, în stare să provoace extatic miracolul întâlnirii și atingerii aripei Îngerului, când căutând cu luciditate dureroasă în exterior semnele prezenței unui martor al stării de grație, convocat de cele mai multe ori în absență: "pe marginile craterului/saltimbanci flămânzi cu buzunarele pline de vise/ apucă între degete bucăți de lumină// cristale// somn divin/ în care cei visați suntem noi/ locuitorii eterni ai întrebărilor nepuse" (**somn**).

Volum al unei "iubiri nepermise", consumată la nivelul miracolelor unei simple atingeri, dar chiar astfel, sau poate tocmai de aceea, capabilă să antreneze în șuvoiul de mărturisiri o nesfârșită cohortă de vise, **Poeme(le) de religii diferite** transmit tensiunea nevoii acute de comunicare a unor meditații și adevăruri simple, chiar dacă resimțite mereu ca mici și sărăcăcioase. Inducție și reflex a unei lumi văzută ca un sanatoriu cu "pacienți de generații", ale cărui uși nu le deschide nimeni, textele doamnei Carmen Veronica Steiciuc crează un univers care, prin sacrificiul de devoțiune al unei singure ființe (poetul), dă naștere la sumedenie de coincidențe și întâmplări în care nu o dată își face prezența, cum am spus, îngerul de dincolo de timp (simbol al unei entități spirituale salvatoare): "clopotul răsună dincolo de timp de/ceruri de cuvinte îngerii se trezesc/ aprind liniștea în altare pe ziduri/ sfinții recunosc învoiala dintâi se/ topesc nerăbdători se preling prin vreme// ziduri cuprinse de ierburi" (**învoiala dintâi**).

Respirând egal sau precipitat într-o atmosferă vag autoerotică, poeta pare o atlantă jubilând în fața paginii albe pe care se insinuează, ca la oniricii avangardiști, ținuturi cu țărmuri scoțând la suprafață "siluete tandre în scoici uriașe". Visul înaripat din articulațiile exercițiului mental al proximității și revelației transcendentale rămâne singurul vehicul al iluminării într-un spațiu mereu circumscris între realitatea oglinzii și simulacrul specular dinlăuntrul ei, evident, de natura altui ordin, altei religii: "Panteonul adulmecă liniștea serii sub/ tălpile sângerânde scoicile își dispută/ locul de frunte în magia altlantă/ mormanul înalt de siliciu împrăștie energia /mentală a inițiaților întru negativitate/ soarele asfințește la celălalt capăt al firii/ nu știu încotro a zburat buburuza de lemn din/ povestea nescrisă cei buni învinș totdeauna// blestemul aleargă dezlegat prin oraș/ în preajma apelor scorpionii se îndrăgostesc/ ușor a dori e un verb provizoriu/ miracol al întrupării în fruct cei buni/ învinș întotdeauna ochiul iubirii din vârful/ piramidei decide soarta buburuzei/ de lemn scoicile semnează în locul indicat/ Panteonul adulmecă liniștea serii" (**buburuza de lemn**)

Cu un duct al unei gramatici poeticești simple, poeta realizează în **Poeme de religii diferite** un construct care ansamblează aproape cinematografic (un cineast venit în recunoaștere se dorește autoarea) teancuri întregi de pagini, secvențe și cadre diferite, "traduceri aruncate pretutindeni" dintr-un scenariu care, în ciuda efortului de ordonare superioară, se tulbură mereu din cauza țipătului de viață care se înalță din "paginile albe": "zidurile vechi înghit spaima cineastului/ venit în recunoaștere teancuri întregi/ de pagini nescrise volume inedite traduceri/ aruncate pretutindeni în camera din stânga //(...)imaginea se tlubură /emoțiile cresc la rădăcina/ teiului bătrân un țipăt de viață zvâcnește/ își înalță capul/ dintre paginile albe își scutură nervurile/ de praf se uită mirată în jur /zidurile își dezbracă mantia grea a timpului/ răspund afirmativ spiritul bate din palme/ binele pășește pragul predestinării cu/ stropitoarea în mână picăturile năvălesc/ printre amintiri curcubeul e o dovadă/ de încredere" (**întâmplări la gura sobei**).

Imaginea voalată (neîntreagă) e mereu a altui palpit, a altor insignii și cuvinte și poeta se străduie să nu strice fulguranța lor, să le păstreze chemarea .Un alt timp, păstrând în substanța subtilă zbatul inițial al religiilor diferite, ar trebui chemat în ajutorul mărturisirii, pentru a fi întreagă și capabilă să prezerve înălțimea momentelor de salt în neant: "azi primim permisiunea să existăm/ e oarecum înfricoșător/ dar și magnific ar spune cei din primele rânduri /de la balcoane din oglinzi din nisipul roșiatic/ pe marginea craterului// azi e ziua cea mare ni s-au pregatit deja /întâmplări și coincidențe vise cu crini și/ magnolii și chiar o amforetă din care un lichid/ diamantin se prelinge pe conștiința noastră/ pregătindu-ne pentru iubirea aceea sublimă/ oarecum dementă iubirea aceea perfectă/ și imposibilă pentru care am ales/ să redevenim lumină" (**lumina învierii**).

Aproposito: Forțând incalificabil ușile deschise ale dreptului la replică, Mihai Stan, faimosul director al Ed. Bibliotheca (angajată mai nou în scoaterea pe piață a unor plagiate; vezi cazul Nicolae Scurtescu, denunțat de

cronica literară

Teodor Vârgolici în „ALIA" din 2 nov., 2004), ne reproșează abracadabrant ca am fi criticat într-un articol din „Luceafărul", nr. 46/15.XII.2004, nu ediția de autor (sic!) pe care ar fi rezervat-o el **Falsului tratat de petrecere a călătoriei** de Costache Olăreanu, ci o inventată de noi ediție critică a lucrării respective!!!

Adevărul limpede ca lacrima este că reproșurile noastre se refereau explicit, e la mintea cocoșului, la multiplele carențe științifice ale EDIȚIEI DEFINITIVE (așa cum scrie, subliniez, negru pe alb, pe pagina de gardă a cărții îngrijită de nimeni altcineva decât de necalificatul "îngrijitor" M. Stan).

Cât privește atacurile hemiplegice ale aceluiași la persoana subsemnatului, ele sunt atât de vădit deplasate, încât, dezgustat, mă lipsesc să mai fac vreun comentariu...

1) **Ochiul dragonului** (Ion Moise), *Editura Arcade*

2) **Un an în paradis** (Liliana Corobca), *Editura Cartea Românească*

3) **Cutia cu bătrâni** (Andrei Oișteanu), *Editura Cartea Românească*

Un jurnal atipic

liviu grăsoiu

S-a discutat şi se discută, cu argumente mai mult ori mai puţin convingătoare, despre existenţa reală a unei noi generaţii literare purtând numele anului 2000. Nu îmi dau seama de ceea ce îi uneşte pe noii veniţi în literatură, nu disting decât cu mare greutate voci originale, iar precauţia ma face să mai aştept în a mă alătura celor ce văd pretutindeni numai talente, într-un optimism care îi face adesea, în comentariile ultrasofisticate, să lase impresia folosirii artileriei împotriva muştelor. Cert este însă ca numeroşii autori debutanţi la începutul noului secol oferă un spectacol insolit, nu doar prin frizarea pornografiei şi delirul descrierii mizeriilor, a descompunerii materiale, ci în special prin extrema diversitate a vocilor, susţinute de talente cu varii intensităţi. Sunt câţiva scriitori care, semnând rapid 3-4 cărţi şi-au conturat deja un anumit profil recognoscibil dar, nota bine, ei nu fac parte, biologic, dintre cei tineri. Prezenţa lor însă în noua serie de literaţi pare binevenită, echilibrând balanţa aportului specific, prin experienţe de viaţă ieşite din comun şi prin recurgerea la formule artistice neglijate de impetuozitatea celor abia ieşiţi din adolescenţă. Avem de-a face cu un soi de debuturi speciale, săvârşite cu un plus de responsabilitate faţă de sine şi faţă de ceilalţi. Oameni aflaţi la maturitate, câteodată împliniţi în diverse meserii cu sau fără legătură cu arta. Un asemenea caz poartă numele Emil Stănescu, arhitect valoros, autorul unor proiecte materializate şi apreciate nu doar de locuitorii din Târgovişte. A debutat editorial târziu, la 47 de ani (simplă coincidenţă cu destinul lui Arghezi, desigur), după ce scrisese pentru sertar şi pentru oameni de încredere, poezie şi proză. **Manole spre Ida şi alte poeme** (2001) cuprindea poezii trimiţând gândul la Al. Philippide (un mare poet lipsit însă de urmaşi în lirică). Prefaţat de fostul sau profesor, prozatorul Constantin Mateescu, volumul a atras atenţia în pofida faptului că Emil Stănescu nu se remarcă prin insistenţă sau prin talentul de a-şi face relaţii folositoare în lumea literară. **Fructele izolării** (2002) adaugă alte poezii, diferite tematic, dar recognoscibile prin acelaşi suflu propriu arhitectului poet. Nu insist, întrucât am spus ce am crezut în prefaţa solicitată. **Cameleonul** (2004) este un roman parabolic, ţinând aparent de reţeta SF, la care autorul a trudit ani îndelungaţi, în perioada studenţiei şi a stagiaturii. Fantezia debordantă şi subtilitatea trimiterilor livreşti mi se par principalele sale calităţi. După ele a urmat, îin acest an, o schimbare de tonalitate, Emil Stănescu oferind pagini de jurnal intitulate **Strada Edgar Quinet** sau **Între Litere şi Arhitectură**. De remarcat că toate cărţile le-a încredinţat Editurii Bibliotheca din Târgovişte, fidelitatea artistului confirmând-o pe aceea a omului. Şi astfel memorialistica atât de la modă după 1990 s-a îmbogăţit cu încă o contribuţie deloc neglijabilă. Este un jurnal atipic din mai multe puncte de vedere. Mai întâi pentru că autorul este un om încă tânăr, departe de vârsta când eşti predispus la aduceri aminte uneori exacte, alteori inventate. În plus, însemnările înseşi aparţin vârstei căutărilor, a formării personalităţii, cuprinzând anii studenţiei şi cei imediat următori, atunci când, proaspăt stagiar, beneficiind de repartiţie, se familiariza cu viaţa deloc veselă de chiriaş prin diverse oraşe ale ţării (ce-i drept arhitecţii erau scutiţi, spre deosebire de alte categorii de intelectuali, de stadiul în vreun sat sau comună). Apoi trebuie remarcat faptul că experienţele menţionate nu au nimic senzaţional, tânărul parcurgând o perioadă dură a totalitarismului, fără veleităţi de erou, de nonconformism spectaculos ce i-ar fi putut conferi calitatea de dizident. Emil Stănescu s-a încadrat în rândul acelor mulţi, foarte mulţi tineri studioşi, care simţind din plin asprimea regimului şi a cenzurii ceauşiste, au căutat să reziste izolându-se în lectură, în descifrarea meseriei (mai corect spus artei, fiind vorba de arhitectură) şi în şlefuirea perseverentă a propriei individualităţi. În pofida absenţei extraordinarului în existenţa descrisă cu deplină sinceritate şi, în repetate rânduri, cu elanuri romantice de remarcabilă poezie, jurnalul acesta se citeşte cu plăcere, cucereşte tocmai prin netrucarea trăirilor şi asumarea condiţiei de căutător al frumosului, mai cu seamă prin scris. Relaţia autorului cu jurnalul este de reciprocă întrajutorare: unul se confesează, celălalt reţine şi îl va încuraja la nevoie. Se specifică raportul chiar de la prima pagină: „Astăzi încep acest caiet cu gândul de a aduna în el visele, frământările, gândurile mele, impresiile de bucurie sau durere ce vor veni. Sper că jurnalul îmi va fi un sfetnic bun şi un bun prieten. Nedespărţit". Se dezvăluie astfel un singuratic, un tânăr timid, fără complexe însă, un visător incurabil, apreciind prietenia, căutând mentori, îndrăgostindu-se adolescentin şi organizându-şi timpul grijuliu, spre a nu neglija obligaţiile la o facultate grea, unde funcţiona un principiu straniu: al unei noi selecţii, severe, după trei ani de studiu (se pare că motivele aveau coloratură politică). Obsesia principală se numeşte literatura, mai exact spus, voinţa de a ajunge scriitor. Nu avem de a face cu încăpăţânarea unui parvenit, cu o reeditare, în alt registru şi în alt secol a destinului asumat de Julien Sorel sau de Rastignac, ci pur şi simplu cu dorinţa fierbinte de a se alătura acelora pe care, aproape, îi diviniza. Pentru Emil Stănescu a fi scriitor însemna (şi încă înseamnă) suprema satisfacţie, iar mijlocul firesc, scrisul: „Ajung din ce în ce mai mult la concluzia că numai scrisul îmi poate aduce, prin munca pe care o presupune, suprema bucurie, bucuria de «a atrage» cu toate forţele, de a porni cu toate motoarele şi la turaţie maximă. E lucrul pe care, văd acum, nici o alternativă a vieţii nu mi-l oferă, începând cu arhitectura şi terminând cu femeile, datele elementare ale acestei realităţi atât de concrete şi atât de iluzorii". Îndârjirea cu care lucrează, scrie, şterge, rescrie, caută părerile fostului său profesor impresionează şi ar trebui să dea de gândit acelora ce mizează exclusiv pe inspiraţie şi şansă. Artistul se construieşte pe sine răbdător şi sistematic, receptând tot ce-i

galaxia cărţilor

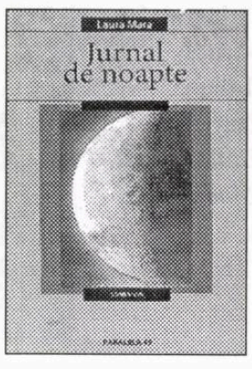
poate fi de folos. Emil Stănescu a citit în acei ani (1979-1986) enorm, neluând în seamă agresivitatea politicului. Căuta cărţi, le cumpăra cu sacrificii băneşti de bănuit, copia fragmentele interesante, manifesta o voluptate aproape incredibilă în descoperirea înţelepciunii şi virtuţilor din cărţile alese uneori întâmplător, dar cu acelaşi entuziasm parcă molipsitor. Şi astfel se succed, de la pagină la pagină nume precum Tolstoi şi Adrian Marino, Mircea Eliade şi C. Noica, Sorin Titel şi Al. Philippide, Eminescu şi Faulkner, Natalie Saraute şi C. Mateescu, C. Ţoiu şi M. Sorescu, G. Grass şi Steinbeck, Dino Buzzati şi Fausta Cialmente, Montaigne şi Seneca ş.a.m.d. De bănuit că extrasele din cărţile lor i-au marcat devenirea şi i-au conturat personalitatea.

Emil Stănescu nu omite nici transcrierea unor poeme proprii, neincluse în volumele amintite mai sus. Predilecţia pentru poezia de idei era evidentă de atunci, ca şi capacitatea de a aborda poemul în proză, în fraze ample, cu efluvii sentimentale trimiţând gândul la versetele biblice, adevărate imnuri de slăvire a energiilor latente sau aflate în plină expansiune: „Fii tu însuţi, minunat om, asemenea vietăţilor ce se trezesc la viaţă după o iarnă lăsată în urmă, nu uita că asemenea lor eşti şi tu! Ţâşneasca sevele".

Cu **Strada Edgar Quinet şi eu** sau **Între Litere şi Arhitectura**, Emil Stănescu depăşeşte stadiul de căutător al propriului timbru, fiind, din punctul meu de vedere, o certitudine printre autorii apăruţi în anii din urmă.

1) **În aşteptare** (Simona Kiselevski), *Editura Cartea Românească*

2) **Jurnal de noapte** (Laura Mara), *Editura Paralela 45*



3) **Muzeul parodiilor de ceară** (Liviu Capşa), *Editura Paralela 45*

Pentru risipirea unei mistificații (II)

alexandru george

Am încercat, în articolul precedent, o mică discuție cu domnul George Geacăr, autor al unui foarte interesant eseu despre **Marin Preda și mitul omului nou**, care mie mi s-a părut mai justificat să se numească **Marin Preda, slujitor și „critic" al comunismului**, căci aceasta e mai degrabă tema prețioasei investigații. Și nu pentru că idealul „omului nou" nu e chiar pierdut din vedere, ci pentru că viziunea pesimistă, ancorarea în trecutul nonsocialist, incapacitatea de a admite în bloc „revoluția" l-au dus la insuccesele romanelor sale ultime, dar pe care și le-a dublat prin eseuri, intervenții și declarații asupra „transformărilor" considerate fatale, dar nu în total benefice. **Imposibila întoarcere** este ideea sa exprimată clar după mijlocul anului '60, atunci când o oarecare critică se putea articula la adresa colectivizării agriculturii și soartei țăranilor deveniți proletari la ei acasă, dar mai ales la periferia giganților industriali ridicați în marile orașe sau în înjghebări urbane proaspăt proiectate de „planificatori".

Numai că, arată domnului G.G., în epocă, discursul lui Marin Preda fusese cu totul altul și viziunea lui, cu multe accente realiste, era înecată în echivoc, fapt care reiese și din cartea sa de succes **Intrusul**, unde eșecul catastrofal al unui tânăr venit de la țară și dispus cu entuziasm să „construiască socialismul" este înfățișat fără a fi însă și numit. Este reprezentarea care justifică subiectul „omul nou" și pe care toți romancierii dați cu regimul îl tratau triumfalist (chiar și într-una din cele mai slabe cărți ale lui Radu Tudoran se poate descoperi o variantă în stilul acestuia). Este o situație echivalentă cu cea din **Moromeții, I**, criza de acolo exista în realitatea istorică

opinii

indiferent că putea fi exploatată tendențios: emigrația prin industrializarea forțată a adus milioane de oameni (mai ales tineri) în situații deosebite de cele în care trăiseră și care nu puteau fi numite „paradisul", dar însemnau o certă schimbare în bine, mai cu seamă că regimul privilegia cât de cât pe voluntari, pe brigadierii de șantier, pe stahanoviști, pe fruntașii în producție.

Romanul **Intrusul** (!?) cu un titlu nejustificat apare în 1968, când Partidul încuraja unele critici ale perioadei dejiste, cu aerul că acele „neajunsuri" au fost lichidate și nu mai sunt cu putință în „noua etapă", dar că „omul nou" s-a fabricat totuși, înfrângând „unele" dificultăți, nu se poate constata. (E de ajuns să citești o carte precum **Caractere** (1973) de Al. Monciu-Sudinski ca să apreciezi literatura falsificatoare a lui Preda, cel care în finalul romanului îl arăta pe bietul Surupăceanu, grav mutilat în uzină, plecând entuziasmat împreună cu un inginer să „construiască" un nou oraș de genul celor din programul neschimbat al comuniștilor, de fapt „o lume nouă".)

Cu aceasta intrăm în altă ficțiune bine întreținută și celebrată de propaganda regimului, că orașele, uzinele, amenajările de amploare sunt opera muncitorilor, când în realitate cei „plecați pe șantiere" se angajau (poate cu speranțe, mai puțin cu entuziasm și sigur de nevoie) pentru că altfel ar fi rămas muritori de foame. Munceau cu echipament mecanic mizerabil, în condiții periculoase, viețuind în barăci, în promiscuitate, în condiții foarte aproape cu pușcăriașii care-i dublau uneori sau le deschiseseră drumul.

(Accidentele de muncă, morții, erorile de proiectare sau de execuție nu erau nicicând semnalate și nu vor fi pe întreaga perioadă a socialismului, chiar și când un incendiu se înregistra în modul cel mai vizibil în capitala țării, așa că a produs o stupoare pe scară națională momentul când tov. Iosip Broz Tito, venit să inaugureze prima hidrocentrală de la Porțile de Fier, a cerut, în fața întregii asistențe, dar mai ales a lui N. Ceaușescu, rămas cu gura căscată, un minut de reculegere pentru cei morți în munca pe acest șantier. Era pentru prima și ultima oară că se pomenea de așa ceva la noi în țară!)

În romanul său, Preda mai strecoară o mistificare pe care o regăsim și la alții: tema celui care a suferit chiar detenția în epoca lui Dej și nu e doar reabilitat ulterior, dar ajunge în vârful eșalonului social. E o poveste pe care o regăsim în **Clipa** lui Dinu Săraru, unde personajul foarte „pozitiv", Dumitru Dumitru, ajunge deținut la Canal, dar este repus în funcții de însuși N. Ceaușescu. (Ideea începuse să se poarte și Eugen Barbu în **Ianus** face din eroul principal un arhitect care proiectează nici mai mult, nici mai puțin decât centrul Bucureștilor, după ce a fost închis pe nedrept în același loc binecunoscut de Săraru, care fusese paznic acolo!) Nu e o simplă gogoriță, ci un fals de imense proporții, ca și acela că entuziasmul muncitoresc e decisiv și că simpli executanți fără crâcnire puteau avea inițiative până într-acolo încât să li se atribuie gloria.

Pentru atitudinea schimbată pe parcurs de Marin Preda, crucial mi se pare momentul marelui dezgheț de la mijlocul anilor '60, pe care un analist de acuitatea domnului G.G. ar trebui să-l ia în seamă. Față de valul liberalizării, omul nostru a intrat în panică: literatura care se scrisese și mediile culturale care îi oferiseră o situație de mare privilegiat s-au văzut invadate de nume noi, promovate după alte criterii, de scriitori recent dispăruți, dar readuși la rampă, de foști deținuți reabilitați pe neașteptate, de scriitori de sertar, de toate speciile și vârstele. Camarazii de generație l-au alarmat cel mai mult. „Ăștia n-or să ne belească?" a fost cuvântul său memorabil, până când i-a venit inima la loc, văzând că aceștia au alte treburi, iar pe unii și-i poate apropia precum „pușcăriașul Caraion", semnalat de el ca atare încă de la prima acestuia eliberare.

„Critica" lui Preda a devenit mai acută, dar s-a menținut în echivoc, o artă în care numai A. Buzura l-a întrecut, amândoi fiind ajutați de naturelul propriu, de înclinația spre încâlceală și spre expresia improprie. Singura obiecție la adresa colosalei crime a vânării țăranilor ca fiarele și desființarea sau grav mutilarea lumii rurale este că așa-zisa „colectivizare" s-a făcut greșit cu „oameni" din afara satelor (în fapt, de bandiți calificați comandați de Partid, printre zelatori aflându-se un tip exonerat prin omitere de orice păcat: tânărul, încă, N. Ceaușescu). Și asta ca și cum problema se putea rezolva și altfel decât prin silnicie, crimă și abuzuri nepedepsite! Ca și cum societatea țărănească ar fi secretat prin sine socialismul!

(Pe linia aceluiași „curaj", un personaj din **Cel mai iubit dintre pământeni** afirma că la naționalizarea fabricilor, atelierelor, societăților industriale trebuiau păstrați vechii proprietari în posturile de conducere, pentru că erau oameni percepuți. Partidul avea totdeauna dreptate, dar greșea în foarte mici amănunte.)

Numai că și problema necesarei industrializări, ca și a modernizării agriculturii erau de interes național, deopotrivă economic și politic și fusese, dacă nu atacată, în tot cazul enunțată clar de economiști împotriva comentatorilor și filosofilor „mioritici". Și, astfel, ne întoarcem la **Moromeții I**, unde drama eroului titular e o realitate care, chiar dacă nu trebuia rezolvată cu mijloace de forță, era de extremă urgență: mica proprietate din ce în ce mai fărâmițată în deceniile următoare Marii Reforme era un factor de frânare gravă a progresului, iar sporul de populație trebuia să-și găsească un debușeu la orașe într-un vast proces de industrializare.

E ceea ce spune limpede Cezar Petrescu (fiul unei moșierese și a unui profesor agronom, dintr-o familie de pălmași fugit de mizeria de acasă) la finele romanului său **1907**: populația rurală este catastrofal de numeroasă în raport cu suprafața de teren arabil și deci trebuie să facem altceva, decât să-i dăm înainte cu **Noi vrem pământ!**, ca pe vremea lui Coșbuc". Și romancierul n-avea nevoie de curaj (sau de „corajie", cum am auzit eu uneori la țară), ci de un dram de bun-simț sau de simț al realității.

Marin Preda a reușit marea performanță de a relua tema unei crize istorice, fără a-i da soluția preconizată de comuniști; în plus, a creat un personaj memorabil, poate singurul simpatic din toată cartea, care este un retardat, un conservator blocat, sub nivelul comun, un tip isteț, dar total neînțelegător față de ce se întâmplă în jur și pricep băieții lui mai mari, niște semi-imbecili. Inapt pentru orice tip de economism, acest primitiv nu are nici măcar noțiunea banului, necum al câștigului, așa că e de discutat afirmația lui M. Ungheanu, citată dezaprobator de domnul G.G.: „o carte despre tragedia economică a micii gospodării țărănești, o analiză uimitor de reală a modului cum se produce ruina ei în sistemul capitalist". Eu aș întregi refutația domnului G.G. opinând că nenorocirea lui Moromete e că nu înțelege nimic din capitalism, care nu l-ar fi salvat poate, dar l-ar fi transformat într-un producător. Indivizii ca el, dacă au existat mai demult, nu sunt încadrabili în nici o formă de viață „modernă", cum nu sunt solomanarii, babele ghicitoare, pădureții și pescarii abili să dea cu undița sau să vâneze păstrăvii cu furculița, haiducii romantici și moșnegii inițiați în mistere, din universul lui Sadoveanu; ei nu sunt în nici un fel victimele capitalismului.

Pentru Moromete, consătenii săi care câștigau cultivând tutun sunt ceva nu doar scandalos, ci inexplicabil și inadmisibil... Așa că, încheind cu maximum de apropiere de domnul George Geacăr, să spun că în zona sa natală am descoperit cultivatori de tutun cu sutele, având ca debușeu fabrica din Găești. Acești bravi obțineau în afară de banii pe care-i disprețuiește Moromete și un alt avantaj, care, în timpul războiului, nu era chiar un fleac: erau scutiți de front, în timp ce alți consăteni ai lor mureau în Rusia, fiind apoi jeliți de toată suflarea satului „mioritic".

Să scrii

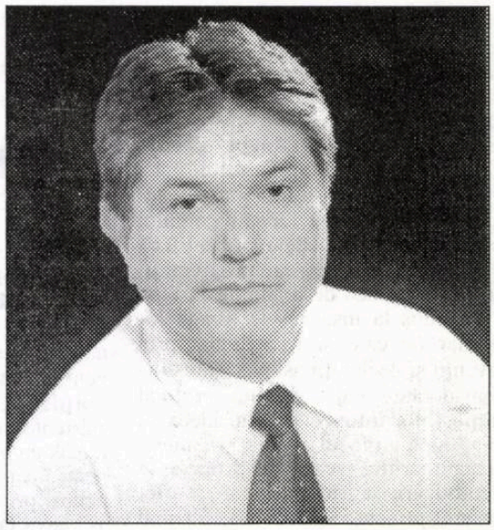
Să scrii poeme în timp ce omleta se face scrum,
Uitată pe flacăra aragazului. Să mergi în pijama
Pe stadion, pentru că e gard în gard cu spitalul de urgenţă,
Să ronţăi floricele la un film rusesc,
Să faci închisoare, ca Jacek Kuron, pentru că a spus
Că avioanele americane sunt mai rapide decât cele sovietice
Să-ţi cumperi un televizor cu diagonală mare
Ca să vezi picioarele prezentatoarelor de ştiri,
Să asculţi **Georgia on My Mind** de Ray Charles
În timp ce afară plouă cu găleata,
Să spui că nimic important nu a rămas de pe urma
Băutorilor de apă, ci doar a băutorilor de whisky,
Să spui, ca Petre Pandrea, că junele Cioran
A fost certat cu igiena. Să participi la campionatul mondial
De tricouri ude. Să-ţi aminteşti că la moartea Reginei Maria
Tot Bucureştiul a fost drapat în mov,
Să crezi, asemenea fraţilor Strugaţki, că soarele
Se stinge şi se aprinde la întâmplare,
Să faci exerciţii de îmbătrânire
Să spui că diavolul, timp de 70 de ani, a vorbit ruseşte,
Să fii un fraier, să scrii până la ultima picătură de sânge,
În timp ce alţii se uită la tine prin telescopul Hubble.

Nu mai aştept nimic

Nu mai aştept nimic, nu mai doresc nimic
Nu mai cred în nimic; toate s-au spulberat
S-a dus până şi prietenul meu Mircea Nedelciu.
Calc pe marea împietrită şi plec departe în Siberia
În stepa sură, unde cresc florile de pai
Şi de omag, sau în tundra înstelată
Unde cad, ca o ninsoare, meteoriţii.
Sălbăticit, hirsut, cu sângele în echilibru hidrostatic
Îmi voi croi o cabană mică
Şi voi vâna vulpi, râşi şi urşi, şi hermine
Ca să căptuşesc cu blana lor pereţii
Voi cumpăra de la neguţătorul şchiop un samovar uriaş
Şi voi bea ceai, şi voi bea votcă, şi voi cânta la mica armonică
O milâi moi, o milâi moi...
Şi voi dansa pe mlaştini, ascultând vâlvele pădurii.
Să nu mă căutaţi, pentru că nu mai aştept nimic,
Nu mai doresc nimic, nu mai cred în nimic
S-a dus până şi prietenul meu Mircea Nedelciu.

Ca mătasea

Ay, pielea ta ca mătasea din cămaşa unui bey,
Ca retina când ochiul doarme întredeschis şi pare de sticlă,
Ay, picioarele tale, lungi ca mestecenii într-o zi de stepă,
Când lumina îi face mai albi şi mai puri,
şi ei râd sub coaja lor argintie
Ay, braţele tale atât de fremătătoare în bluza albă, şi torsul
Ca un fuselaj de marmură care poate luneca
În clinii rochiei, şi rochia ca un steag verde, al sultanului,
Fluturând pe raiale. Ay, gustul tău de miere sălbatică
De care nu mă mai satur. Perdea de fum să fac
Iar eu să gust, să gust până ameţesc



mircea florin şandru

Din regescul fagure. Ay, ziua în care te-am cunoscut, Annemarie
Într-un autobuz hodorogit la Piaţa Romană,
pe când răsfoiai un album
Cu Egon Schiele şi plângeai.
Pentru că vedeai trupuri umile, trupuri triste,
Culori violente. Te-am întrebat cine e mai bun: Gustav Klimt
Sau Egon Schiele? De bună seamă Schiele, ai spus,
Pentru că e mai friguros, mai sumbru, mai nebun,
Pentru că a trăit doar 28 de ani, mai puţin decât Eminescu,
Klimt e decorativ, Schiele e morbid, e un fel de urlet
Nu te-am contrazis. Te priveam într-un fel ciudat
Cum priveşti un manuscris rar la Muzeul Literaturii.
De atunci au trecut ani, dar pielea ta e la fel de fină, Annemarie
Ca mătasea din cămaşa unui bey.
Iar picioarele tale sunt la fel de lungi
Ca mestecenii într-o zi de stepă.

Flori de plastic

Flori de plastic într-o vază de plastic,
Sâni de silicon sub o bluză de poliester sută la sută,
Dinţi de acrilat sau de porţelan pe maxilarul stâng,
Lentile de contact, vibratoare cu baterii, sex virtual,
Cutii de polistiren expandat în care dorm şoareci de ebonită
Caiet cu coperte de polietilenă, farfurii de celuloză,
Bancnote de vinil, ciorapi de nylon, urechi de cauciuc,
Tije de nichel mişcându-se în carne ca nişte maşinării perfecte,
Geamuri de termopan sau de aluminiu, acoperişuri de azbest,
Carne de soia, proteine din petrol, cafea decofeinizată,
Ţigări fără nicotină, mezeluri fără colesterol,
Dar cu toate acestea, iubita mea, miroşi atât de îmbătător
În hainele tale concepute în laboratoarele de chimie
Eşti atât de îmbietoare încât pot să uit
Că porţi sutien de polyamid, că foloseşti un parfum artificial,
Că inelul tău e alcătuit din fibre de sticlă
Când stai în iarba unei poieni sau pe nisipul fin,
Ascultând înfrigurată şuierul mării
Îmi vine să strig: tu eşti alcătuită din materia
Din care au fost făcuţi îngerii. Tu eşti carnea pură prin care
Există copiii neprihăniţi. Tu eşti ca magnolia în aprilie,
Ca liliacul înflorit. „Tu eşti ca un trandafir din Saron,
Un crin din văi. Ca un crin în mijlocul spinilor".

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Cineva relata amuzat un episod din viaţa lui Caragiale: acesta ar fi condus un grup de tineri puşi pe şotii pe când avea 47 de ani! Dar se comportă oare altfel Emil Brumaru, acum când e cu vreo patru luştri mai vârstnic? Nebunatic între nebunatici, participă la o anchetă intitulată *Focus: literatura tânără* ("Timpul", nr. 1 / 2005), tatonându-şi şi degustându-şi subiectul cu antene tactil papilare, astfel dorlotându-se: "Ca să ai spor, de exemplu, la **Ruxandra Novac (ecografiti, poeme pedagogice. Steaguri pe turnuri)**, îţi trebuie bafta angelică să o întâlneşti la Botoşani (dânsa angoasând prin Bucureşti), să-ţi umble sufletu-n limbă după ea, şi să-i cerşeşti cu disperare biologică la dendritele neuronului tău fleoşc (căci dak io crăp şi nu-ţi citesc nicicând chemarea?) volumul excepţional..." Întrucât: „Gusturile nu se discută, se împrumută... în sensul că, hm, hm!... cei enumeraţi mi-au dat chiar *viaţa* lor... aşa... ca chestie!!!". Frazele (şi pauzele) lascive cântă singure aidoma unor cutii muzicale (s-ar putea zice la fel de bine, sexuale, cu un set de orgasme fonice!).

Tot în acelaşi „Timpul", talentatul tânăr autor Radu Pavel Gheo îl mustră pe „domnul Grigurcu ale cărui abilităţi critice recunoscute nu l-au împiedicat să înşire, printre texte remarcabile, un şir de cronici ditirambice la adresa unor poeţi cel mult mediocri". Numitul domn recunoaşte: e mai mult ca sigur că o câtime din sutele de cărţi de versuri despre care a scris au fost „mediocre", dar în cazul lor cronicile sale n-au fost şi „ditirambice"! N-am proclamat niciodată asemenea cărţi ca fiind mari, excepţionale, unice, extraordinare, cum se mai întâmplă chiar sub condeie dintre cele mai reputate, ci le-am supus unui stil descriptiv, din dorinţa profesională de-a lua din când în când pulsul fenomenului poetic la nivelul său de actuală manifestare medie. Spre a da un exemplu. Despre un poet precum Gheorghe Istrate, despre care am scris de curând în „România literară", Ştefan Aug. Doinaş s-a pronunţat cu o munificienţă până la care noi n-am îndrăznit a ajunge: „Gheorghe Istrate este un poet incomensurabil mai mare decât ecoul poeziei sale", care „şi-a desăvârşit un mit al său" etc.

Treptat ajungi să înţelegi că destinul posedă simplitatea înşelătoare a marii poezii. Nu-ţi rămâne decât să contempli ceea ce ai putut şi mai cu seamă ceea ce n-ai putut trăi.

Nu te înduri să simplifici imaginea Destinului. Vezi într-însul un mecanism monstruos şi nicidecum ceea ce l-ar putea aproxima mai exact: un şir de nuanţe, de parfumuri, de muzici, de adieri...

E atât de plin de griji, încât n-are timp să îmbătrânească.

„Istoria omenitii ne oferă imaginea unui obiect care cade. Cu cât se apropie mai mult de cădere, cu atât mai mult viteza lui creşte" (O. Messiaen). Cuvinte ce mi se par şi mai nimerite referitor la viaţa individului.

„După mai mulţi ani de luptă epuizantă cu birocraţia din ţara sa, omul de afaceri ceh Radim Hruby a decis să-şi analizeze frustrările în direcţia unui monument dedicat birocraţiei în lumea întreagă. În faţa castelului Malenovice, un edificiu din secolul al XIV-lea din sud-estul ţării, Radim Hruby a ridicat o construcţie de trei metri înălţime, alcătuită dintr-un grilaj de metal încadrat de două coloane de piatră pe care se sprijină un clopot de bronz. Pe monument, Hruby a cerut să scrie cuvântul «birocraţie» în 30 de limbi. «Cândva exista obiceiul să se tragă clopotele când se isca vreun incendiu sau altă nenorocire. Acesta este modul meu de a-mi face publică frustrarea. După mai mult de 12 ani, mi-am pierdut răbdarea», a spus Hruby. «Birocraţia îngreunează viaţa tuturor, iar eu am vrut să ilustrez acest lucru în felul meu.» El doreşte să cumpere castelul Malenovice, pe care îl închiriază de mai mulţi ani. Castelul a aparţinut unui aristocrat, Jaroslav Sternberk, ai cărui moştenitori încearcă să-l recupereze. Hruby a făcut front comun cu ei, pentru că au promis că i-l vor vinde" („Adevărul", 2004).

Ambiţioşii nu sunt oameni liberi. Ambiţia e moartea libertăţii, cea mai stupidă dintre autoîncătuşări.

A nu mai avea timp aşa cum n-ai mai avea aer. Asfixiat de lipsa de timp.

„Cea mai frumoasă experienţă pe care o putem trăi este a misterului" (Einstein). Însă e foarte dificil să disociem misterul de non-mister. Nu e de mirare dacă ajungem a considera că tot ce ţine de existenţă este un mister.

„De la un zvon la altul, adevărul şi minciuna abia îşi trag sufletul" (Montesquieu). Dar ce să mai spunem despre cei ce încearcă a le arbitra!

Oportunismul subţire al celui ce blamează oportunismul ca idee, dar evită cu strictete a se referi la practicanţii săi.

Nu mă înspăimântă nici Îngerul, nici Demonul, cât compromisul lor.

memorii

1) **Aş crede în Dumnezeu** (Costel Baboş), *Editura Cartea Românească*

2) **„Tainele inimei"** (Cristian Teodorescu), *Editura Cartea Românească*

3) **Cruciada copiilor** (Florina Ilis), *Editura Cartea Românească*

Văduva neagră

constantin novac

cerneală proaspătă

Să mai luăm o scurtă pauză de respirație, avansând precaut câteva instrucțiuni privind protecția muncii în procesul primejdios al lecturii însumând, alături de timp irosit, revolte înăbușite și derute retard. Cu puțină atenție veți putea remarca că toată povestea noastră e mimată, lipsită, în fond, de originalitate, că a mai fost servită așadar în nesfârșite variante mai ales celor care n-au mai avut prilejul să se înfrunte până acolo cu o altă ofertă de lectură. Distinsul meu coleg, mai în vârstă, Johann Wolfgang Goethe, afirma ritos că toate marile adevăruri au fost deja spuse, nouă, celorlalți muritori, nerămânându-se altceva decât să căutăm și eventual să găsim una din căile neumblate încă de a atinge unul dintre aceste adevăruri consacrate. Îmi permit să spun că deaici începe aventura scriitorului de-o seamă cu mine, safariul lui ridicol sau primejdios printre cele *déjà vu, déjà connu*, plus cele de zi cu zi pe care Dumnezeu, contemporan cu veșnicia, ți le bagă-n spițele roții, temându-se, bănuiesc, că l-ai putea concura în eventuale proiecte de Geneză mult mai reușite decât a reușit el. *Putem noi trăi și muri după bunul plac? O, desigur*, a tunat și tot tună din sferele-i celeste Marele Magician, de s-a auzit până-n împărăția galactică vecină cu alți zei și alți muritori. *Cum, va să zică, noi, pigmeii, viermii târâtori cu aripi promise sau fără, pe jumătate nămoliți în blocul inform al materiei, urlători unii la alții de parcă n-am fi unul și același până la plictiseală, suntem liberi să acționăm după voia noastră, după liberul nostru arbitru? Eliberați pentru totdeauna din pușcăria destinului?* Tăcere suspectă, derutată în văzduh, iar nu pre pământ, unde foiala viermilor continuă, aprinzându-se unul de la flăcăruia pe stinse a celuilalt. Și tot așa! Atențiune! Dumnezeu nu e mort, Nietzsche minte, ori e sub tutelă, sau sub acoperire, ori e mulțumit de ce-a dobândit până-acum din candoarea supușilor. Zău? Dar de vreme ce îmi tolerează ereziile, înseamnă că mă lasă să-mi caut culcușul de dintotdeauna, cu ochi orbi, de cârtiță. Înseamnă că, într-un anume fel, există.

Și atunci, mă întreb, cu umilință, desigur, prefăcută, de ce bietul autor e condamnat să-și asume o cale deja consumată din rațiuni care, de departe-l depășesc, lăsat, firește, condamnat să schiopăteze pe șleahurile desfundate ale umanității, să orbecăiască singur spre un soi de Mecca a adevărului rostit de Cel-Ce-Nu-Ne-Lasă-Să-Batem-Câmpii cu falsa convingere că suntem originali și unici? N-avem atâtea exemple de căutători de aur, ruinați, în cele din urmă, și rămași în memoria noastră numai că ne-a bucurat eșecul lor? Nu vi s-a urât, oare, din speranța de a vă fi bine sau cel puțin din aceea de a nu vă fi rău, de marii așa-zișii despoți luminați precum Balzac, Tolstoi, Dostoievski, de monologurile lor interminabile, cărora nimic nu li se părea străin din ce se petrece pe scena lumii, și chiar în culisele ei, vedeau și după colț, aiurea, de parcă ne-ar fi privit cu ochii lui Dumnezeu, permițându-ți accesul în cetatea lor autarhică numai în calitate de martor, îndepărtându-ți orice șansă de a veni și tu, cu eul tău, în desfășurarea poveștii?

Pe când aici, la noi, unde totul e imperfect, căutând complici la o tentativă epică așa-și-așa, ne rămâne să adoptăm tonul colocvial, relaxat, prevenitor al lecturii, ceva în genul unei cabane alpine înzăpezite, caldă și plină de provizii, deschisă oricărui drumeț înghețat și flămând; ca o casă în care poți intra încălțat, fără reguli de gazdă, indiferent de sex, religie, rasă sau grad de cultură, să umbli despuiat ca la tine-n baie, să pui bucatele procurate de alții pe plită ca și cum ar fi procurate de tine și să te îndestulezi înaintea unui somn binefăcător, gata să înfrunți vitregiile vremii de-afară și mai ales cele de dinăuntru. Atât deocamdată. Sigur că mă repet pe undeva: dar cine nu se repetă, într-o existență mult prea bogată ca să aibă și ea săraca, unde poate rămâne singură? Mă angajez să ofer, în compensație, celor ce se încumetă să mă urmărească până la capăt, un bonus în surprize îndestulătoare pentru a nu rămâne dezamăgiți de atâta lectură nesărată.

Și dacă mă repet sau mă contrazic pe undeva, nu eu, ci viața e vinovată, mult prea bogată pentru a nu-și permite să fie mereu alta. Țineți aproape!

Și uite-așa s-a dus în mă-sa-n cur treaba cu lemenele - gândea Vasile. Soarele, aflat spre scăpătat, după cum îi era obiceiul diurn, se lăsa asaltat de o turmă de berbeci aerieni tuciurii, vaporașul își executa ultima plimbare pe mare cu mușterii dornici de senzații ineditet, augmentate, după cum ziceam mai devreme, de un vânt neverosimil în anotimpul în curs și de valuri nărăvașe la fel de neașteptate după cum comentau de altfel și difuzoarele îndepărtate plantate pe plajă. „Încă o dată! Iartă-mă, trebuie să-mi iau măsuri de prevedere. Convinge-mă că ești numai o oglindă..." „Cum? Mă dor șalele și m-am săturat de vorbărie." „Bine, mă mulțumesc și cu atât. Oricum, mai avem ceva până ajungem la mal. Te întreb întrebându-mă, cum poți elimina suferința cuiva drag altfel decât suprimându-i cauza? Smulgând-o din rădăcini ca pe o plantă otrăvitoare? Orice femeie pasabilă din lumea asta, frumoasă sau pocită, sistematic maltratată, bătută sau cu interes mângâiată, poartă, băiete, în poșeta ei oricât de demodată, remediul, ispășirea păcatului originar care-i aparține *exclusiv* încă de pe vremea Evei. Șarpele biblic a fost dresat de Eva, aiurea măr oprit, nu de Adam. Violul n-a fost, nu este și nici nu va fi vreodată agresiunea bărbatului asupra femeii. E o lacună, o eroare în aprecierea justeței cauzei care se răsfrânge, hei, Vasile, cu tine vorbesc, ce mama dracului, care se răsfrânge, zic, în toate codurile voastre împuțite și soioase din care încercați să deslușiți adevărul. Viol înscris în lege? Care lege? Repet! Pentru cei mai mulți dintre voi, masculi netoți, născuți prematur cu prezumția de vinovăție-n sânge, dar cu orgoliul stupid de falși posesori a tot ce există, inclusiv femeia, *băgatul* într-o Evă prin natura ei disponibilă, dar nu atunci și nu oricum și nu oriunde vrea dumnealui... Na, că iar m-am încurcat... Da! Ce vreau să spun eu aici, adică să-mi spun? Habar n-aveți voi, băieți de toate vârstele și potențele, proștilor ce sunteți și veți rămâne-n veci, că Marele Viol pedepsit încă de canoanele lumii așa-zis civilizate pleacă din Eva, care l-a șantajat pe bietul Adam, un prostănac, un individ care, de ce să n-o recunoaștem, fără nici cea mai redusă educație sexuală, fie și-a unei căcăcioase de unspe... unsprezece ani, ajunsă mamă fără menstruație... Ce ziceam... Da! Despre Adam! Primul fătălău fără buric din populația lumii. Care s-a lăsat sedus de *Ispită*. Fiindcă ispita, Vasile, cu tine vorbesc, e violul autentic, întreabă o profesionistă, în ciuda tuturor speculațiilor de pe urma cărora o șleahtă de avocați scârnavi și siniștri își clădesc firme, averi și relații. Ce mai încoace și încolo, Eva l-a regulat pe Adam și, la rându-le, urmașele ei cu buric, smulse, aiurea, din coasta lui, i-au violat cu mișcări și surâsuri parșive, cu țâțe, brațe rotunde, coapse ospitaliere, poponețuri obraznice, i-au violat urmașii până la tine și mai departe. Ăsta-i adevărul! Pot depune mărturie în boxa oricărui tribunal lipsit de prejudecăți că am făcut ceea ce în mod firesc, ăăă... Vreau să aflu cum poți împlini un destin, o vocație umană, adică să-l desăvârșești în abnegația lui, în testamentul lui nescris, fără să ții cont de Biblie, cartea de căpătâi a lui Pepé, unde fratele își ucide fratele și fiul își fecundează mama... Chestie contemporană cu Decalogul intolerant și încruntat. Mă rog, cu câțiva ani mai încolo sau mai încoace".

Un fulger, fraților! Care mă mai urmăriți. „Oho! O să plouă! Nu mai credeam că cerul ăsta o să se spârcâie vreodată cu altceva decât cu broaște." „... Și cum îți ziceam..." „Lasă-mă!" „... Relațiile mele cu Pepé... Eram, va să zică, o bombă cu senzori fini, gata să explodeze la prima atingere emoțională. Ce-mi mai rămânea atunci de făcut? În ce mod îmi mai puteam exprima eu recunoștința față de el, care m-a readus la viață după o atât de amară experiență cu Mario? Decât să-i opresc ceasul în plin extaz? Clipă, rămâi, ești atât de frumoasă..." „Adică, cum?" „oh, nici n mă așteptam să înțelegi..."

Alt fulger perfect scanat pe pătura tuciurie a norilor burzuluiți, urmat de tunetul asurzitor care le acoperi vocile. Era, vă spun eu, comentatorul din *off*, ceva de mult, în țara asta stearpă dată de Dumnezeu și de alte puteri pământene, nu se mai petrecuse, încât, închipuiți-vă, prea puțini inși din partea locului se mai uitau în sus cu nădejde. Se mulțumeau să înjure natura calică și să-și potolească setea cu diverse băuturi contrafăcute, dar răcoritoare până una-alta.

„Vasile!" „Ce mai e?" „Ascultă-mă, că nu mai pot să tac. Într-una din serile noastre comune, când se simțea mai rău decât se simțise până atunci, mi-am dat seama că, reține, mă dorea mai mult decât se dorea pe sine însuși. În ciuda beteșugurilor lui pe care, Vasile, cu tine vorbesc, cohorta de medici le socotea incompatibile cu orice apropiere... Cu ce, Dumnezeule? mă întrebam eu. Cu viața? Care viață? Fără speranțe împlinite, fără dorințe satisfăcute? Mai ales când te afli pe marginea abisului? *Lasă-mă să ning, lasă-mi cenușa să ningă alpin pe muntele tău venusian... Fii, rogu-te, mavrika șeli - strălucirea mea în limba lui - reciful meu statornic în agitația mării nestăpânite... Fii cianura mea dulce-otrăvitoare...* Șoapte, șoapte fierbinți, imploratoare și imperative... Și atunci, măi, băiete, mi-am priceput rostul. În termeni absolut stupizi ce-am făcut s-ar putea numi crimă cu premeditare. Bomba aia amorsată numită Solange, în ciuda tuturor interdicțiilor severe, a detonat în brațele lui. Bătrânul Pepé a încetat să mai existe nu înainte de a mă mai privi cu ochii larg deschiși, recunoscători și aprobatori. Este argumentul esențial care mă susține într-un proces de conștiință nedus la capăt nici până azi când am dat de tine. Singurul, repet, singurul meu mare păcat pe care nu mi-l pot ierta este că nu i-am putut răspunde la momentul potrivit cu un orgasm la fel de firesc și de unic precum i-a fost deznodământul. Fiindcă

la urma urmei și moartea-i un fel de orgasm."

Nu mai rețin a câta oară bietul Vasile încremeni de groază. „Adică l-ai..." „Adică *l-am*. M-am descărcat. Și acum hai acasă!

Fundal deja cunoscut. Plafon coborât de nori doldora de făgăduințe adeseori înșelătoare pe tărâmurile pe care-am poposit cu istoria asta care pare să nu se mai isprăvească. „Te-ai gândit tu vreodată la mulțimea falnică de bărbați ajunși bătrâni, singuri, neajutorați și complexați, bântuiți încă de gânduri secrete, de puberi reciclați, care nu mai au nimic de pus în fața sorții neînduplecate decât amintirile, nostalgiile impotente? Puberi casați, înămoliți în iluzii perimate? Oxidați, ruginiți de zațul vârstei, stigmatizați pentru faptul că s-au născut prea devreme de către cei ce au încă prezentul asupra lor, umiliți de ceea ce văd foind primprejur, pulpe, craci, decolteuri deochiate, poponețuri rotunjind aerul obedient, devenit brusc fierbinte? Câtă vreme, din nenorocire, lipsa de snagă nu aduce după sine și lipsa dorinței de-a fi ce-ai fost odată? Inocenți și brutali într-o lume care nu le mai aparține, supuși oricând, dacă nu stau cuminți în banca lor, oprobriului public? Morți, în cele din urmă, dar după un alt șir de regrete? Fiindcă, gândește-te cu nuca aia a ta de creier... mai dă-mi puțin din poșirca aia... mersi... ce ziceam? Gândește-te cu mintea aia a ta odihnită la perspectiva cumplită de a fi dat afară pe ușa din dos. Și atunci, în toiul frământărilor, am avut, întocmai fecioarelor de la Fatima, revelația faptului că până și unui condamnat nu i se refuză ultima țigară. Oprește-i timpul, Solange, mi-am poruncit, dar nu în pustiul de foc și de pucioasă al Armaghedonului, ci în grădini înflorite unde, după spusele unora, nu există nici durere, nici întristare nici suspin. Fii o oază în deșertul uscăciunii lor! Ferice-ște-i pe cei destinați să piară tineri încă în sufletul lor, oferindu-le un ultim ospăț la iarbă verde. Cântă-le ultimul cântec de leagăn! Lichidează-i blând, dăruindu-le *extazul total*! Căci cu ce-ar fi mai potrivită, Vasile, cu tine vorbesc, m-ai îmbătat, nenorocitule, luntrea lui Charon, decât o femeie caldă și primitoare, ca o casă de adio, capabilă să-i împlinească o dorință rămasă vie încă de pe când făceai din puța ta prima mireasă? Te mai întreb o dată, nu-i nevoie să-mi răspunzi: există o altă cale prin care poți aduce lumină în amurgul unor bătrâni încă nevindecați de nevoia de a fi măcar o dată, o singură dată ce-au fost cândva? Și cu ce-ai putea răsplăti, în cazul meu, o viață dedicată ție decât cu o îmbrățișare fatală? Nu speranța, dorința e aceea care moare ultima.

... De aici scânteia unui proiect fabulos, ceva în genul *Soluției finale*. Să deschidem un front, un ordin monahicesc al depravatelor civice. O *Armată a Salvării*, poftim, având ca protagoniste preotesele comunitare ale desfrâului mântuit prin harul milei creștine și distribuite după modele computerizate, variantă modernă a vechii condicuțe. *Societatea de bine-facere Amor-Thanatos*, cu servire la domiciliu, a văduvelor negre, cu un slogan de genul *Exterminare prin extaz*, nu știu, să mă mai gândesc... S-o clonăm pe Maica Tereza, dar în variante lumești, cu răsplata pe loc, aici, și nu în ceruri. De ce, mă rog, cuvioasa Parascheva, nu și sfânta Solange, *cea-care-se-dăruie-dezinteresat*, întocmai lui Lazăr, ocrotitorul leproșilor, al sfântului Partenie din Kampaskos, aplecat cu devoțiune asupra canceroșilor, sfântului Chiprian, vindecătorul de ciumă și câți alții? Ai auzit, te întreb, vreodată, ai auzit măcar, în ignoranța ta, de vreo făptură canonizată pentru că și-a pus carnea zălog într-adins pe rugul păcatului pe drept ispășit? Mânată în abnegația, în devoțiunea ei de fecioară păgână, prin stabilimente, bordeluri, tractiruri, case de toleranță, lupanare, saloane, chipurile de masaj, sau șosele de centură? În numele unui alt soi de euharistie?" „Aha!" „Taci și ascultă-mă! Să nu-mi pierd firul. Fiindcă, uite, te mai întreb: nu ți s-a acrit de griji filiale, de povara bătrânilor lăsați de izbeliște, bântuiți până la groapă, mă repet, ce să fac, m-ai îmbătat, nenorocitule, ăăă... Ce ziceam? Da, de bătrânii ăia bântuiți până la groapă de ceea ce li se pare a fi, după scrupulele și prejudecățile pudibonde ale momentului, o dorință pe cât de tardivă pe atât de obsedantă și insolentă. Fii atent la ce gândește Solange! Vasile, cu tine vorbesc! Ceva măreț, fără precedent în analele planetei, dacă nu ținem cont, bineînțeles, de curvele din Delphi și de alaiurile dionisiace. Brațe anemice, cretoase, ochiri lubrice, de ce vinovate, libidouri stângaci mascate, edificii morale numai pe dinafară, și deodată Solange împrăștiind negurile. Femeia providențială urmată de divizii 'de luptătoare așijderea! Plăpândă, delicată ca o păpădie, dar destul de puternică să le fie ancoră de flori, tribunal iertător, reper sublim în praful abisului ce-i așteaptă; un amor fatal egal cu izbăvirea... Bașca, reține, foloasele societății: paralitici, amnezici, nevrozați, decrepiți, atinși de demență senilă, cunoștințe intime cu Alzheimer sau Parkinson, homleși etcetera, eliberându-ne astfel de povara inutilității lor. Aplică-le, Solange, în loc să-i trimiți în pădure să-i hăcuiască ursul, magia carnală, o sărutare pătimașă, dacă nu se poate mai mult, ucigaș-răscolitoare în cenușa lor caldă încă... De-aici, pe cale de consecință, o viață mult mai lejeră pentru cei ce le supraviețuiesc amânând amăgitor buzele fierbinți ale unei morți cu părul blond și des, vorba poetului. Plus beneficii enorme în contul curent al liberei noastre democrații captive! Ne vom putea elibera în primul rând de gerontocrația autoritar-tiranico-pedagogică dând-o pe seama alor noastre. Apoi: lipsiți prinvoință unanimă de predecesori nevolnici, nu vom mai avea prilejul de a lua act oriunde și oricând de evidența zădărniciei umane, a efortului îndreptat către nicăieri, irosit vasăzică fatalmente, cu aceeași eternă, tragică finalitate, ură sau uitare. Mai puțină înghesuială în spitale, în piețe, în autobuze, în gări și parcuri de cultură și odihnă. Vom fi, cei ce mai rămânem până una-alta, iresponsabili în fața versantului coborâtor, voioși și teferi, tineri, cu iluzia vieții veșnice, de vreme ce protagoniștii zilei de ieri au trecut, grație lui Solange, pragul uitării. Socotește numai cât va scădea procentul din PIB alocat pensiilor, aistenței sociale: medicamente compensate, cămine, aziluri, sanatorii, societăți filantropice prosperând fraudulos prin inventive șantaje umanitare, investiții amețitoare pentru creșterea speranței de viață a celor ce fac degeaba umbră pământului, laboratoare de geriatrie, viagra, elixire mincinoase... Pentru cine? Pentru cei altfel dispuși să-și încheie călătoria într-o poiană smălțată cu florile iubirii de pe urmă, amânații din considerente penibil umanitare. Cu o îmbrățișare peste drum de Cealaltă, cea de Dincolo. Cam astea ar fi fost dureroasele mele chibzuințe, Vasile, cu tine vorbesc, înaintea unui gest socotit de neghiobi *omor cu premeditare*, ignorându-mi-se chinurile ce mi-au precedat gestul...

... Spune-mi, Vasile, cu tine vorbesc, doamne, parcă ești căzut din lună, chiar n-ai simțit niciodată nevoia să fii în altă parte decât unde ești? Să trăiești viața altuia?" „Păi, eu de-abia trag de-a mea... Nici..." „Taci, te rog! Nu m-ai înțeles! (O altă bubuitură prelungă, cerească, smulsă din niște nori negri, tălăzuitori, cu ugerele pline.)" O altă viață pe care o invidiezi și care, dând tu buzna-n ea, te face să pricepi că aia dinainte era mai dulce sau cel puțin mai...?" „O să plouă!" „Slavă Domnului că zici și tu ceva coerent! Vai, ce păcat că s-a sfârșit! Vreau să-ți mai spun că din atâtea porturi prin care-am trecut, numai unul mi-a rămas în suflet, tocmai ăla pe care nu l-am văzut niciodată aievea. Unul din copilărie despre care am citit că rămânea încă multe zile învăluit în miros de mere chiar și după ce corăbiile încărcate cu fructe se duceau, se duceau..." „Aha!"

Și atunci, domnilor, chiar dacă unii dintre dumneavoastră ajunși la rândurile de față vor cârti sau chiar mai mult, socotind chestia un artificiu ieftin, o speculație cu gratuită trimitere, în rodnicie, fertilitate sau ceva de genul ăsta, au intrat în sarcină, la comenzi divine, străine așadar de autoritatea autorului, tulumbele cerului. O ploaie îndesată, binecuvântată, o răpăială înviorând trupuri și holde. Mai aveau puțin până la mal, slavă Domnului, gheizere minuscule, infinite, ciupeau oglinda apei. Părul ei, lipit de tâmple ca o cască roșcat-cafenie, o făcea nepământeană, adăpostind-o sub un nimb de lumină, iar ochii, adânciți în orbite de statură greacă, vie, ca niște peșteri cu făgăduite, încă tăinuite comori... Dar mai ales trupul, oameni buni ce să mai zic, amforă de Corint, să ne amintim, de la Solomon cetire, o puteți îngâna psalmodic-licențios: *Sunt neagră, dar sunt frumoasă, fiice ale Ierusalimului, cum sunt corturile Chedarului și cum sunt covoarele lui Solomon*". „Vasile! Vasile, unde te uiți? Cu tine vorbesc! Spune-mi, sunt o criminală frumoasă?" „Arăți ca o paparudă beată, n-ai fost în barca mea, e clar? Ți-a căzut toată tencuiala. Mai bine arată nevastă-mea", mințea Vasile printre fericitele averse, sărind greoi pe cheu ca să lege barca de una din bintele ieșite-n cale. „Numai că, uite, nu știu de unde să te iau. Poate doar..." „Taci! Am vorbit eu destul și pentru tine. Și scoate-mă din lada asta nenorocită și putredă și zgâlțâită, că-mi vine să vărs. Citește orice carte cu femei sau uită-te la telenovele și-ai să mă găsești acolo."

Vasile o săltă de subsori pentru a o depune tot acolo de unde o luase cu aproape o zi lumină înainte. Părea imponderabilă, aeriană, ca și cum ar fi fost desprinsă dintr-un vis cu RTV (rachiu de vin, n.n.), el, Vasile trăind un sentiment confuz, cum că pierduse ceea ce nu câștigase și nici măcar nu visase să câștige vreodată. „Și chiar l-ai... cu mâinile astea ale dumitale?" „Oh, Doamne, ce bine că mi-ai dat să întâlnesc un rob al tău ascultător și stupid! Și doar ți-am spus că nu cu mâinile, ci cu brațele astea ale mele calde și catifelate." Apoi, privind în jur și mai departe, spre orizontul ud și împăclit: „Oricum, mersi! A fost, cum să zic, ca un *bas jumping*. Ca o săritură cu parașuta într-o prăpastie albastră. Deși cu mult mai multe foloase. Sunt alta decât cea care-a venit. O să-mi fie dor de *aha*-ul tău care, de-acum înainte, îți promit că va fi și-al meu, bineînțeles, când voi găsi eu de cuviință..."

cerneală proaspătă

Sub răpăiala ploii, pietrele încinse ale cheului scoteau aburi fierbinți. „Nu vii la baracă să te zvinți nițel? Că ești ciuciulete." „O, nu, mersi, am încă destulă căldură-n mine să evaporez excedentul. Zi-mi pentru ultima oară cât îți datorez pentru ziua asta a ta pierdută..." „N-ai dumneata bani să-mi dai pentru cât m-ai sleit." „Atunci, lasă-mă să-ți dau un pupic apăsat cu speranța sinceră de a nu-ți fi ultimul din viață pe care, tot sincer, n-aș vrea să ți-l ofer vreodată..." (Ansamblul ei îmbătător-carnal, altfel cum să zic pentru a o invoca pentru ultima oară pe Solange, formidabila noastră însoțitoare de-a lungul atâtor peripeții, în modul în care-i umple cu prisosință, oho, brațele Ciontului?)

Și gata! Se întâmpla ca norii, sârguincioși încă, revărsându-se deasupra creștetului lor, să dezvelească amurgul spectral al zilei răsuflate în a cărui sclipire agonică se desenau profiluri de ziduri categoric mucede. (Asta v-o spun eu, că locuiesc în vecinătate, minaretul stingher al geamiei Hünkar scânteierea hieratică, dacă vreți, a crucii de pe acoperișul bisericii Metamorphozis, crenelurile false, cu aparențe de fortăreață, ale castelului Șuțu, toate astea într-o aparență de neclintire, zic tot eu, absolut semnificative.)

... Și acum haideți să ne întoarcem la Vasile, omul nostru, nu-i așa, în acest sfârșit de penultim capitol. Ce-mi făcea, așadar, Vsile? Ud până la piele, damblagit fizic și psihic după atâta tevatură, sictirit până peste poate? Ei bine, îi urmărea încordat silueta neagră, suplă, ușor clătinată, cu flexiuni de antilopă depășind - la un moment dat parcă se adăpostise sub o umbrelă, o fi fost a ei, o fi împrumutat-o de la careva - depășind, zic, vechea cazemată cu vechile, înduioașătoarele ei aspirații de sentinelă la fruntariile țării, niciodată luată în serios, cel mult ocolită, ăăă... cazemata aia năpădită de buruieni înalte, lacome, cutezătoare. Până unde se pierdu definitiv - vorbesc de Solange - în spatele unei construcții abandonate deasupra căreia trona monumental piciorul de cocostârc al unei macarale autoportante.

vladimir tismăneanu:

Incoerenţele secolului XX

Daniel D. Marin: Stimate domnule Vladimir Tismăneanu, ne revedem, iată, la 10 zile de la prima noastră întâlnire, timp în care aţi susţinut diverse conferinţe prin ţară, iar cartea dumneavoastră *Stalinism pentru eternitate* a fost cea mai vândută carte la Târgul *Bookarest*. Dacă v-aş provoca să discutăm de această dată nu despre cărţi, ci despre incoerenţa secolului XX, cu ce aţi prefera să începem?

Vladimir Tismăneanu: V-aş întreba eu ce înţelegeţi prin coerenţa unui secol; a fost mai fragmentat decât secolul XIX, a fost mai tensionat - dumneavoastră veniţi din fizică, eu vin din filosofie politică -, a fost mai haotic, să spunem, sau poate a fost doar mai complex?

D.D.M.: A fost mai plin de evenimente cu o finalitate cumva neaşteptată...

V.T.: Da, dacă gândim istoria în termeni finalişti sau gândim istoria în termeni teleologici - credem că există un determinism în istorie, un determinism ascuns în istorie şi pe care într-un fel sau altul oamenii pot ajunge să-l cunoască, şi care vine din plan divin sau din ceea ce Marx numea rezultanta unui paralelogram de forţe - întotdeauna toţi au un scop în ceea ce fac şi în final ceea ce iese este diferit de ceea ce şi-au dorit actorii propriu-zişi. Cred că din acest punct de vedere a fost un secol - nu întâmplător am folosit termenul de haos, care este de fapt o denumire greşită pentru complexitate - extrem de violent, un secol al unor forme de genocid pe care umanitatea nu le-a cunoscut înainte, fără ca prin aceasta să diminuez semnificaţia altor erori care au avut loc în secolele anterioare (scriu acum o carte despre comunism şi fascism şi, ca atare, trebuie să discut aceste chestiuni). În acest sens, atrocităţile de masă ale secolului XX au fost diferite de cele anterioare. În primul rând, a apărut ca instituţie pusă la punct, ca instituţie organizată metodic ceea ce un istoric american numea odată „ruşinea absolută a secolului XX", care a fost instituţia lagărului de concentrare. N-a existat, sub forma pe care am cunoscut-o în secolul XX, proiectul acesta de lichidare a demnităţii umane şi, în condiţiile naziste şi ale gulagului stalinist, de distrugere fizică a fiinţelor umane numai pentru că se întâmplau să se fi născut într-o zonă etnică diferită, definită de nazişti drept biologică, în chip aberant după părerea mea, sau definită de stalinişti, de comunişti, nu numai de stalinişti, şi de leninişti ca fiind periculoasă din punct de vedere social. Lucrul acesta este legat de faptul că secolul XX a fost un secol al ideologiilor, ideologii care se voiau foarte coerente; de fapt, aici e ridicolul: secolul pe care dumneavoastră îl numiţi "incoerent" a devenit incoerent graţie acestor proiecte, aparent impecabil construite, de reorganizare a comunităţilor umane în funcţie de pure comandamente utopic-ideologice.

D.D.M.: Utopii... de-a dreptul inedite.

V.T.: Utopii care aveau la bază instrumente pe care nu le cunoscuse istoria până atunci. Am spus în câteva din prelegerile mele: instrumentul cel mai important în cazul bolşevismului a fost instrumentul partidului unic. Mă întreba cineva, recent, ce s-a întâmplat cu Partidul Liberal din România în perioada comunismului. Am răspuns: "cum adică ce s-a întâmplat? A dispărut!". A fost distrus, nu a dispărut prin decizie personală, ci prin activitate poliţienească precisă a sistemului comunist, la fel cum s-a întâmplat şi cu partidele din Germania nazistă. Ceea ce au în comun cele două sisteme este clar instituţia partidului unic. Nu există partide politice în Germania, cu excepţia Partidului Naţional Socialist al Muncitorilor din Germania - şi ar trebui şi asta analizat mai atent, căci există o semnificaţie în numele unui partid - după cum în Rusia lui Stalin sau în Rusia lui Lenin, o dată cu lichidarea şi a socialist-revoluţionarilor Partidului Social Revoluţionar de stânga şi cu persecuţia sălbatică a menşevicilor, nu mai există alte partide până în 1991 practic, când dispare Uniunea Sovietică; apar alte forme de organizare în perioada lui Gorbaciov, forurile de susţinere a Perestroikăi, dar partidele politice în sensul real al cuvântului n-au existat, şi plătim şi astăzi preţul pentru absenţa unor tradiţii de partide. S-au reluat în ţările post-comuniste tradiţiile vechilor partide, dar după ce una sau două generaţii au fost anihilate. Deci ideologie şi partid, plus propagandă şi poliţie secretă sunt termenii cheie pentru interpretarea acestor experimente, utopice, dacă vreţi, dar nu vreau să dau un nume rău utopiei în genere, nu putem trăi fără utopie, utopia este parte a proiectului uman de autodepăşire, problema este ca această autodepăşire să nu devină un scop în sine şi, mai ales, să nu fie impusă pe cale politică sau poliţienească.

D.D.M.: Cum apreciaţi şansele noastre de a fi fost prezenţi în actualitate?

V.T.: România este plasată într-adevăr - reiau titlul unei cărţi relativ faimoase - "la răscruce de imperii", şi cultural, politic şi chiar economic, s-a întâlnit, evident, cu tragediile acestui secol. Într-un fel, după primul Război Mondial, situaţia României a fost mai degrabă una norocoasă, eu aşa o văd: reîntregirea ţării, un sistem constituţional democratic, care în mod cert nu era perfect, dar există oare unul perfect?, partide politice cu programe şi cu ideologii relativ stabile şi previzibile - ori asta este definiţia unei democraţii funcţionale; era o democraţie constituţională în care, într-adevăr, cele două extreme erau considerate ca atare, inamice ale statului de drept. Şi tocmai de aceea, şi Partidul Comunist din România, şi mişcarea legionară au fost ţintele unor politici de autoapărare a democraţiei constituţionale române. Adeseori, ni se spune, mă rog, că a existat o mişcare fascistă foarte puternică în România, şi lucrul este incontestabil, a fost ca influenţă şi ca număr a treia mişcare fascistă din Europa (nazismul, fascismul italian, legionarismul). Pe de altă parte, spun mereu, faptul că patru foşti sau încă prim-miniştri au fost lichidaţi arată şi faptul că democraţia română, aflată sub atac, se şi apăra, pentru că e semnul terorii, dar este şi semnul rezistenţei a ceea ce s-a numit "democraţia liberală". De ce-au fost ucişi aceşti prim-miniştri?! Tocmai pentru că au dus lupta împotriva pericolului de extremă dreaptă. La stânga erau comunişti, care au fost, evident, mult mai slabi, comuniştii şi-au bătut singuri cuie în talpă, ca să mă exprim nepolitologic sau, mai politologic, şi-au diminuat legitimitatea istorică, prin faptul că au susţinut un proiect de dezmembrare a statului naţional românesc, sprijinind revendicările sovietice asupra Basarabiei şi Bucovinei de Nord. Şansele comuniştilor de a fi recunoscuţi ca partid naţional erau foarte mici. Recunoscând linia Internaţionalei comuniste asupra frontierelor României şi în general asupra rezultatelor primului Război Mondial şi a conferinţelor de pace de la Versailles şi Trianon, comuniştii practic cereau dezintegrarea statului românesc. Trebuia să iubeşti foarte mult Uniunea Sovietică în momentul respectiv pentru a intra în Partidul Comunist, pentru că trebuia să închizi ochii la lucruri care erau flagrant anti-naţionale. Desigur, mă întreba cineva: "au fost muncitori în Partidul Comunist?". Sigur că au fost muncitori în Partidul Comunist, nu ştiu care a fost procentul, n-am analizat dintre cei faimoşi 1000 de membri ai Partidului Comunist interbelic câţi erau muncitori, dar ştiu în mod cert că, de pildă, Gheorghiu-Dej era muncitor, că Gheorghe Apostol era muncitor ş.a.m.d. Primul secretar general al partidului era în felul său muncitor ş.a.m.d. N-am deloc această mistică a proletariatului, şi nu ştiu dacă trebuie să avem în vedere neapărat numărul de muncitori, partidul nu trebuia să fie neapărat format din muncitori, ideologia era să vorbească în numele clasei muncitoare, era ceea ce s-a numit cândva un substituţionism.

D.D.M.: Care a fost măsura firescului în România ultimei jumătăţi de secol sau, şi mai precis, în acea perioadă în care încă nu reuşeaţi să treceţi o anumită parte a graniţei?

V.T.: Să nu-ţi pierzi minţile! - ar fi cel mai simplu lucru din lume de răspuns. În al doilea rând, non-comunismul era o figură îndepărtată. Eu sunt născut în 1951 şi am plecat în 1981, deci 30 de ani din viaţă i-am petrecut aici şi n-am fost niciodată în Occident, am fost în alte ţări, în Est, şi nici acolo prea des. Am încercat timp de trei ani să merg în ceea ce s-a numit Republica Democrată Germană, să-mi vizitez nişte prieteni foarte buni, dar şi acolo mi s-a refuzat paşaportul. Pentru cine va citi acest interviu e de spus că până în 1989 noi nu deţineam paşapoarte asupra noastră. La fiecare călătorie în străinătate trebuia să facem cerere la secţia de Miliţie şi prin secţia de Miliţie primeam, după un număr de luni, răspunsul dacă s-a aprobat sau nu paşaportul, iar dacă primeai răspunsul "da" te duceai pe strada Iorga, la direcţia paşapoartelor şi-ţi ridicai paşaportul, dar cel mai des primeai "nu", fără să ţi se dea nici cea mai mică explicaţie. O dată am mers şi într-o audienţă şi mi s-a spus ironic, era celebrul răspuns: "da', ce-aţi terminat de vizitat frumuseţile patriei?!". Asta era problema! Şi am spus: "Da!". Ei ştiau că noi ştim, noi ştiam că ei ştiu, deci jocul era aşa cum era. Iată, şi asta făcea parte din firescul situaţiei respective. Apropo, am văzut, la "Polirom", au apărut "Memoriile Nadejdei Mandelstam", văduva marelui poet, Osip Mandelstam, ucis, mă rog, deportat într-un lagăr de concentrare stalinist şi, din câte ţin minte, ucis în acel lagăr, în orice caz a murit în acel lagăr. Cartea se cheamă, în ediţia engleză, "Hope Against Hope". Acum trebuie să spun că "nadejda" în rusească înseamnă "speranţă", cum se spune în româneşte mai tradiţional, "nădejde", şi titlul "Hope against Hope" este "A spera cu disperare" sau "A spera împotriva speranţei", dar asta-i o traducere foarte literară, şi eu păţesc din nou ca şi cu "Stalinismul pentru eternitate" - mă întreabă toţi "cum ai tradus aşa şi nu aşa". Deci... încercăm să sperăm. Mai există o carte a unei bune prietene a mele, scriitoare din Croaţia, şi care exact despre firesc este, păcat că n-a fost tradusă încă în româneşte. Ea se numeşte Slavenka Drakulic. Titlul în engleză este "How We Survived Comunism and even Laught" (cum am supravieţuit comunismului, ba chiar am şi râs) şi cartea este despre o ţară unde lucrurile n-au fost aşa de rele ca în România, Iugoslavia. Dar şi-n Iugoslavia era mizerie, şi-n Iugoslavia era duplicitate, şi-n Iugoslavia era laşitate. Firescul pentru mine unul cel puţin a fost aşa cum îmi spun foştii colegi, prieteni şi aşa cum îşi amintesc mulţi din cum eram acum douăzeci şi mai bine de ani, când scria dizidentul şi apoi, mă rog, diplomatul român Mihai Botez, de la a cărui moarte se împlinesc în vara aceasta 10 ani, şi care venea, ca şi dumneavoastră, din zona ştiinţelor

exacte, era matematician; scriind odată un eseu-recenzie la o carte a mea - el preda aplicații ale matematicii în științele sociale și am făcut un curs cu el la Filosofie-Sociologie - spunea "mi-l amintesc pe Vladimir Tismăneanu în facultate ca lider necontestat al unei studențimi vag neliniștite". Nu știu cât eram de lider, dar am avut câțiva prieteni foarte buni în facultate, ci și după aceea am scris în paginile presei culturale, mai cu seamă în revista "Amfiteatru" în cadrul unei rubrici - o povestește Sorin Antohi, o povestesc și alții. Cineva îmi amintea recent despre un articol pe care l-am scris în momentul când apăruseră noii filosofi în Franța, André Glucksmann, Bernard-Henri Levy și toate figurile acestea celebre astăzi. Au fost înjurați îngrozitor prin toate revistele din țară, adică era ca o linie, pentru că ei erau primii care vorbeau despre responsabilitatea lui Marx pentru ororile secolului XX, deci atacau ceea ce în Franța fusese considerat inatacabil. Așa a fost efectul publicării în Franța a "Arhipelagului gulag" de Soljenițîn, extraordinar efect, în nici o altă țară din Europa și nici în SUA nu a fost un asemenea șoc. Plus că intelectualii francezi erau atât de marxizați, ori deodată vin cele trei volume ale "Arhipelagului gulag", și se vede la ce a dus proiectul utopic marxist, egalitarismul comunitar, utopia societății fără clase și toate celelalte vise profetice să le spunem, radical profetice. Și am scris un articol în "Amfiteatru" - care era publicată de Uniunea Asociației Studenților Comuniști din România, cum se numea pe vremea aceea, dar în care să nu uităm că si-a publicat și Blandiana poemele în 1988, despre ororile perioadei comuniste, unul din poeme e de altfel citat în cartea mea, "Stalinism pentru eternitate" - am scris un articol despre noii filosofi francezi, care era exact opusul a ceea ce se spunea în zona oficială. Deci îmi păstram firescul scriind fără să mă gândesc ce o să spună cenzura, ce o să spună unul sau altul. Eram și un fel de rara avis în zonă, pentru că mă ocupam de filosofie neo-marxistă. Partidul simțea că de fapt pericolul poate fi acolo mai mult decât în alte zone, și la un moment dat țin minte că redactorul-șef al revistei, care era și redactor-șef la "Viața studențească", se numea Stelian Moțiu, un om la care eu am ținut foarte mult, a fost chemat la telefon de secția presă a Comitetului Central, după ce publicasem nu știu dacă acest articol sau altul, și i-au atras atenția dacă își dă seama ce face, ce tip de discurs, nu spuneau ei discurs, ce tip de analiză promovează. Eu n-am fost niciodată angajat nici la UASCR, nici la CC al UTC, la nimic de acest gen, deși în campaniile de dezinformare ulterioare, când vorbeam la "Europa liberă", au venit scrisori în care s-a mers până acolo încât s-a spus că am fost secretarul personal sau speech-writer-ul lui Nicu Ceaușescu. Unu - dacă aș fi fost, ar fi ținut speech-uri mai bune; în al doilea rând, n-a avut din câte știu eu speech-writer, erau niște băieți de la UTC care scriau niște discursuri; și în al treilea rând, n-am avut niciodată nici statutul de secretar. Am fost coleg de școală cu Nicu Ceaușescu, dar au mai fost și alți 70-80, nu se punea problema. Dar era o încercare evident de compromitere când vorbeam la Europa liberă. Spuneam de "Viața studențească" și "Amfiteatru", și să vă dau câteva nume care-mi vin totalmente spontan în memorie - și am fost foarte impresionat să o întâlnesc la târgul de carte pe cea care a fost soția lui Stelian Moțiu, mă rog, între timp ea s-a recăsătorit, trăiește în SUA, era în vizită la familie și ne-am amintit de momentele respective - să vă dau așadar câteva nume ca să vă dați seama ce a însemnat această echipă de la "Viața studențească" prin perioada, nu știu, să ne gândim, '75-'76-'77, când ne mai întâlneam, mergeam unii dintre noi la Stelian Moțiu acasă: Cornel Nistorescu, Sorin Roșca Stănescu, Dan Pavel, Ioan T. Morar, la un moment dat Tudor Octavian, Ion Cristoiu. De altfel, Ion Cristoiu m-a debutat, mereu amintesc, mai ales când mă critică în presă; a venit la Facultatea de Filosofie, a vorbit cu domnul profesor Vlăduțescu, care era, dacă nu mă înșel, prodecan, și am fost vreo doi-trei care am fost recomandați să scriem la "Viața studențească". Din momentul acela, Ion Cristoiu mi-a dat rubrică și pe urmă am ajuns să lucrez cu

Stelian Moțiu. Și dacă mă gândesc, mai erau multe alte nume, care au contat și contează în presa actuală din România, unele sunt figurile centrale ale presei actuale din România.

D.D.M.: Se știe că revistele studențești, și "Opinia studențească", și "Viața studențească", și "Forum studențesc", publicau, își permiteau acest lux de a publica texte uneori chiar foarte incomode...

V.T.: Și aici gândește-te că era punctul central. Am fost, de pildă, acum la Iași să fac lansarea "Stalinismului..." , și a vorbit la una din lansări, la Centrul Cultural German, a luat cuvântul, printre alții, și profesorul Andrei Corbea-Hoisie, care este unul din principalii, dacă nu cel mai important germanist din România, recent numit ambasador al României în Austria, și care își amintea exact de această perioadă când venea la București de la Iași și mergea direct la "Amfiteatru". Să nu-i uit de fapt pe doi dintre prietenii mei foarte buni, unul e regretatul Radu G. Țeposu, și celălalt Ioan Buduca, actualmente, dacă nu mă înșel, redactor-șef adjunct la "Cuvântul". L-am uitat pe Traian Ungureanu, deci priviți lista de oameni... Eu nu m-am suprapus cu Traian, dar primul telefon pe care l-am primit după prăbușirea comunismului a fost de la Traian Ungureanu, era la BBC, fusese la București, mi-a spus "te așteaptă băieții"... După ce am plecat eu, au colaborat mult acolo și Călin Anastasiu, și Mihai Milca, Radu Ioanid, care lucrează acum la Muzeul Holocaustului, Alin Teodorescu, deci e interesant de făcut o analiză a acestor reviste, cine, ce, cum scria. Unii "supraviețuiau" și n-aveau altă soluție, lucrau acolo, n-aveau altă soluție decât din când în când să scrie și articole pe linia partidului. Am fost unul dintre norocoșii căruia îi spuneau unii că e protejatul lui Moțiu, și într-un fel am fost, și cred că unii nu mi-au și iertat-o, chiar dintre băieții de acolo, întrucât ei trebuiau, într-adevăr, să scrie reportaje din cantină, și eu scriam despre noii filosofi francezi - ei erau angajați, eu nu eram angajat, deci eu îmi puteam permite să scriu despre ce aveam chef. Și îmi amintesc că am venit în țară în 1999, împreună cu prietenul meu Dorin Tudoran; Stelian Moțiu ne-a așteptat la aeroport, era redactor-șef adjunct la "Libertatea" și a scris un text foarte frumos de bun venit, care a apărut în "Libertatea", și mi-a povestit după aceea că a primit telefon de la cabinetul primului ministru din epocă, Petre Roman, pe care-l știam de altfel, și care a întrebat de ce ziarul "Libertatea" pe prima pagină urează bun venit, ce-s metodele acestea. Și Stelian Moțiu a răspuns, foarte politicos, că din câte știa el, secția presă a Comitetului Central fusese desființată. Să nu uit, după publicarea poemelor Anei Blandiana, "Motanul arpagic" și celelalte care au ciculat în epocă, în "Amfiteatru", Stelian Moțiu a fost scos din redacție și a lucrat ca simplu redactor la "Informația Bucureștiului" și avea să scoată primul număr liber al ziarului "Libertatea", el și-a asumat acest lucru chiar în după-amiaza zilei de 22 decembrie, ceea ce a fost un gest de curaj care nu s-a întâmplat pe la alte ziare. Un alt ziar, de pildă, care a apărut tot atunci, se numea "Scânteia poporului"; nu prea se mai ține minte acest lucru, vreo două zile "Scânteia" a devenit "Scânteia poporului" și în a treia zi a devenit "Adevărul". Eu aveam abonament la Institutul în care lucram, la Philadelphia, aveam abonament la "Scânteia" și a continuat să ne vină, adică n-a trebuit să facem nici un fel de efort, până la 22 decembrie - "Scânteia", două zile după aia - "Scânteia poporului" și pe urmă am primit un an de zile "Adevărul", că aveam abonament pe doi ani la "Scânteia". Nici măcar n-a făcut cineva un efort să spună că nu e o legătură între ele.

D.D.M.: Iată așadar și o coerență... Cu toate acestea, în '89 se produce, măcar aparent, celebra ruptură: știm către ce să tindem (către ce altceva dacă nu democrație și piață liberă) și punem mecanismele în mișcare; acum discutabile ar fi multe lucruri: selecția (părerea mea fiind că am fost și suntem foarte puțin selectivi, neelegant de puțin, și am în vedere nu doar adoptarea în spațiul public, dar și în privat), implementarea, discuția prealabilă implementării, negocierea etc, etc. Determinantă pentru stabilirea direcției - o pătură extrem de subțire ce a avut acces, și nici măcar plenar, la ceea ce înseamnă ideea europeană, clasa politică așadar. Cât de mult a fost marcată această clasă politică de reflexe, cât de proiectul în sine și, în fine, pe ce coerență nouă s-a mulat noțiunea de "bine comun" în perioada imediat următoare revoluției?

V.T.: Se vede că ați vorbit cu domnul Șora! L-am vizitat pe domnul Șora chiar în prima vizită pe care am făcut-o în țară, în februarie '90, și țin minte că am scris un articol la revista "The New Republic", unul dintre cele mai influente săptămânale americane, unde îl citam pe remarcabilul gânditor care este Mihai Șora, la care eu țin foarte, foarte mult, și uman, și intelectual, și care spunea: "ce lipsește la noi este o noțiune comună despre binele public". Mi-a rămas această frază, și cred că au mai trecut 15 ani și mi-e teamă că n-am înaintat prea mult. Am observat asta și din propria mea experiență, anul trecut: orice proiect intelectual este discutabil, e discutabil dacă faci o

convorbiri incomode

carte de dialog cu Iliescu, e discutabil dacă e bine sau e rău, dar nu cred că este discutabil sau drept să pui sub semnul întrebării caracterul unui om, sau să pornești un atac în care radiezi 15 ani sau 25 de ani din viața unui om pentru că ceva ți se pare ție la un moment dat inconvenabil sau dezagreabil. Lipsește astăzi ideea unei civilități în viața publică. În viața mea nu mi-a venit să înjur pe cineva, și nu mi-l pot închipui pe domnul Șora făcând acest gen de lucru, sau nu mi-l pot închipui pe domnul Paleologu adoptând această politică a insultei, care este profund ruinătoare pentru un proiect democratic. Clasa politică este încă într-o fază formativă. Sigur că a apărut o nouă generație. Cel mai grav lucru era că în '90-'91 mi-era foarte ușor să fac analize hai să le numim psiho-biografice ale noii elite, în momentul de față fără ajutorul unor tineri cercetători n-aș mai putea-o face, ar trebui să vin să stau aici șase luni. Deci s-a produs o regenerare sau o schimbare a clasei politice; clasa politică include însă nu numai vizibilul, ci și ceea ce aș numi registrul mai puțin vizibil, în care România, din rațiuni mai mult sau mai puțin explicabile, continuă să creeze stări de anxietate și de revoltă. Stau de vorbă cu mulți dintre prietenii mei și mereu apare problema rolului serviciilor secrete. Eu nu cred că în Polonia mai este atât de importantă chestiunea rolului serviciilor secrete. Or aici este într-adevăr o culpă, cred eu, serioasă și greu de tăgăduit a primei administrații Iliescu (anii '90-'96), din păcate perioada lui Emil Constantinescu și în mod cert a lui "al doilea" Iliescu, când s-au produs anumite schimbări în zona serviciilor secrete, dar nu din cauză de entuziasm al schimbării în cazul lui Iliescu sau Năstase, ci mai degrabă pentru că România se apropia de intrarea în NATO

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

şi, mă rog, au trebuit să raporteze nişte lucruri. Or, şi în domeniul serviciilor secrete, şi în domeniul acestei noi nomenclaturi economice care a apărut sunt prea multe elemente care nu pot fi descrise din punctul meu de vedere, care sper în viitorul democraţiei liberale pe aceste meleaguri, pot fi descrise doar ca îngrijorătoare.

D.D.M.: Să ne întoarcem puţin la acea sincronicitate teribilă: momentul '89 în Europa Centrală şi de Est. În România care au fost premisele/semnalele care o anticipau, într-un sens larg desigur, altminteri poate că nici cei mai entuziaşti sociologi n-ar fi prezis în detaliu...

V.T.: Nu, nu, ba chiar aş spune că în România erau destul de clare, România se mula pe sindromul general revoluţionar din Europa de Est. Aici l-aş cita pe un revoluţionar celebru, care ştia câte ceva despre revoluţii, mă refer la Lenin; el definea situaţia revoluţionară ca fiind "acea situaţie în care guvernanţii nu mai pot guverna după vechile metode, iar guvernaţii nu le mai acceptă". Din acest punct de vedere, nu trebuia să faci eforturi supraomeneşti ca să vezi că ansamblul European de Est în perioada după Brejnev, şi cu schimbările care începeau în URSS, mergea într-o direcţie care putea să fie a prăbuşirii sistemice. După '87 lucrurile devin şi mai limpezi, iar în România ne amintim obstinaţia lui Ceauşescu de a se opune oricăror

convorbiri incomode

reforme, pretinzând că la noi de fapt reformele avuseseră loc încă din 1965-1966, teza fiind că nu Ceauşescu trebuia să emuleze, să meargă pe urmele reformelor gorbacioviste, ci că de fapt Gorbaciov este un epigon al lui Ceauşescu din anii '65-'68. La ora actuală avem acces la convorbirile dintre Gorbaciov şi Ceauşescu, eu am mai stat de vorbă şi cu oameni care au fost în anturajul lui Gorbaciov, evident trăiau pe două planete diferite. Ceauşescu a fost util Occidentului într-o anumită perioadă, când URSS era o ţară imperialistă, colonialistă şi extrem de dogmatică în politica internă. Şi un pericol militar pentru Occident. Sub Gorbaciov, Ceauşescu nu mai este util pentru Occident, chiar devine ceva stânjenitor şi pentru Occident, şi pentru comuniştii reformatori, şi pentru partidele socialiste din Europa de Vest. Iar în ce-i priveşte pe români, nu mai spun, nu-şi doreau altceva decât să scape de el într-un fel sau altul. *Time-ing*-ul însă, momentul când se va produce acest lucru! Trecerea de la situaţia revoluţionară la explozia revoluţionară e un pas sau mai mult de un pas. Aici lucrurile au fost mai complicate, însă, fără să cred în inevitabilităţi istorice, cred că exista în momentul respectiv un set hai să-l numim situaţional în care explozia era inevitabilă. Simptome sunt multe. Congresul al XIV-lea este un simptom, primul simptom pe care l-aş aminti, Braşovul, '87; apoi vine simptomul declaraţiilor iniţiale ale lui Brucan, care trimite în Occident texte de explicare a ceea ce s-a petrecut la Braşov; apoi scrisoarea celor şase foşti membri ai nomenklaturii comuniste; scrisoarea lui Dan Petrescu - pe care o să am plăcerea să-l revăd diseară - în care cere membrilor de partid să nu-l realeagă pe Ceauşescu în fruntea partidului. Bine, aveţi şi în "Stalinism pentru eternitate" multe dintre ele. Mai sunt evident şi scrisorile Doinei Cornea, care circulă. Deci avem foarte multe indicaţii că ceva se va schimba în România. Cum, când, sub ce formă?! Am stat de vorbă cu un fost membru al Comitetului Politic Executiv; ei credeau că schimbarea se va face prin înlocuirea lui Nicolae Ceauşescu cu Nicu. Mie mi se pare că orizontul de aşteptare istoric al nomenclaturii se dovedea în momentul respectiv tulburător de îngust.

D.D.M.: Numai că, aşa cum s-a dovedit, "istoria nu este niciodată un drum cu sens unic", iar "viitorul presupune întotdeauna mai mult decât o singură alternativă", şi observaţi că citez din cartea dumneavoastră, "Revoluţiile din 1989. Între trecut şi viitor", apărută la "Polirom" la 10 ani de la Revoluţie. Între ce alternative s-a optat în '89-'90?

V.T.: În primul rând putea să fie o continuitate reformată a sistemului comunist, care să mai dureze încă 10-15 ani şi care ar fi avut în Europa de Est regimuri favorabile Uniunii Sovietice, pluraliste, dar nu neapărat s-ar fi ajuns la lichidarea Pactului de la Varşovia; a trebuit să se prăbuşească URSS-ul sau să ajungă în faza de prăbuşire pentru ca aceste lucruri să se întâmple. Puteau să apară, ca altă alternativă, regimuri militarist-naţionaliste; fosta Iugoslavie ne spune destul de mult pe această temă. Eu, de pildă, dacă vă uitaţi în cartea mea - fiindcă citaţi din cărţile anterioare - "Fantasmele salvării", în '95-'96, şi chiar în perioada '97, deşi nu mai era la putere, îl vedeam pe Ion Iliescu mergând în direcţia Miloşevici în multe privinţe. În cartea mea de dialoguri cu domnul Iliescu, la un moment dat îi reamintesc discursul pe care-l ţine în 1996, la Alba Iulia, în care spune că dacă câştigă Convenţia Democrată există riscul dezmembrării teritoriale a României. E adevărat, mi se pare că a mers un pic prea departe. Deci putea să fie populismul naţionalist, puteam să ne trezim - să nu uităm că la alegerile din 2000 mulţi dintre noi, inclusiv subsemnatul, am semnat un apel pentru alegerea lui Ion Iliescu împotriva lui Vadim Tudor, deci puteam să ne trezim cu hai să-l numim autoritarismul naţionalist, autoritarism neo-comunist, puteam să ne trezim cu populism demagogic de orientare fascizantă. Miracolul revoluţiilor din '89, miracolul de care nu contenesc să mă mir este că în fond în 15 ani aceste regimuri, care erau în ţări cu tradiţii democratice mai mult sau mai puţin consolidate, au rezultat în societăţi democratice. În unele, mai consolidate, în altele, mai puţin consolidate, dar, cu excepţia fostei Iugoslavii şi a primilor 3-4 ani de tranziţie românească, poate în Albania să semene un pic, au fost în general tranziţii relativ calme. Turbulenţa pe care unii dintre noi o aşteptam, cu fiori pe şira spinării, nu s-a produs. Deci au fost mai multe posibilităţi; din aceste posibilităţi, iată, din motive în care factorul internaţional nu e neglijabil, adică extinderea NATO, extinderea UE, care nu păreau foarte fezabile şi previzibile în '91-'92, au schimbat într-un fel direcţia de acţiune a factorilor politici. Cineva spunea "Ion Iliescu e ca şi cum este programat să vorbească în termeni pro-occidentali şi de câte ori iese din această programare reapar la suprafaţă faimoasele referinţe anti-capitaliste: tovarăşul Năstase ş.a.m.d.". Eu spun altceva: pe mine nu mă interesează ce este x în realitate, ci mă interesează cum acţionează el în parametrii daţi ai epocii. Şi atunci, faptul că el acţionează ca şi cum ar crede în valorile democratice la un moment dat duce la practici democratice. Şi aici a fost diagnosticul meu diferit de al multora dintre prietenii mei, când, deşi apăruseră partidele democratice, societatea civilă şi starea de nemulţumire a populaţiei - era mai mult decât palpabilă anul trecut - mulţi au spus: ne îndreptăm spre dictatura partidului-stat. Am spus: se poate, dar, exact ce aţi citat mai devreme, e mai mult decât o alternativă, şi am susţinut acest punct de vedere. Mi s-a spus că greşesc. Alegerile din noiembrie-decembrie au dovedit că n-am greşit. Am scris în 2003, "în România epoca autoritarismului monolitic s-a încheiat", am spus anul trecut, în martie, acest lucru, şi mi s-a spus că sufăr de orbire, că nu înţeleg ce se întâmplă. Când a venit la Washington, acum o lună şi jumate, domnul Băsescu, vorbind la Council of Foreign Relations, a spus că în România ne aflăm în faza consolidării democratice. Deci se pare că nu am nici o divergenţă cu domnul Traian Băsescu. Pe această temă sau pe multe alte teme în genere gândim în termeni foarte apropiaţi.

D.D.M.: Unde eraţi acum fix 15 ani?

V.T.: Faţă de mulţi care m-au criticat anul trecut, şi care probabil că umblau - nu e vina lor, e biologic, situaţia e biologică - în pantaloni scurţi pe 13 iunie 1990, eu eram în curtea Grupului pentru Dialog Social când au venit minerii.

D.D.M.: Şi cum i-aţi "întâmpinat"?

V.T.: Am vrut să sar peste gard! Când i-am văzut cu răngile şi cu lanţurile, am vrut să sar. S-a dus Gabriel Andreescu şi le-a spus: "Sunt Gabriel Andreescu, am fost în greva foamei, am fost în închisoare sub Ceauşescu". Eu am vrut să sar peste gard, am spus: sunt fiare sălbatice, hai să sărim peste gard; era şi Dan Petre, băiatul doamnei Zoe Petre, era şi o doamnă de la ambasada americană, eu cu paşaport american... Ei mi-au spus: nu, că e ca şi cu câinii turbaţi, dacă te văd sărind peste gard, mai rău vin după tine, deci stai cuminte aici. Asta a fost relaţia mea cu minerii! Şi am scris texte foarte, foarte dure, şi cred că este impardonabil ce s-a petrecut în momentul respectiv şi nu ştiu ce o să se întâmple în continuare cu Iliescu şi cu cei care au fost implicaţi, eu nu sunt justiţie, eu sunt politolog, îmi scriu poziţia pe care o am, dar în cartea de convorbiri pe care am făcut-o cu domnul Iliescu există o afirmaţie la întrebarea mea, "admiteţi că a intrat în acţiune un factor extra-constituţional?". Domnul Iliescu a răspuns: "da, admit, dar...": păi, s-ar putea să-l coste acum faptul că "da, admit", pentru că în genere nu admite, ori era un factor extra-constituţional, ei n-au testat, atunci, Armată, Jandarmerie, indiferent cât erau de panicaţi - n-aveau motive să fie panicaţi, dar să zicem că erau, le dau acest credit. În "Stalinism pentru eternitate", post-comunismul nu l-am analizat decât în 30-40 de pagini - totuşi nu e o istorie a post-comunismului românesc -, dar cine se uită pe volumele mele, "Ghilotina de scrum" ş.a.m.d., am scris pe larg pe tema aceasta şi în continuare sunt convins că ce s-a petrecut în iunie 1990 a blocat accesul României la o democraţie de tip european şi modern probabil cu doi-trei ani, nu pot să spun mai mult, dar doi-trei ani în 15 ani e enorm; sunteţi fizician, timpul contează enorm, şi în fizică, şi în istorie. Şi erau 2-3 ani când alţii se apropiau deja de structurile globalizante, iar noi eram izolaţi. A contat enorm. Ca să nu mai vorbesc de costurile umane.

D.D.M.: Dar, pentru că sunteţi politolog, cum debuta dialogul politic şi cum avea să reverbereze în conştiinţa politicianului român "fenomenul Piaţa Universităţii" de la mijlocul anului '90?

V.T.: Să nu uităm că atacul mineresc era extra-constituţional şi Piaţa Universităţii era extra-partidică, în afara partidelor; sigur că au vorbit şi membri ai unor partide de opoziţie, dar partidele de opoziţie cred că pe undeva ar fi dorit să existe un dialog de partide. Problema este că FSN-ul, care indiferent ce spune domnul Iliescu, a anunţat iniţial că este factor de îngrijire şi de pregătire a alegerilor, s-a transformat în partid, deci din *"care taker"*, cum se spune în engleză, a devenit parte a jocului şi avea controlul a tot ceea ce s-a petrecut. Ion Iliescu a făcut o declaraţie care clar nu era o mărturisire a dorinţei de dialog când a spus "n-am făcut plăcinta ca s-o mănânce alţii". În momentul când ziarul "Azi"... Îmi pare rău, că l-am pomenit, aţi văzut ce frumos, pe Stelian Moţiu, dar atunci relaţia noastră s-a întrerupt. El a devenit redactor-şef adjunct la ziarul "Azi". Ştiţi cine era redactor şef? Octavian Ştireanu! Şi el tot de la "Viaţa studenţească" venea, şi sunt bun amic cu Tavi, o ştiu bine şi pe fiica lui, care e politolog şi mi-e foarte simpatică, dar la vremea respectivă ce s-a publicat în ziarul "Azi" ţinea de ordinul instigării la acţiuni colective de represiune. După care, mă rog, Ştireanu a migrat, a ajuns la PD, senator PD, deci în compania domnului Băsescu, pe urmă consilier al domnului Iliescu în al... treilea mandat. Nici nu erau clarificate ideologic multe elemente, era încă foarte vag ataşamentul ideologic...

D.D.M.: În general se cunosc argumentele dumneavoastră vizavi de desfăşurarea unor mai mult sau mai puţin previzibile secvenţe de realitate care şi-au făcut loc în peisajul politic românesc; au existat şi momente aparte, de apariţie în scenă a unor personalităţi politice care să vă fi câştigat la un moment dat admiraţia?

V.T.: Unul dintre aceste momente, direct legat de importanţa pe care o acord intelectualilor critici în demolarea comunismului şi resurecţia

(continuare în pagina 21)

1944-1960. Memorie-eludare-edulcorare-mistificare. Amintiri deghizate (II)

ana selejan

decenii sub convulsii

Nu știu cum și prin ce curioasă lege a redactării, am ajuns să începem cu sfârșitul, să comentăm (în numerele anterioare ale revistei) figura și rolul lui Ovid S. Crohmălniceanu în 1958, spre finele fenomenului realist-socialist și nu la începuturile lui. Căci atunci, în 1947, la revista *Contemporanul*, proaspăt reapărută (în septembrie 1946), Ov.S.Cr. (alături de Ion Vitner, Al.I. Ștefănescu, Mihail Cosma, Radu Lupan) făcea un aspru rechizitoriu literaturii române interbelice, dar și celei străine din contemporaneitate, precum și fundamentului lor filosofic (Sartre, Heidegger, Kierkegaard). Pledând pentru literatura pentru masse (Aragon, García Lorca, Utkin, Maiakovski, Geo Dumitrescu, Geo Bogza, Ion Călugăru, Eusebiu Camilar, Emil Isac ș.a.), Ov.S.Cr. critică „literatura turnului de fildeș", descoperind influențe străine (exotism, livresc, evazionism social) la Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Mircea Popovici, Ben Corlaciu, Emil Botta, Sorana Gurian, Demostene Botez, Virgiliu Monda ș.a.

Este unul dintre cei mai prolifici critici ai anului, făcând parte din grupul de presiune al tinerilor scriitori lansați sau nu în volum, care contracarau campaniile de presă pornite dinspre dreapta (trădarea intelectualilor, criza culturii), dar care susțin campania de atragere a scriitorilor spre „literatura nouă" (cetățenească, „pentru masse"), opusă literaturii interbelice (elitiste, „decadente", a „turnului de fildeș"). Despre toate acestea, despre motivațiile, convingerile și împrejurările care l-au condus spre atari activități, Ov.S.Cr. păstrează, în **Amintiri deghizate**, aceeași tăcere specifică memorialiștilor selectivi cu anume intenție și naturilor cameleonice. Alții au recunoscut căderea în capcana umanitarismului comunist, alții și-au recunoscut oportunismul sau greșita orientare, alții au rămas constanți sau cvasi-constanți în opinii - cum procedează, de regulă, cei cu convingeri adânci. Dar eludarea, trecerea sub tăcere a unei lungi perioade din viață, circa 20 de ani - și cea mai puțin exemplară -, pune mari semne de întrebare asupra profilului moral al memorialistului și aruncă umbre lungi asupra fundamentului principal al operei posterioare. Mai ales că aceasta (critica și istoria literară) nu e o operă de ficțiune, ci una de verdicte și opinie estetică. Dar, în definitiv, a te prezenta doar în lumină favorabilă este și aceasta o opțiune memorialistică, iar titlul ar indica tocmai acest deghizament care nu este numai de moment. În plus, notița la care m-am mai referit, legată de oportunismul și arghirofilia lui Arghezi, reprodusă la mare vedere: pe pagina ante-titlu și pe coperta a doua, trebuie să aibă ea o semnificație (de crez, de conduită, de artă poetică), trebuie să aibă o indicație și un subtext. Referitor, probabil, la oportunismul și cinismul memorialistului însuși.

Dar să citim întâmplarea, auzită de la Radu Popescu - critic marxist fruntaș în aceeași perioadă - care „o istorisea cu brio (imitație a vocilor, gesticulație)": „Un grup de tineri liberali se răzvrătiseră împotriva bătrânilor conducători ai partidului și erau pe cale să inițieze o acțiune disidentă. Anunțaseră că va apărea curând o gazetă a lor, în care cititorii vor găsi zilnic semnătura lui Arghezi. I.G. Duca l-a poftit la el pe poet: «Domnule Arghezi, am auzit că veți apărea zilnic la gazeta tinerilor noștri». «Da, a răspuns poetul, sunt băieți buni, patrioți!» «Îi cunoașteți mai demult?» a vrut să știe Duca. «Bineînțeles, l-a asigurat prompt Arghezi, sunt băieți buni, patrioți». «Și cât vă plătesc colaborarea?» a insistat Duca. «Atâta și atâta» - a precizat Arghezi. «Nu e puțin?» a îndrăznit Duca. «Da - a convenit interlocutorul său -, dar sunt băieți buni, patrioți». «Domnule Arghezi - a revenit la atac șeful partidului liberal, înscriind ceva pe o hârtie. Treci dumneata pe la caserie. E de trei ori cât ți-ar oferi ei un an întreg. Lasă-i în plata domnului și vezi-ți dumneata de literatură». La această propunere, Arghezi nu stătu nici o clipă pe gânduri. «Aveți dreptate, răspunse, dă-i în pizda mamei lor de lichele!» și întinse mâna după hârtie".

Dar să revenim la contribuțiile critice ale lui Ov.S.Cr. în perioada de tranziție spre realismul socialist, de atragere a creatorilor spre acest curent literar prin demolarea celor anterioare.

Pornită atât de promițător, cariera analitică a tânărului din Galați (venit la București îndată după război pentru a se lansa în lumea literelor în care concitadina sa Nina Cassian era atât de activă încă din toamna anului 1944), cunoaște o ușoară eclipsă, când, în februarie 1948, în *Scânteia*, în două numere consecutive, Traian Șelmaru, într-un vitriolant articol cu titlu semnificativ - **Să smulgem din noi înșine pozițiile de autoapărare ale capitalismului** -, desființa realmente cronica elogioasă a lui Ov.S.Cr. la volumul de debut al Ninei Cassian, **La scara 1/1**, considerat tributar mentalității burgheze, episod comentat de mine în cartea **Reeducare și prigoană** (1993) și la care memorialistul nu face nici o referire. Urmările n-au fost severe pentru critic - regimul nu-și permitea să piardă tinerii înzestrați și recuperabili. Ov.S.Cr. rămâne în continuare la *Contemporanul*, popularizînd prin cronici literare literatura nouă (Ion Călugăru, N.D. Cocea, Ștefan Popescu, Al. Jar, Zaharia Stancu ș.a.), în paralel cu radiografii ale „nocivei" literaturi burgheze.

Astfel, prin prisma ideologiei marxiste, sunt comentate „tipologii umane și sociale" ca: intelectualul și exploatatorul (în romanele lui Rebreanu, Mircea Eliade, Cezar Petrescu), precum și „ființele larvare ale lui Blecher sau Bonciu, morbizii lui Dan Petrașincu". Prin altă grilă marxistă: absența luptei de clasă, sunt sancționate alte personaje: Ladima, „craii" lui Mateiu, o serie de personaje ale lui I.Peltz, Cezar Petrescu ș.a. Poezia de dragoste de factură simbolistă (Minulescu, Bacovia), precum și trubadurii „dragostei pure" (Pillat, Blaga, I. Barbu) sunt forme de „aservire" a eticii și tot atâtea defăimări morale. Ion Minulescu, bunăoară, „reprezintă acea pătură a intelectualității care s-a atașat rapid burgheziei noastre. El îi va împrumuta felul de a vedea și va închide ochii la tot ce e nedrept în jur (...). Bacovia ține de intelectualitatea ezitantă (...). Această falsă dragoste nu mai cunoaște nici un principiu etic, ea urmează legea societății capitaliste, a egoismului brutal". Etc. etc.

Câștigând tot mai mult încrederea oficialilor, se implică și în procesele scriitorilor „vechi", încă ne-aliniați (al lui Cezar Petrescu, bunăoară - vezi cartea mea sus-citată).

Hotărât lucru! Planeta criticului tânăr (și suntem încă abia la început) este alta decât aceea a criticului din **Literatura română între cele două războaie mondiale.** Dar unde sunt sinceritatea și verticalitatea instituției critice? Căci aproape două decenii, de la înălțimea poziției și funcțiilor pe care le-a ocupat, Ov.S.Cr. a dirijat literatura română spre marasm, făcând echipă ideologică cu șelmarii - morarii - limanii - nestorii și alți „tartori", cum îi numește, pe care-i disprețuiește și de care, să recunoaștem, se deosebea, încă de la început, prin erudiție și rafinament literar.

Să fie istorioara cu Arghezi (arghirofil și cameleonic) reprodusă vizibil, în două locuri, pe cartea de memorii a lui Ov.S.Cr., un fel de crez indirect? Oricum, autorul amintirilor nu face nici o referire la tinerețea și maturitatea sa de factură realist-socialistă, la poziția intransigentă și vigilentă manifestată în analismul cotidian. Iar când se întoarce, totuși, spre acel timp și în peisaj se vede și pe sine, se așază în lumină convenabilă și-n poziție de erou. Este cazul incidentului provocat de Ov.S.Cr. în serialul critic în două părți publicat în 1949 (în *Contemporanul*), în care, analizând proza scurtă din vreme, îi descoperă, pe bună dreptate, grave insuficiențe narative și de substanță, pledând încă din titlu: **Pentru calitate în nuvelistica noastră.** În capitolul **Bătălia pentru nuvelă** (din vol. **Literatura în totalitarism. 1949-1951**) remarcam îndrăzneața întreprindere și detaliam cazul pe care, *hic et nunc*, îl voi rezuma în cronologia lui:

- Geo Dumitrescu, în *Flacăra*, într-un și mai amplu „cearșaf" critic intitulat **Despre noua noastră Șeherezadă și despre un vechi iatagan ruginit**, infirmă acuzațiile lui Ov.S.Cr., conchizând: „Literatura noastră a parcurs în timp scurt un drum lung, plin de piedici și de neajunsuri. Ea se află astăzi masiv pe pozițiile clasei muncitoare, ea participă efectiv la construirea socialismului. Ea merită deci să fie considerată ca atare, să fie tratată cu dragoste și cu înțelegere, fără concesii principiale, dar cu pasiunea neistovită de a o ajuta (...). Ea nu trebuie judecată cu un ruginit iatagan de fabricație apuseană, ci slujită și apărată de toate mofturile, de toate infiltrările, de toate formulele și sloganurile burgheze, cosmopolite, cu spada grea, dreaptă, nesovăielnică, a luptei de clasă." (iun. 1949);

- are loc în luna următoare o ședință de analiză a literaturii și mai ales a criticii literare, la Secția de propagandă și agitație a CC al PMR, evocată de Ov.S.Cr. în capitolul final al amintirilor: **Acuzat principal într-un proces al maimuțelor;**

- în august, în *Scânteia*, editorialul: **Să luptăm pentru o critică de artă principială, pătrunsă de spirit de partid;**

- în august, Ion Vitner, redactor-șef adjunct la *Contemporanul*, semnează articolul-ecou: **Sarcinile criticii literare - sarcinile revistei noastre.**

În deghizatele sale amintiri, Ov.S.Cr. prezintă acest articol al său ca pe o „ispravă" („eram foarte mulțumit de isprava mea"), ieșită din bune intenții și din inocență: „Nu-mi dădusem seama atunci, dar atinsesem fără să vreau însuși nervul direcționării către pura propagandă. Că ea urma să devină falsă, plicticoasă, tembelă, interesa prea puțin. Important era să exprime, prin toți porii ei, sub orice formă, până la sațietate, cuvintele de ordine ale Partidului".

Este greu de crezut că nu auzise Ov.S.Cr. de ținta propagandistică și partinitatea literaturii. În fine, cert este că, și cu sprijinul lui, chiar acolo s-a ajuns: la o literatură „falsă, plicticoasă, tembelă", la pura propagandă și chiar mai mult decât atât.

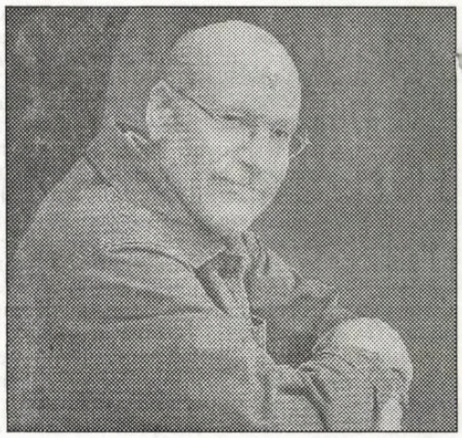
În alt context (referindu-se la cronica din 1954 despre volumul arghezian **Prisaca**), memorialistul lasă să se înțeleagă că revenirea Poetului în viața literară s-ar datora revenirii sale în viața publicistică: „pe atunci începusem iar să public după un exil la Editura Didactică și pedagogică și interdicția de a semna aproape trei ani" (s.n.). Victimizarea este exagerată. Nici vorbă de interdicție, ci de colaborări sporadice. Este adevărat că, o vreme, după acel episod, semnează la *Viața românească*, cu inițiale, la rubrica „Moștenirea culturală", dar revine în peisaj în 1950, tot la *Contemporanul*, „după aproape un an de absență, determinată de critica nuvelisticii" - cum țineam să precizez în **Literatura în totalitarism,** vol. I, p. 227.

În 1953 îi apare primul volum de critică marxistă, **Cronici și articole**, premiat de Consiliul de Miniștri din RPR (alături de alte scrieri) cu Premiul de Stat clasa a II-a, în valoare de 25.000 de lei. Clasa I nu s-a acordat în domeniul criticii literare (tot clasa a II-a i se conferă și lui Perpessicius „pentru ediția critică a **Operelor** lui Mihai Eminescu").

De aici până la clasicizarea realist-socialistă n-a mai fost decât un pas, Ovid S Crohmălniceanu figurând în toate nominalizările scriitorilor fruntași.

tobias wolff:

"Să nu ne înșelăm, literatura are un impact minor în lume"



Reporter: Cum a ţâşnit *Şcoala veche*?

Tobias Wolff: Este o reflexie cu privire la vocaţia literară, cum se naşte şi cum devine matură la o vârstă tânără. Se bazează pe amintiri personale din anii pe care i-am petrecut, fiind adolescent, într-o instituţie de elită. În mod constant primeam vizita unor mari scriitori şi de fiecare dată ce se întâmpla acest lucru eu aveam senzaţia unui mare eveniment. Directorul era prieten personal cu Hemingway. A venit să ne vadă lume de talia lui Robert Frost şi William Golding... printre mulţi alţii. Romanul meu este o încercare de a capta acea lume în miniatură, de a înţelege procesele care conduc la misterul creaţiei literare, descriu prieteniile care se năşteau printre tinerii aspiranţi la calitatea de scriitor; invidia şi competitivitatea care le erodau; amestecul de iluzie, nevinovăţia şi ambiţia care cristalizează în dorinţa de a scrie ceva care să aibă o valoare de durată. Încerc să înţeleg rădăcina mecanismelor care duc la alegerea unei profesii atât de solitară cum este scrisul.

R.: Dumneavoastră sunteţi autor de diferite colecţii de relatări şi a două cărţi de memorii, dar până acum nu aţi publicat niciodată un roman.

T.W.: Vreau să vă mărturisesc ceva. **Şcoală veche** nu este primul meu roman. Sunt mulţi ani, şi asta nu le-am spus editorilor mei nord-americani, de când am publicat un roman în Regatul Unit. Niciodată nu l-am inclus pe lista operelor mele, deoarece, vorbind sincer, era prea nereuşit. Măcar de mi-l refuzau, dar nu a fost aşa. La început am fost foarte bucuros, se înţelege, dar după un an mă ruşinam doar amintindu-mi că acest text există. Cei însărcinaţi cu publicitatea **Şcolii vechi** nu ştiau nimic despre asta şi de aceea l-au semnalat ca primul roman al lui Tobias Wolff, dar în realitate nu este aşa şi prefer să vă spun adevărul.

R.: Din relatare ce vă atrage?

T.W.: În primul rând concizia expresivă, dar există un lucru special care mă interesează mult. Există ceva în esenţa relatării care face ca, atunci când este cu adevărat bună, ea să continue să răsune în conştiinţa noastră mult timp după ce am terminat-o de citit. Marii maeştri ai povestirii provoacă acest efect în cititor. Cehov, , Maupassant, Von Kleist, Flannery O'Connor, Katherine M. Porter, Hemingway, Carver, Fitzgerald... Amprenta pe care poveştile lor o lasă în sensibilitatea cititorului este de durată. Este foarte asemănătoare amintirii ce o lasă în noi o experienţă pe care am trăit-o. Este ceva foarte curios, se produce un ferment ce ne face să ne identificăm cu povestea ca şi cum ar trata despre ceva ce ni s-ar fi întâmplat. Este foarte straniu, dar de multe ori marile relatări operează în felul acesta. În procesul de lectură a unui roman memoria nu interferează în felul care se conturează descrierea.

R.: Ce se întâmplă atunci?

T.W.: Să luăm drept caz descrierea bătăliei de la Borodino pe care o face Tolstoi în **Război şi pace**. Cititorul are o experienţă senzorială completă. Vedem mii de soldaţi înaintând pe câmpul de bătălie, percepem zgomotul şi fumul tunurilor, vedem cum sunt transportaţi răniţii în căruţe, îl vedem pe Napoleon înfăşurat în pelerina sa, pe Zukov, generalul ţăran, făcându-şi calculele strategice. Însă toate acestea se întâmplă în mintea cititorului, pentru că dacă ne gândim bine, singurul lucru pe care îl are în faţă sunt nişte semne negre pe suprafaţa albă a hârtiei. Asta este ceea ce se întâmplă când cititorul şi autorul se întâlnesc la un nivel deosebit, profund. Şi la aceasta aspiră orice scriitor adevărat. Cu operele majore se produce o fuziune creatoare nerepetabilă între scriitor şi cititor. Marea literatură reuşeşte să ne împingă în interiorul vieţii altor indivizi. Când petrecem timp îndelungat cu o mare operă, refuzăm s-o terminăm pe parcurs. Există o raţiune pentru ca acest lucru să se întâmple aşa. Lumea în care am trăit atâta timp este reală pentru noi şi nu putem suporta ideea de o părăsi.

R.: Sunt unii care susţin că *Şcoala veche* este o operă de ficţiune şi că transmite acelaşi senzaţie de autenticitate ca *Viaţa acestui tânăr* şi *În armata faraonului*, cărţile dumneavoastră de memorii. De ce credeţi că este aşa?

T.W.: Cu toţii ne amintim fapte diverse în feluri deosebite, mai ales când este vorba de întâmplări importante. Eu cred că nici măcar duşmanii mei nu ar îndrăzni să pună la îndoială adevărul faptelor la care mă refer, cu toate că ar putea obiecta discrepanţa în ce priveşte semnificaţia lui. Scriitorul de memorii este obligat să dea socoteală de adevăr aşa cum şi-l reaminteşte. În aceasta există o disciplină riguroasă. Când se scrie un roman, în el se dispune de o libertate totală. Ceea ce se întâmplă este că **Şcoala veche** este impregnată de amintiri. Acestea constituie un substrat asupra căruia imaginaţia continuă să aplice straturi ficţionale, dar substratul de adevăr se află şi persistă. Am fost nevoit să omit multe lucruri, întreaga chestiune a sexualităţii în internat, pentru că ea conferea un caracter amorf romanului şi mă obliga să-l conduc spre alte desfăşurări. Eu doream să mă centrez în chestiuni relaţionate cu creaţia literară. Într-adevăr, cartea este scrisă în aşa fel că nu mă mir că mulţi cititori se înşeală crezând că citesc ceva autobiografic. Am făcut-o deliberat, căutând să provoc efectul de substituire între ce am trăit şi ce am simulat.

R.: Vă surprind uneori propriile dumneavoastră personaje?

T.W.: În mod constant. Ideea pe care o aveam despre roman, când l-am început, nu are nimic de-a face cu rezultatul final. Un exemplu simptomatic este chestiunea importanţei clasei sociale în şcoală. Era o instituţie de elită, dar se presupune că din moment ce intram, se uitau diferenţele de clasă. Majoritatea elevilor proveneau din familii bogate şi mă aflam acolo mulţumită unei burse. Mitul egalităţii a supravieţuit în mine timp îndelungat. Într-atât încât romanul început, continuam să cred în el. Şi atunci, într-o convorbire, vorbind despre roman cu o prietenă, mi-a spus: "Fiind de clasă modestă într-o lume atât de bogată, ai dat multă importanţă acestui fapt" şi i-am răspuns surprins că nu, că tema nu era evocată în nici un moment. Dar, apoi, revenind acasă, aflându-mă în maşină, mi-am dat seama că îmi întemeiam romanul pe o presupunere cu totul falsă. Am înţeles că, după atâţia ani, mă urmărea mitul egalităţii. Şi ce era rău este că aveam o putere chiar malignă, pentru că era ceva îngropat. Bineînţeles că existau diferenţe de clasă, şi erau importante şi produceau viduri între noi. Am fost nevoit să încep din nou romanul. Îl spun ca titlu ilustrativ, deoarece în **Şcoală veche** se abordează teme asemănătoare, cu privire la aspecte din viaţa noastră pe care o ascundem, cât şi ceea ce ne permitem să iasă la lumină. Dintr-un punct de vedere strict narativ, sfârşitul romanului m-a copleşit cu totul prin surpriză. Niciodată nu mi se întâmplase să termin în felul acesta, însă când am ajuns acolo am înţeles că era inevitabil. Romanul m-a surprins pe mine însumi aproape la fiecare pas. Şi dacă doreşti să-ţi spun adevărul, lucrul acesta este pozitiv. Dacă ceea ce scrii nu te surprinde, e semn rău. Vreau să spun că ceea ce ai în mâini probabil că nu e prea bun.

R.: Romanul se structurează în jurul vizitelor pe care le fac la şcoală Robert Frost, Ayn Rand şi Ernst Hemingway. Pentru ce i-aţi ales pe aceşti scriitori?

T.W.: Cei trei erau figuri formidabile, care au exercitat o influenţă enormă asupra literaturii timpului lor, dar şi pentru că reprezentau lucruri foarte deosebite. Robert Frost era poetul în viaţă cel mai important din Statele Unite. Poezia sa este de o adâncime şi de o frumuseţe incomparabile şi chiar până în ziua de azi continui să-l citesc. Avea partea sa obscură, cu toate că lui nu-i plăcea ca criticii şi cititorii cei mai ageri să i-o amintească; el prefera să-şi dea altă imagine despre sine însuşi. El a fost singurul din cei trei care cu adevărat a venit la şcoală. Ayn Rand mă interesa din alte motive. Sunt foarte puţini autori care ajung să se bucure de e astfel de curioasă popularitate. Cărţile sale, scrise în anii patruzeci, ajungeau la milioane şi milioane de lectori, şi chiar în ziua de azi se află în toate librăriile din Statele Unite. Întreaga mea generaţie a citit cărţile lui Ayn Rand, cu toate că nu toată lumea a căzut în capcană. Eu am fost cuprins de vraja ei timp de un an şi jumătate. Apoi mi-am dat seama că era o scriitoare alunecoasă, dar asta este cu siguranţă ceea ce mă interesează de la ea, cum reuşeşte să vrăjească atâta lume în ciuda acestui fapt. În ceea ce-l priveşte pe Hemingway, pur şi simplu era un zeu, şi nu

numai în Statele Unite. A fost o figură mitică în toate ţările, în Rusia, în Spania... În istoria literară a ţării mele nu a existat nimeni cu o mai mare impozanţă, în aşa fel că nu-mi rămânea altă soluţie decât de a-i da locul proeminent în romanul meu. Pe de altă parte, în afara raţiunilor literare, mă interesa meticulozitatea cu care cei trei şi-au creat propriile lor mituri. Au făcut din ei înşişi personaje de legendă şi nu permiteau nici cea mai mică încercare de a fi demascaţi. Acesta era un imbold narativ de mare interes pentru mine. Întrucât ei au făcut personaje din ei înşişi, eu mi-am luat libertatea de a-i personaliza ca atare în romanul meu. M-am documentat pe larg. Am citit totul în ce priveşte opera lor, scrisorile lor, jurnalele lor, biografiile lor. Biografiile contemporanilor lor. Ceea ce îi fac să spună în **Şcoala veche** corespunde în mod dovedit cu persoanele lor publice şi literare.

R.: Portretul dumneavoastră despre Hemingway oscilează între parodie şi omagiu.

T.W.: El însuşi este responsabil în parte de respingerea pe care a suscitat-o, prin atitudine afectată, prin ieşirile şi atitudinile sale publice, dar opera sa îl absolvă de toate. Cel mai bun Hemingway atinge o înălţime incomensurabilă. Hemingway-ul poveştilor lui Nick Adams, **Adio, arme**, **Soarele de asemenea răsare...** este inegalabil. Prezenţa sa continuă să fie formidabilă. Duşmanii lui nu pot renunţa la el. Este imposibil a vorbi de Raymond Carver sau de Cormac Mac Carthy, doi din scriitorii nord-americani contemporani mai importanţi, fără a vorbi de el. Ei nu ar fi existat fără Hemingway. Îl parodiez, este adevărat, dar parodia este o formă de omagiu. Afară de aceasta, parodia este posibilă când doar există un stil de anvergură în spate. Pe mulţi scriitori de azi mi-ar fi imposibil să-i parodiez. Cu Hemingway, Carver, Mac Carthy, Scott Fitzgerald, Faulkner, este altceva. În afară de faptul de a-l parodia pe Hemingway, este un exerciţiu sănătos şi distractiv, frumuseţea şi calitatea operei sale o fac imună la acest tip de jocuri.

R.: La finalul din *Şcoala veche*, o întrebare îl cuprinde pe cititor: s-a pierdut lumea pe care o descrie romanul, o lume în care literatura şi scriitorii aveau, cu adevărat, importanţă?

T.W.: Să nu ne înşelăm, literatura are un impact minor în lume. Oamenii care citesc sunt foarte puţini, dar aşa a fost întotdeauna. Se vorbeşte mereu că trăim în cultura imaginii, a puterii de seducţie a imaginii, a puterii de seducţie a vizualului, dar nu aflu de ce ne plângem. Înainte lucrurile erau şi mai rele. Într-o zi, sătul de faptul că lumea îmi spunea că în anii douăzeci şi treizeci existau în Statele Unite două mii de reviste care publicau relatări, mi-am luat osteneala de a investiga tema. Imensa majoritate a acestor reviste erau teribile, publicau gunoaie, relatări proaste, poveşti cu secretare care se îndrăgosteau de funcţionarul vecin, *pulp fiction* fără nici o calitate... Pe atunci nu exista televiziune, dar acum da şi acum toate acelea au trecut la televiziune, de revistele de această calitate deja nu mai avem nevoie. Lucrurile sunt aşa: literatura serioasă a fost totdeauna o preocupare a unei minorităţi. Istoria lecturii nu posedă patina pe care unii se încăpăţânează să i-o dea. Este un mit. Dacă ne-am clarificat, astfel să înfruntăm adevărul. Vă cer iertare de la început pentru că o voi face din propria mea perspectivă. Pe mine literatura m-a schimbat, mi-a dat o adâncime de conştiinţă pe care nu o aveam, m-a ajutat să văd lumea într-alt fel, mi-a mărit inima. Şi pasiunea aceasta pe care eu o resimt ca a mea însumi am văzut-o şi continui s-o văd la alţii, incluzând şi lumea celor foarte tineri. Marile opere literare ne arată viaţa în întreaga ei complexitate. Ia-l în seamă pe Cehov, de exemplu. Dacă cineva îl citeşte pe Cehov, învaţă să-i judece pe ceilalţi cu pasiune şi toleranţă. Literatura ne face să înţelegem vieţi străine. Trăsătura esenţială este că ne face să imaginăm ceea ce semnifică a fi altă fiinţă umană. Dacă literatura nu ar servi decât pentru aceasta, este deja justificat locul ei în lume. Dar ne mai dă ceva în plus. Literatura ne transportă la însuşi sufletul limbajului.

În româneşte de
Ezra Alhasid

Întrevederea pe care Tobias Wolff i-a acordat-o lui Eduardo Lago a avut loc în reşedinţa sa din Palo Alto, California, într-o zonă de văi, lagune şi coline pline de vegetaţii luxuriante, şi a fost publicată în revista literara „Babelia". La o distanţă de o milă şi jumătate apare printre frunzele copacilor silueta albă lui Hoover Tower, semnalând prezenţa campusului Standard University, unde Tobias Wolff (născut în Alabama, în 1945) susţine cursuri de scriitură creativă. El este un bărbat plin de vioiciune şi este înconjurat de valuri de simpatie. A scris mai multe colecţii de relatări, gen al căruia este un maestru consacrat şi două cărţi de memorii, **Viaţa acestui tânăr** (1989), evocare impresionantă a anilor grei ai primei sale adolescenţe şi **În armata faraonului** (1994), exerciţiu cutremurător de onestitate şi luciditate despre experienţa sa ca puşcaş marin în Vietnam, de unde s-a întors cu senzaţia că, la fel ca atâţia tineri din generaţia sa, a fost victima unei minciuni gigantice. În timp ce alţii coborau spre abisul autodistrugerii, Tobias Wolff a început o carieră literară strălucitoare. Între cele două cărţi de memorii care îi povestesc viaţa rămâne un gol pe care, spre surpriza celor care îl citesc, scriitorul a hotărât să-l umple prin crearea unui roman. Aici povesteşte experienţele sale într-un internat din Noua Anglie unde, spre deosebire de ce se întâmplă în lumea din afară, literatura era o religie şi scriitorii zeii care dădeau formă şi sens existenţei.

Studiu despre Lars Norén

cristiana gavrilă

Zoltán Shapira este foarte apropiat de opera lui Lars Norén (personalitate marcantă a culturii suedeze, un dramaturg puţin cunoscut la noi, directorul Teatrului Naţional din Stockholm). El a montat în Suedia şi România multe dintre textele acestuia. Cartea semnată de Shapira, **Psihorealism în opera lui Lars Norén** (Ed. Clusium, 2005), are menirea de a ne introduce în universul complex al scriitorului suedez. Este important ochiul regizoral de unde începe scrierile despre Lars Norén. De la poezia semnată în primii ani ai carierei sale la romanele care vor urma, până la piesele ce vor dezvălui un dramaturg interesant, împlinit pe scenă, Shapira urmăreşte coordonatele **psihorealismului**. Din primul capitol este explicat termenul-cheie al studiului. În psihorealism "se urmăreşte realitatea alternativă a mai multor personaje simultan, creând o paralelă bine stabilită cu societatea, iar legătura dintre aceste două elemente paralele este lăsată pe seama spectatorului". Intră în conflict două realităţi, cea interioară, adevărată sau iluzorie, cu cea exterioară, convenţională şi diferită de prima, uneori, chiar opusă ei. Din această stare, demonstrează Zoltán Shapira, se naşte conflictul dramatic în scrierile lui Lars Norén. Dezacordul interiorului cu exteriorul este tema propice şi modalitatea tehnică de a naşte situaţii teatrale pentru dramaturgul suedez. Personajele sunt adepţii vieţii interioare, sunt conduşi de trăiri şi se conformează greu realităţii. Proiecţia interioară a evenimentelor exterioare este punctul cel mai important al înţelegerii lor. Şi aici Shapira aplică o teorie experimentată împreună cu dr. Olivia Costea în spectacolele sale, aceea a **psihodesignului** (un posibil instrument de lucru în descifrarea unui text pentru actor şi regizor, printr-un grafic psihologic, aproape medical, al trăirilor şi relaţiilor dintre personaje). Shapira notează concluziile sale după ce a aprofundat opera lui Lars Norén şi încearcă argumentarea lor. O mai largă trimitere la bibliografia teatrală şi psihanalitică în care se poate regăsi lucrarea ar fi fost benefică pentru caracterul ei ştiinţific. Este un text aplicat pe exemple concrete din opera dramaturgului, analiza se axează pe zona psihologică a scriiturii, pe portretul interior al personajelor, pe schema relaţiilor dintre ele şi mai puţin, pe latura literară a operei, pe conotaţiile ei culturale. Aceste informaţii au importanţă doar în contextul în care pot servi demonstraţiei lui Zoltán Shapira. Studiul de faţă nu este doar un demers asupra operei unui dramaturg, ci o lucrare care pune în discuţie idei teatrale ce privesc dramaturgia şi descifrarea textului dramatic. Experienţa de practician al teatrului în cazul lui Shapira îşi spune cuvântul. Atunci când enunţă o idee, o explică şi prin argumentele reprezentării ei scenice. Analizează simboluri şi mituri, urmăreşte proiecţia lor în opera contemporanului Lars Norén. **Fiul** din **Curajul de a ucide** este un Oedip al zilelor noastre. Singura tragedie contemporană este aceea de ordin psihic. Aici se încadrează întreaga operă a autorului suedez. Zoltán Shapira după ce face această demonstraţie se opreşte la piesa **Curajul de a ucide** (montată de el la Teatrul Naţional din Cluj în 1999) şi exemplifică pe date concrete, trecând prin Sofocle şi Freud, concluzile şi teoriile lucrării. **Psihorealism în opera lui Lars Norén** are o dublă semnificaţie în contextul teatrologiei româneşti. Pune în discuţie un termen rar folosit în limbajul critic şi ne stârneşte interesul asupra unui dramaturg de actualitate pe scenele europene, dar puţin cunoscut în România. Este de mirare cum autorul nu s-a oprit şi asupra altor texte ale lui Lars Norén pe care ştim că le-a montat la noi sau în Suedia.

literatura lumii

Imperiul, victimă a propriei psihoze

geo vasile

cartea străină

John Maxwell Coetzee (n. 1940, Cape Town), după studii de literatură engleză şi matematică în Africa de Sud, se mută în Anglia unde lucrează ca programator şi se documentează totodată pentru teza de licenţă despre Ford Madox Ford. Se căsătoreşte în 1963 cu Philippa Jubber (1939-1991) şi are doi copii, Nicolas (1966-1989) şi Gisela (n. 1968). După câţiva ani de studii post-universitare la Universitatea din Texas, îşi dă doctoratul cu o teză despre Samuel Beckett. Prima carte de proză, **Dusklands**, îi apare în 1974 şi se bucură de felurite distincţii sud-africane, în timp ce **Waiting for the Barbarians** (1980) îl impune atenţiei cititorilor de limbă engleză din Europa şi SUA. **Life & Times of Michael K** (1983) şi **Disgrace** (1999) sunt distinse cu Booker Prize în Anglia. În 2002, Coetzee emigrează în Australia, unde locuieşte şi în prezent, şi lucrează ca profesor emerit la Universitatea din Adelaide; în 2003, anul când i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură, publică **Elizabeth Costello**, o carte între eseu şi roman, în care autorul, sub acoperirea protagonistei din titlu, se confensează lucid, coerent, neliniştitor, faptele de viaţă argumentate având puterea unor profesiuni de credinţă, dar şi a unor alegorii, cum sunt capitolele despre umanism în Africa, problema răului, cartezianism şi catolicism, eros şi caritate, paradigma dublului ş.a.

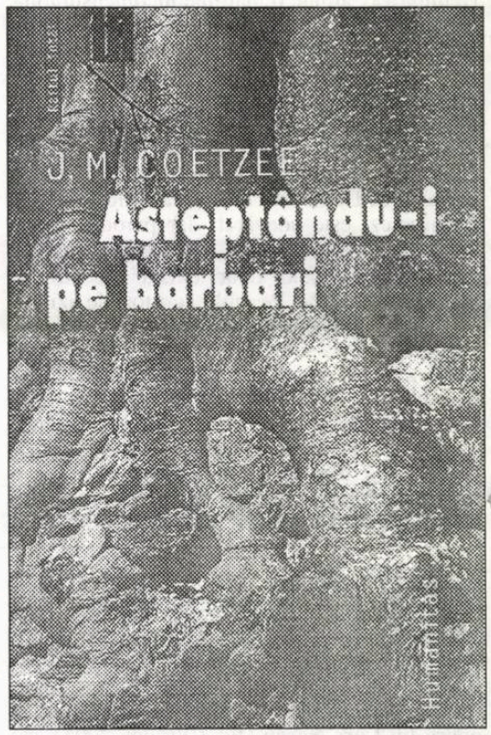
În cea mai mare parte alegoric, romanul **Aşteptându-i pe barbari** (Humanitas, 2005, 203 p., traducere din limba engleză de Michaela Niculescu) se petrece într-o ţară nenumită; protagonistul însuşi nu are nume şi este pus să vegheze o graniţă imaginară mai greu de dezintegrat în mentalul colectiv decât un atom. Fapt e că cititorul identifică fără să vrea spaţiul, timpul şi tematica romanului cu fosta agendă colonială, militară şi rasială a Marii Britanii în teritorii africane bine cunoscute autorului.

Imperiul, aşadar, se consideră stăpân în ţara respectivă de mai bine de o sută de ani, şi totuşi este văzut de băştinaşi ca o prezenţă provizorie. Aşa se explică propaganda, cu şanse de a deveni psihoză, alimentată de Capitală: barbarii sunt la originea unor tulburări, atacuri şi jafuri la drumul mare înregistrate pe graniţă, şi chiar autorii unor răpiri de oficiali şi ciocniri cu patrulele de frontieră. Imperiul reacţionează prin trimiterea colonelului Joll, reprezentantul Biroului Trei al Gărzii Civile, în scopul de a da o lecţie agresorilor, chipurile, infiltraţi în teritoriul coloniştilor. Din întâlnirea-confruntare cu colonelul Joll, reiese clar de partea cui se află protagonistul, magistrat-administrator al zonei. Devenit în cei douăzeci de ani de serviciu un om al locului şi cunoscător până la complicitate al băştinaşilor, magistratul îşi recunoaşte totuşi limitele de competenţă; în calitate de demnitar supus al Imperiului, colectează impozite, are în grijă garnizoana locală, prezidează sesiunile tribunalului, aşadar, îi este greu să ia vreo atitudine atunci când află că unul din prizonierii barbari capturaţi şi torturaţi a fost ucis. Dar aparenta lui neutralitate de arheolog şi etnosociolog amator cu veleităţi literare, nu poate dura la nesfârşit. În cele din urmă, îl va denunţa pe Joll ca pe un fanatic al regulamentelor militare, al dreptului forţei şi al represaliilor ostentative.

Un episod esenţial pentru *schimbarea la faţă* a magistratului este, aşa cum vom vedea, coabitarea, inclusiv erotică, cu o tânără băştinaşă care nu mai apucase să-şi urmeze rudele spre locurile înalte de unde veniseră. Este fiica bătrânului torturat şi omorât, ea însăşi nu scăpase de procedurile inchizitoriale ale anchetatorilor lui Joll. Văzând-o cum cerşeşte, aproape oarbă şi adăstând în zăpadă, magistratul o convinge să-l însoţească. Îngrijind-o creştineşte şi aproape patern, găzduind-o şi ospătând-o, magistratul nu exclude din ritual relaţia sexuală; acceptată tacit de fată, tomnaticul amant o va trăi ca pe o vertiginoasă vrajă de origine necunoscută. Fapt e că acesta îşi regăseşte vigoarea şi spontaneitatea anilor de tinereţe, antrenându-şi simţurile solidar cu asprimile unei naturi aproape sălbatice, lăsându-se stârnit de elemente şi totodată acaparat de un peisaj bun conducător de contemplaţie şi reculegere. În cele din urmă, magistratul realizează incompatibilitatea între el şi fata străină (zgârcită în a-şi evidenţia senzaţiile şi sentimentele) şi deci eşecul forcepsului maieutic folosit spre a o scoate din nepăsarea ei ermetică. Pune capăt intimităţii lor fizice, simţind că locul fetei nu este în casa lui, ci în mediul alor ei. Drept care organizează o expediţie, destul de riscantă, spre teritoriile barbarilor; dă chiar de familia fetei şi într-un scurt ceremonial de tratative, restituirea (eliberarea) ei devine un fapt.

Întors teafăr din lunga călătorie în teritoriul barbarilor şi aşteptat de oficialii militari din Capitală, magistratul va fi învinuit de complicitate cu inamicul. Este începutul sfârşitului; simţindu-se un om liber în izolarea lui în celulă, adică eliberat prin recluziune, el rupe orice legătură cu Imperiul, denunţă orice alianţă cu gardienii aceluia. În ciuda tuturor acuzaţiilor (inclusiv de imoralitate) şi a chinurilor detenţiei (fizice, alimentare, morale), remontându-se prin delir oniric recurent sau monolog interior exorcist, magistratul evadează, având parte de câteva întâmplări dramatice şi totodată burleşti: se ascunde în odaia tinerei sale ibovnice de la han, mai precis sub patul propriilor delicii erotice, folosit acum, vai, de alt client.

Deznodământul acestui roman aproape clasic prin urzeala epică, adevăr psihologic şi tensiune a ideilor, se conturează în confruntarea finală dintre naratorul-protagonist (posibil alter ego al autorului) şi reprezentanţii militari ai Imperiului: ofiţerii Mandel şi Joll, tot mai convinşi de misiunea şi rolul lor în ceea ce priveşte pacificarea barbarilor, şi asta în ciuda eşecului repetat al campaniilor. Naratorul este deacum decăzut din conditia de demnitar şi asimilat cu ultimul dintre barbari, dovadă tratamentul înjositor la care este supus de soldaţi. Căci codul său de comportament cavaleresc şi de inflexibil apărător al prizonierilor barbari (capturaţi printr-o acţiune de comando, de ochii superiorilor de la Centru) este deja unul învechit şi sortit eliminării, o dată cu propovăduitorul lui. Împins deja pe ultima treaptă de degradare socială, magistratul este redus la un obiect de divertisment grosier, arătat cu degetul ca nebun, pus să facă pe clovnul, silit să cerşească sau să-şi lingă mâncarea de pe asfalt precum câinii. Magistratul devenise pentru Mandel şi Joll mai periculos decât barbarii şi, prin urmare, inamicul public numărul unu. În calitate de căuzaş al adevărului, al unui adevăr, în primul rând moral şi uman, magistratul nu va pregeta să-şi sfideze torţionarii, întrebându-i cum de se mai suportă după toate atrocităţile şi fărădelegile săvârşite de ei, adevăraţii barbari, în contra barbarilor din închipuirea lor.



Întâmplător sau nu, la puţin timp după aceea şi o dată cu zvonul (psihoza) înfrângerii colonelului Joll, garnizoana este silită să abandoneze frontiera. Om al locurilor şi expert al ciclurilor naturii şi supravieţuirii, cunoscător al sufletului uman universal, Magistratul preia cârma administraţiei juridice, întrerupte în urmă cu un an de către oficialii militari ai Imperiului. Sortit, în cele din urmă, să se retragă. Victimă a propriei psihoze şi ficţiuni, a rîncedei mitologii cu eroi civilizatori şi triburi sângeroase de barbari.

Variaţiuni pe o temă dată: Kawabata rescris de Márquez (III)

meditaţii contemporane

ion creţu

O privire comparativă atentă asupra celor două (mini)romane - **Casa frumoaselor adormite** de Kawabata şi **Povestea târfelor mele triste** de García Márquez ne oferă o măsură mai precisă a numeroaselor asemănări dintre cele două texte. Aceste asemănări, mergând, uneori, până la similitudine, trebuie scoase, de la început, de sub zodia hazardului, cea mai bună dovadă constituind-o, cum am mai spus, chiar motto-ul împrumutat de Márquez de la Kawabata (altfel s-ar vorbi despre plagiat!). Cu siguranţă, deosebirile, inerente, dintre cele două story-uri, trebuie puse deopotrivă pe seama diferenţei de temperament literar dintre cei doi scriitori - altfel amândoi la fel de mari -, cât şi a faptului că scenele pe care îşi joacă personajele destinul aparţin unor lumi total diferite Orient vs Occident), cu obiceiuri şi tradiţii diferite, cu mentalităţi, filosofie şi, mai ales, cu o atitudine sensibil diferită a bărbatului faţă de femeie.

Sub aspect strict cantitativ, cele două romane au aproximativ un număr egal de pagini. Să fie, oare, o simplă coincidenţă faptul că atât **Casa...**, cât şi **Povestea...** se împart în acelaşi număr de capitole - cinci? Mai mult, ambele romane sunt construite pe un singur personaj principal, un bătrân: Eguchi - în cazul lui Kawabata, în vârstă de 67 de ani; "naratorul", un alter ego auctorial - în cazul lui Márquez, în vârstă de 92 de ani. În ambele situaţii, există un personaj secundar, matroana - anonimă în cazul lui Kawabata ("doamna") - personalizată, în cazul lui Márquez (Rosa Cabarcas), care îndeplineşte, o funcţie mai degrabă "tehnică", aceea de a intermedia contactul dintre "client" şi "fete". Matroana, în ambele situaţii, este confidenta clienţilor şi prietena fetelor. Şi într-un caz, şi în celălalt, personajele principale masculine se definesc în raport cu un număr de personaje feminine; mai mult, ei îşi definesc nu doar atitudinea faţă de femeie, în contactul cu femeia, dar şi atitudinea faţă de viaţă şi, mai ales, faţă de moarte în cursul acestor insolite întâlniri cu femei tinere. Atât Eguchi, cât şi "naratorul", deşi la o vârstă relativ înaintată, sunt departe de a fi insensibili la frumuseţea fizică, sensuală, a femeii. Ambii ţin să precizeze că sub raport sexual încă sunt activi, suficient de activi, fie şi numai în mod declarativ, pentru a nu stârni compasiunea ori zâmbetul ironic al lectorului.

Ambele romane, dacă se poate atribui o semnificaţie anume acestui paralelism, sunt scrise de doi "bătrâni": Kawabata la 60 de ani, Gabo - la 72, ambii cunoscători *first hand* ai bucuriilor şi tristeţilor senectuţii. Şi într-un caz, şi în celălalt, avem de-a face cu doi bărbaţi ale căror experienţe erotice de-a lungul vieţii au fost: nefericite - în cazul lui Eguchi; sau neîmplinite (altfel de nefericire) - în cazul "naratorului" (cu toate că ele au fost nenumărate, sau poate fiindcă eroul s-a dovedit incapabil de o singură relaţie semnificativă).

Şi într-un caz, şi în celălalt avem de-a face cu acelaşi tip de raport, de tip univoc: bărbat (bătrân) vs femeie; nici într-un caz, nici în celălalt nu ni se propune o relaţie bipolară, împărtăşită, între bărbat şi femeie. Să fie, oare, fiindcă este greu de imaginat (şi chiar şi mai greu de acceptat) ca o tânără femeie să facă o pasiune pentru un bătrân?! (Tibul ne învaţă că "O fată educată fuge de îmbrăţişările unui om în etate". Cu alte cuvinte: *Senis amplexus culta puella fugit.* Caragiale a avut şi el un cuvânt de spus - în cheie comică -, în cazul unei asemenea relaţii (Pampon vs Miţa). Poate nu este, totuşi, chiar atât de neimaginat o asemenea legătură, din moment ce presa ne aduce zilnic pasionante "poveşti de dragoste" dintre bătrâni (cu bani) şi "fete" (disponibile), profesori (mai vârstnici) şi studente etc.

Să mai adăugăm, sub aspect tehnic literar, că în ambele romane dialogul lipseşte, practic, pentru simplul motiv că fetele dorm.

Din punctul de vedere strict caracterologic, Eguchi este mai simplu şi, poate de aceea, mai aproape de o anumită puritate umană. "Naratorul", în schimb, voit mai complex, dar şi mult mai în vârstă, este totodată şi mai puţin credibil. Faptul nu se datorează neapărat vigorii fizice şi acuităţii intelectuale neobişnuite pentru un nonagenar, cât datorită unei anumite inconsecvenţe a lui Márquez în conturarea personajului său. În principiu, nouăzeci şi doi de ani este, ca vârstă, în cel mai fericit caz, ostentativă, dacă nu chiar uşor comică, în cazul de faţă. Aşa cum dovedeşte suficient de convingător Kawabata, 67 de ani reprezintă o vârstă suficient de înaintată pentru a fi credibilă în rolul încredinţat. Altfel, este o exagerare. *Mutatis mutandis*, dacă o interpretă de 14 ani are exact vârsta Julietei, cum ar părea în acest rol o fetiţă de numai 7 ani?!!

Dar iată şi câteva dintre inconsecvenţele la care ne refeream: la patruzeci şi doi de ani, "naratorul" are, deja, revelaţia vârstei sale "în termeni de bătrâneţe." La cincizeci, mărturiseşte el, "începusem să mi imaginez ce înseamnă bătrâneţea, când am constatat cele dintâi goluri ale memoriei" etc. Dacă primele goluri ale memoriei sunt vizibile la cincizeci de ani, te-ai aştepta ca la nouăzeci şi doi lucrurile să capete o turnură dramatică sau poate doar comică. Ei bine, nu: la această vârstă matusalemică, "naratorul" vede perfect, nu uită absolut nimic, aude impecabil, este lucid, valid sexual... se comportă, pe scurt, ca un om cât se poate de normal, ceea ce, ţinând cont de antecedente, constituie o contradicţie în termeni.

Trecând la trama însăşi a celor două romane: Eguchi face prima vizită la "casa frumoaselor" târziu în toamnă (ecou al propriei vârste/consecinţă a vârstei sale avansate): "În vânt se anunţau primele semne ale iernii. Poate era doar o stare sufletească a bătrânului..."; "naratorul" face prima vizită la bordel (prima din roman), ca un cadou la împlinirea vârstei de 92 de ani, gest, să recunoaştem, de o dezolantă frivolitate - în cazul unui om de cultura şi statutul său social.

Frecventarea Casei frumoaselor adormite îl conduce pe Eguchi la o înţelegere superioară a sensurilor celor mai subtile, şi mai profunde totodată, care guvernează relaţia dintre bărbat şi femeie, a propriei poziţii în lume: "Ceea ce-i comunica fata lui Eguchi - afirmă Kawabata - era fluxul vieţii, ritmul vieţii, fascinaţia vieţii; pentru un bătrân, era viaţa regăsită." Şi, în altă parte: "Puritatea fetelor reflectau invers urâţenia bătrânilor." sau - în legătură cu modul dezinhibat în care bătrânii se comportau în faţa fetelor adormite: "Ei se căiau şi se îndurerau într-o libertate totală. Sub acest aspect, „frumoasele adormite" nu reprezentau poate ceva asemănător cu un Buddha?" etc. Kenji Noguchi, în analiza sa la **Ţara Zăpezilor**, ajunge la concluzia că iubirea reprezintă, pentru Kawabata, o încercare de a surprinde copilăria pierdută prin intermediul femeii. Aceasta se datorează propriei situaţii, ca orfan, motiv pentru care expresiile iubirii în romanele lui rămân platonice.

Cât erotism există în **Casa frumoaselor adormite**? Cineva susţinea, pe bună dreptate, că în romanul lui Kawabata se lădeşte pe un erotism fără sexualitate, un erotism stins, delicat, aproape spiritual. Iată o dovadă peremptorie în acest sens: "Bătrânul strânse între mâinile sale mâinile fetei, şi simţi ca şi, când el însuşi intra într-o stare de spirit de rugă; închise ochii, însă era numai tristeţea unui bătrân care atinge uşor mâinile unei fete care doarme." În **Povestea...** lui Márquez, în schimb, totul se joacă pe cartea sexualităţii fără erotism.

Asemenea unui echilibrist insuficient antrenat, care traversează o prăpastie pe o frânghie, Márquez face eforturi considerabile pentru a nu cădea în vulgaritate. Şi asta pentru simplul motiv că, dacă la tinereţe sexualitatea se salvează prin vitalitate şi dăruire reciprocă, la bătrâneţe, indiferent cum te uiţi la lucruri, sexualitea nudă inspiră, în cel mai fericit caz, milă, compasiune, dacă nu pur şi simplu dezgust. Acesta este, de altfel, şi motivul pentru care Márquez simte nevoia să apeleze, după modelul lui Kawabata, la poţiuni pentru a-şi adormi târfele. Grotescul transpare însă din trăsăturile târfelor, din machiajul lor ordinar, din îmbrăcămintea lor modestă, şi asta pe bună dreptate, fiindcă ce sentiment pot inspira "o faţă vopsită grosolan, sub stratul dens de fum şi buzele mărite cu ruj ca ciocolata..."? etc.

Atunci când García Márquez încearcă să îndrepte lucrurile pe un vad poetic, fraza capătă, deloc surprinzător, tonalităţi poetice... kawabatiene, cum probează şi acest exemplu: "Nu-şi schimbase poziţia când am stins lumina, la ora unu, iar respiraţia îi era atât de uşoară că i-am luat pulsul ca s-o simt vie. Sângele îi alerga prin vene cu fluiditatea unui cântec ce se ramifica până în colţurile cele mai îndepărtate ale trupului ei şi revenea la inimă, purificat de dragoste". Din păcate, "dragoste" este unul dintre cuvintele cheie care sună teribil de fals în textul lui Márquez. Realitatea este că, atunci când ai trecut de 67 de ani, nu mai ajută nici **Rapsodia pentru clarinet** a lui Wagner, nici **Dicţionarul ideologic** al lui Julio Casares şi, firește, nici **Primul Dicţionar Ilustrat** al Academiei Regale, măcar că te cheamă... Gabriel García Márquez.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Annette von Droste-Hölshoff (1797-1848)

Poetul

Voi, ce petreceţi la ospeţe,
Voi, ce în cioburi creşteţi flori,
Voi, ce lăsaţi aurul vieţii
Trai bun pentru moştenitori,
Uimiţi priviţi poetul care
Din spini ia rozele-n cărare,
Coralii, perlele adună
Doar dintr-a ochilor fântână

Şi fulger spre pământ avântă
Anume facla să-şi lumine
Şi în furtuni ce vă-nspăimântă
Abia respiră el mai bine:
Aproape-l pizmuiţi, un Croesus
Al spiritului vremii e, sus,
Fără a şti-n ce chinuri, plată
Pentru comoara lui e dată.

Nu ştiţi că el, precum damnaţii,
Numai din flacără se-nfruptă,
Şi doar din norii-nvolburaţii-i
A vieţii respirare ruptă;
Tot ce abia vă-ngândurează
Lui lacrima-i însângerează
Şi doar în rănile de ghimpe
Al înfloririi sale timp e.

Credeţi că vremea nu se-ncruntă?
Furtuna că nu ia la trântă?
Că lacrima nu arde, cruntă?
Credeţi că ghimpii nu înfruntă?
Da, el aprinse o lumină
Esenţa-n clocot doar să-i ţină;
Da, nestemate-a scos din marea,
Ce nu au preţ - decât suflarea.

Tinerii şi comedia (I)

alina boboc

Teatrul de Comedie şi-a început stagiunea 2005 - 2006, la sala Studio, cu un proiect, numit **Comedia ţine la tineri**, ce are drept scop promovarea şi susţinerea tinerilor creatori de teatru (actori, regizori, scenografi), absolvenţi ai ultimilor trei ani (2003-2005). Aceasta constituie pentru ei o şansă de a apărea pe o scenă profesionistă pe care George Mihăiţă le-o oferă.

Proiectul este programat să se desfăşoare în patru etape, fiecare dintre ele fiind urmate de câte o gală. Echipa ce se ocupă de proiect, coordonat de Gelu Colceag, este formată din Traian Petrescu, Vlad Massaci, Corina Constantinescu, Anca Mocanu şi Delia Tancău.

Prima etapă s-a desfăşurat în perioada 7 septembrie - 9 octombrie (incluzând gala 6 - 9 octombrie) şi a prezentat patru spectacole: **Ce tipe mişto** de Laura Shaine Cunningham, regia Iulia Stănescu (reprezentaţii: 7, 8, 9, 10, 11 septembrie şi 6 octombrie), **Domnul Masure** de Claude Magnier, regia Mihaela Triboi (reprezentaţii: 14, 15, 16, 17, 18 septembrie şi 7 octombrie), **Edmond** de David Mamet, regia Marcel Ţop (reprezentaţii: 21, 22, 23, 24, 25 septembrie şi 8 octombrie) şi **Comedie Neagră** de Peter Shaffer, regia Alex Mihail (reprezentaţii: 28, 29, 30 septembrie, 1, 2 şi 9 octombrie).

Se observă simplu că nici unul dintre cei patru tineri regizori nu a ales un text al unui dramaturg român contemporan, preferinţa fiind alta şi având cu siguranţă motivaţiile ei. Însă nu întotdeauna un text al unui autor străin reprezintă o garanţie de succes pentru un spectacol, aşa cum se întâmplă cu **Comedie neagră** al lui Peter Shaffer. Se vrea o comedie de situaţii, pe care regizorul se străduieşte să le facă oarecum credibile, deşi textul este de o mare naivitate iar aşa-zisele poante nu mai fac pe nimeni să râdă. Nu este clar de ce Alex Mihail şi-a asumat riscul cu un astfel de text, poate doar pentru că autorul lui a primit două nominalizări Oscar şi BAFTA, cu peste 20 de ani în urmă.

Concret, o pană de curent pune în dificultate personajele, care se adună toate (vizitatori, vecini) într-un singur apartament. Aici, gazda, Brindsley Miller, personaj principal, fură mobila şi obiectele de artă de la un vecin (plecat într-o călătorie şi care lăsase cheia sub preş), pentru a impresiona pe tatăl logodnicei sale, dar şi pentru a le vinde unui colecţionar, însă apare mai devreme vecinul şi Miller

încearcă să transporte înapoi, pe întuneric, tot ce furase. În final, totul este demascat, sunt rupte relaţii.

Spectacolul începe cu câteva minute de beznă pe scenă, ceea ce însemna că e de fapt lumină şi când se produce pana de curent, se aprinde lumina pe scenă. Acest joc de întuneric şi lumină, tocmai pe dos decât este în realitate, nu are cine ştie ce efect, mai ales că pe aproape toată durata spectacolului, actorii, simulând

thalia

întunericul, privesc în gol, se mişcă pe orbecăite, se ciocnesc aleatoriu, se împiedecă şi cad. Toate acestea ar fi fost mai fireşti într-o semiobscuritate şi, cu puţină atenţie din partea regizorului, s-ar fi evitat senzaţia de trenant şi de fisuri de coerenţă.

Jocul actoricesc are momente bune, chiar superbe în câteva scene (în special în cele ale intrărilor), ce se fixează ca stop-cadru, dar apoi el se diluează. Apariţia tatălui este de toată lauda, când Mihai Bendeac rosteşte replicile foarte inspirat, interpretarea lui Bogdan Cotleţ este o mică bijuterie în spectacol (vorbire, expresivitate), rolul lui Pavel Bârsan se remarcă prin dozarea atentă a energiei, ceea ce-l ajută să o scoată cu bine la capăt. Rolurile feminine încearcă să susţină nivelul piesei, însă cad adesea în inadecvare până la stridenţă.

* * *

Distribuţia: Mihaela Teleoacă (*Miss Furnival*), Florin Anton (*Colonelul Melkett*), Mihai Bendeac (*Brindsley Miller*), Andreea Samson (*Carol Melkett*), Pavel Bârsan (*Harold Gorringe*), Bogdan Cotleţ (*Schuppanzigh*), Ana Macovei (*Clea*). Traducerea şi regia: Alex Mihail. Scenografia: Anca Marcu şi Alexandu Luţă.

Festival „Strauss“

corina bura

Se pare că timpul a fost supus unui proces de accelerare nemaipermţând să consemnăm toate evenimentele care sunt cu adevărat importante. Recent sărbătorita Ziuă Internaţională a Muzicii, încadrată de amintirile încă proaspete ale Festivalului „Enescu“ şi deschiderea stagiunii de concerte de la Radio şi Filarmonică, aduce în memorie un eveniment care pentru un anume segment al consumatorului de artă a însemnat reîntâlnirea cu melodica nemuritoare a valsului. Iniţiat de Asociaţia Română a Iubitorilor Valsului „Johann Strauss“, festivalul internaţional, aflat la cea de-a patra ediţie (Bucureşti - 2002, Timişoara - 2003 şi Oradea - 2004), reprezintă imaginea unor relaţii culturale tradiţionale pe care, în colaborare cu Societatea Vieneză „Johann Strauss“, membrii acestei organizaţii le dezvoltă ca participanţi la o Europă unită. Manifestări cu o astfel de „temă“ nu se desfăşoară doar sub egida societăţilor „Strauss“ răspândite în întreaga lume, ci se încadrează într-

muzică

un fel de *Zeitgeist*, asemenea iniţiative având în momentul de faţă o mare audienţă, nu mai departe orchestra condusă de violoniostul André Rieu din Luxemburg, ale cărei concerte alcătuite exclusiv din valsuri în diferite aranjamente se bucură de un succes enorm în Europa de Vest. Oaspeţii străini ai Festivalului au luat contact spre surprinderea unora cu o Românie ce are o largă deschidere spre cultură care nu se reduce la nivelul elitei, cultivând frumosul şi eleganţa. Stinsul sfârşit de august s-a înviorat brusc la acordurile muzicii familiei Strauss şi ale compozitorului Carl Michael Ziehrer (legat de România prin Constantin Ritter von Buchenthal - Cotroceni Walz op. 219) sau Johann Schrammel (Viena tot Viena rămâne - marş). Ansamblul format din membrii orchestrei filarmonice bucureştene a fost condus de Michael Ditter, tot violonist la origine care şi el, asemenea lui Rieu, a pus bazele propriei sale formaţii orchestrale „Ensemble Bella Musica Wien“. Concertul inaugural a prilejuit şi reîntâlnirea cu tenorul Peter Widholz (cu arii din operetele **Războiul vesel** şi **Voievodul ţiganilor**) şi cu soprana Patricia Seymor, a cărei voce a strălucit în coloraturile **Liliacului**, cu toate că timbrul ei se pliază excelent şi pe coordonaturile muzicii bachiene (cantata **Jauchzet Gott in allen Lander**). Repertoriul vocal a fost mult valorificat într-o „Seară de muzică vieneză“ cu acelaşi fermecător Peter Widholz în Schubert, Franz von Suppé, Carl Zeller, Franz Lehár, Edmund Eysler, şi cu Pauline Pffefer în lieduri de Richard Strauss (autorul **Electrei** şi al **Cavalerului rozelor**), Iosif Ivanovici, Rudolf Siecynski. Prestaţia tenorului Matei Nicolau, cu arii din opereta **Prinţesa circului** a acoperit contribuţia românească la reuşita acestui recital, acompaniat de interesantul artist care este pianistul, organistul şi compozitorul de origine scoţiană Donald MacKenzie. Acesta din urmă a fost solistul unei inedit recital de orgă ce a avut loc la Atheneul Român, în care au fost interpretate lucrări de mare popularitate în aranjament pentru orgă. Englezii mai păstrează tradiţia unor săli celebre de cinematograf în care au loc recitaluri de pian (ca în timpul filmului mut) sau orgă. Acest tip de orgă în stil orchestral, care odinioară a fost un mijloc important de propagare, de popularizare a marii muzici în cele mai mici localităţi, chiar dacă în momentul de faţă seamănă cu un fel de *entertaining music*, cere multă virtuozitate tehnică şi fantezie în combinaţiile registrelor. Au fost prezentate lucrări ce unele împlineau 100 de ani (Edmund Eysler - Schutzenliesel Walzer, C.M. Zieher - Fesche Geister), 70 de ani (Rappf Benatzky&Robert Stolz - prelucrări personale după melodii din **La calul bălan**), din Richard Eilenberg, Ernesto Bucalossi, Percy Whitlock sau compoziţia proprie scrisă pentru acest eveniment: **Rosemarie Walzer**. A fost o seară cu totul specială prin inedit. Concertul de gală şi ceremonia de închidere a festivalului a avut loc în superba Rotondă a Atehenului unde au evoluat şi dansatorii şcolii de balet „Elmayer“ din Viena, într-o formulă mult îmbunătăţită numeric şi artistic faţă de 2002. S-a lansat şi un prim CD cu muzică de compozitorul român Iosif Ivanovici cu participarea Filarmonicii „Banatul“ condusă de Ion Iancu şi a sopranei Patricia Seymor. Premii de excelenţă şi audiţia muzicală a unui disc intitulat **Un bal la palatul Prinţului Eugen**, invitaţi, rochii frumoase, doamne elegante, domni venerabili au populat un decor ce, pentru câteva zile, ne-a răpit mult prea vulgarul cotidian.

Avantajele și dezavantajele cuvântului

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Literatura africană, scrisă în limbile europene, cunoaște mai bine de un sfert de secol de existență. Dată fiind încetineala proceselor istorice și întreaga „biologie culturală", specialiștii cred că nici astăzi ea nu a atins punctul de maturitate. În orice caz, lumea culturală contemporană a luat act de existența ei și încearcă s-o cerceteze și s-o evalueze cât mai obiectiv, înregistrând progresele realizate, expectativele permise, dar și problemele care îi frământă pe scriitorii africani.

Literatura africană a debutat și ea ca o literatură orală (scrierea a fost introdusă în cea mai mare parte a Africii în secolul al XX-lea de coloniștii europeni). Această literatură orală, folclorul african de fapt, a îndeplinit toate funcțiile literaturii scrise. Povestirile și legendele, la fel ca mitologia greacă, au formulat o cosmogonie și o metafizică specifică poporului african. Proverbele au sintetizat o înțelepciune adunată de generații care transpare și în numeroase povestiri cu animale. Cântecele epice și povestirile legendare păstrează în memoria colectivă amintirea eroilor care, prin isprăvile lor, asigurau supraviețuirea și chiar puterea grupului în care circulau; îi întăreau astfel sentimentul propriei identități și valori. Prin aceasta, povestirile respective nu sunt mai puțin utile decât istoria însăși elaborată după principii științifice. Și nu este totul: arta orală are calități socio-estetice care îi sunt proprii și de neînlocuit. Întreaga ei performanță este un *Gesamtkunstwerk* care pune în joc arta verbală, dar și muzica și mimica. Adresându-se, prin natura lucrurilor, unui grup limitat care poate percepe vocea umană, ea are, în același timp, un caracter intim și social, întreaga asistență participând la o bună execuție a actului cultural. Toți cei care au asistat la desfășurarea unui astfel de act sunt de părere că arta orală africană și-a îndeplinit admirabil misiunea pe care orice literatură, de la **Horațiu** încoace, o îndeplinește: îmbinarea utilului cu plăcutul cu o eficiență de necontestat.

Este adevărat că în Africa neagră, ca de altfel în Grecia antică, trecerea de la oralitate la scriere în domeniul literar s-a produs în momentul în care povestirile tradiționale referitoare la trecutul eroic african au început să fie scrise. Opere de pionierat cum sunt: *Contes et Légendes d'Afrique Noire* (1949) sau *Légendes Africaines* (1954), alături de multe altele, formează un echivalent african al *Iliadei* grecești, al *Beowulf*-ului englezesc sau al *Hildebrandslied*-ului german. Cei care au transpus în scris tezaurul folcloric african au explorat de asemenea, genul de povestire, cel mai prolific din toată Africa tradițională: povestirea cu animale. Numeroase cicluri de povestiri, reproduse atât în franceză, cât și în engleză: ciclul iepurelui, al păianjenului, al hienei etc. îmbină caracteristicile imaginarului cu cele ale utilității didactice. Ele pot sta alături, în această privință, de fabulele lui **Esop**, de *Insengrinus* latin al lui **Nivardus** sau de flamandul *Roman de Renart* cu toate nenumăratele lui adaptări în limbile romanice. Toți participanții pe post de observator al actului cultural african, declară unanim că citirea unei povestiri africane nu are nimic în comun cu experiența de a participa la o performanță orală. Este ca și cum ai reduce o operă wagneriană la libretul ei sau a citi doar versurile unor cântece de **Jacques Brel** sau **Georges Brassens**. Povestirile scrise nu oferă decât o aproximare, un analog, o transpunere a narativelor originale. Și aceasta pentru că ele aparțin, în forma scrisă, ordinii cuvântului scris sau tipărit.

S-a spus, pe bună dreptate, că schimbarea mijloacelor de exprimare aduce cu sine modificări în mesajul actului cultural. O diferență calitativă există chiar și între cultura manuscrisului și cultura cuvântului tipărit. În domeniul literaturii, proza scurtă a devenit preferata romanului care, la rândul lui, a înlocuit epopeea antică. În afară de aceasta, romanul, ca și tiparul, este legat de o societate burgheză, în același fel în care epopeea exprima valorile și gusturile unei societăți eroico-aristocrate. Stabilitatea textului scris aduce însă și alte avantaje: permite, în primul rând, organizarea în voie a unei narațiuni lungi și complexe. Istoria romanului european a arătat însă că dominarea noilor procedee narative se realizează abia după o practică intensă pe durata câtorva generații de scriitori. Auditorul limitat al artistului oral este omogen: satul cu o economie de subzistență, cu funcții nu foarte diferențiate unde toți împart același patrimoniu cultural. Autorul își poate permite să fie aluziv. Scriitorul modern trebuie să se gândească, atunci când scrie, la un public mult mai vast a cărui componență îi este necunoscută; ca atare, trebuie să se arate explicit. Societatea occidentală a trecut în mod gradat de la oralitatea naturală la literalitatea industrială. După vreo zece secole de practică a manuscrisului ea a cunoscut introducerea tiparului, urmată de trei secole și mai bine de perfecționare tehnologică accelerată. Africa neagră s-a văzut obligată să parcurgă aceste faze cu o rapiditate fără precedent. Dubla trecere - la scris și tipărire - naște cel puțin două specii de dificultăți cărora scriitorii africani sunt obligați să le facă față. Mulți povestitori, puțini abili să organizeze intrigi complexe care cer personaje construite diferențiat, alimentează povestirile lor cu perpetue istorii autobiografice create după o tehnică paratactică rudimentară care constă în a alinia cronologic unități narative în ordinea unei presupuse ocurențe. Pe de altă parte, mulți poeți, incapabili să creeze metafore accesibile, practică facilitățile unui suprarealism de o calitate îndoielnică al cărui verbalism prețios nu ajunge să ascundă sărăcia limbajului.

Este indispensabil, dacă nu inevitabil, ca societățile africane să învețe să trăiască cu scrierea și tipărirea operelor lor, ca și cu mijloacele audiovizuale moderne. În ochii cititorului european Africa apare, de cele mai multe ori, înecată într-o mare de povestiri, cel mai adesea, prost scrise, redactate într-o limbă abia cristalizată, într-un stil pe cât de pretențios, pe atât de pompos. Dar aceste opere nu sunt decât încercări timide ale unei literaturi viitoare. Deși cea mai mare parte a operelor, produsă, tipărită și răspândită în Africa arată mai multă ambiție decât abilitate literară, un fapt este incontestabil: ea este vândută și este citită; corespunde deci necesităților actuale ale unei populații alfabetizate, dornică de a citi și a cunoaște avantajele și dezavantajele cuvântului scris și tipărit.

A consemnat
Daniel D. Marin

Incoerențele secolului XX

vladimir tismăneanu

(urmare din pagina 14)

societății civile, a fost constituirea Partidului Alianței Civice (PAC) la începutul anilor '90. Am fost extrem de implicat în discuțiile care au dus la formarea PAC. L-am prețuit și continuu să-l admir pe Nicolae Manolescu, în care văd nu doar un distins critic și istoric literar, dar și un gânditor politic de înaltă clasă (merită să recitiți volumul său de eseuri politice "Dreptul la normalitate"). Nu este momentul acum să vedem de ce nu a izbutit PAC-ul să devină un partid într-adevăr robust și viabil. Un lucru este cert, valorile civice susținute de PAC, dar și de Alianța Civică și alte organizații ale societății civile, au marcat favorabil dinamica societății românești în acești ani. Mărturisesc că am fost între cei care au considerat alegerile din 1996 și victoria CDR drept un moment de cotitură în politica românească. Am scris un studiu pentru o revistă americană cu titlul "The End of Romanian Exceptionalism". Ce s-a petrecut ulterior, inclusiv fenomenele de politicianism, narcisism și obtuzitate au diminuat capitalul de speranță investit în CDR. La care se adaugă jocurile pesediste și peremiste în care singurul obiectiv era să compromită guvernarea CDR. Am respectat politica externă a lui Emil Constantinescu, am admirat calmul și prezența de spirit a lui Radu Vasile, inteligența eliberată de orice dogmatism a lui Valeriu Stoica.

D.D.M.: Când a început serios să se maturizeze viața de partid politic în România post-decembristă?

V.T.: Mai ales după 1992, când partidele istorice se configurează cu mai mare limpezime ca elementele de bază ale opoziției democratice. Acum, la zece ani de la trecerea sa în neființă, merită insistat pe rolul lui Corneliu Coposu ca personalitate deopotrivă vizionară și intransigentă. Într-o lume a atâtor tumbe morale, Corneliu Coposu a pledat pentru verticalitate și demnitate. Rămâne însă deschisă chestiunea: cum a fost posibilă degringolada țărănistă a ultimilor ani? Cel mai important lucru este formarea unei clase politice care să se bucure de o reală credibilitate. Este vorba de un proces de durată, însă nu văd rațiuni de pesimism excesiv.

D.D.M.: Mineriada din '99 părea să cadă cumva pe o atmosferă în general calmă, fără turbulențe semnificative; care ar fi de fapt, într-un top al politicilor de guvernare, cuvintele cheie pentru o perioadă care avea să se încheie cu înfrângerea lamentabilă a unui partid istoric? Și cu finala Vadim vs. Iliescu!...

V.T.: Continuitatea pariului politic, economic și social, ca să nu mai vorbesc de cel moral, este condiția legitimității unei forțe politice. O legitimitate care poate exista și ca formațiune de opoziție cu care largi grupuri ale populației tind să se identifice. O mare problemă a elitelor politice post-comuniste, de la stânga la dreapta spectrului ideologic, a fost și rămâne înstrăinarea de alegătorii reali. Se perorează în fel și chip despre libertate, dreptate și alte teme nobile, însă există un răspândit sentiment că politicienilor le pasă prea puțin de frământările indivizilor reali. Altfel spus, una din slăbiciunile guvernării CDR a fost un triumfalism prea puțin justificat de transformări radicale. Ceea ce nu înseamnă că nu a existat un efort sincer de a depăși vechile stucturi. A fost însă un efort nesistematic, ezitant, mai ales în privința instituțiilor din zona serviciilor de informații. Sper din inimă că partidele din alianța DA au învățat ceva din experiența CDR. Între altele, este necesar să se recunoască importanța debarasării de moștenirile comunismului, dar și a afirmării unor criterii indispensabile de moralitate în viața publică. Ceea ce se întâmplă cu partidul succesor al fostului partid comunist din Polonia (partidul lui Kwasniewski și Cimosewicz) spune mult despre direcția spre care mergem: corupția morală și economică sunt vicii pe care electoratul le pedepsește mai devreme sau mai târziu. Cât despre Vadim și Iliescu: am fost mulți dintre noi jenați de faptul că s-a ajuns la trista opțiune din 2000. Prin retorica sa agresiv-naționalistă, Vadim a reprezentat continuu un factor de poluare diversionistă în viața politică și culturală românească. Iliescu, atașat unui leninism rezidual, greu avuabil după 2000, reprezintă un capitol încheiat din această tensionată istorie post-decembristă. Ne aflăm acum într-o altă zodie istorică, iar partidul lui Mircea Geoană și Adrian Năstase riscă să repete experiența foștilor comuniști din Polonia dacă nu va izbuti să se denomenklaturizeze nu doar formal.

Priviți de ceilalți

emil străinu

Era la începutul anului 1994 și după îndelungi eforturi reușisem să public lucrarea **OZN - Universuri paralele** la care prefața era semnată de Alexandru Mironov, ce de altfel o și prezentase la emisiunea „Știință și anticipație" de la TVR 1 ce se difuza duminica la o oră de maximă audiență, odată cu serialul **Star Trek**.

Pe la începutul lunii aprilie, domnul Mironov mă sună întrebându-mă dacă sunt de acord să-mi lansez cartea la Timișoara, la Convenția SF Eurocon '94, unde se anunța o participare internațională de elită, invitație care mă onora și pe care o accept imediat.

Euroconul '94 a fost într-adevăr o manifestare culturală de excepție care la genul său rămâne deocamdată neegalată la noi până în prezent.

Am participat la lucrările convenției cu o comunicare, am reușit să-mi lansez cartea , are s-a bucurat de o primire bună la public și am luat contact cu multe personalități și cu cele mai noi realizări și curente în creația *science fiction*.

Erau momente când nu știam cum să mă împart între diferite manifestări care datorită timpului limitat al convenției se desfășurau în același timp.

Într-una din seri, la un cinema-grădină urmăream o gală de filme SF care a durat mult timp după miezul nopții. Publicul era format din foarte mulți membri ai cenaclurilor SF din țară, invitați din străinătate și un public numeros. Nu aveai unde să arunci un ac, pe moment fiind o aglomerație de nedescris. Undeva, spre zori, hotărâsc împreună cu prietenul meu, poetul Andrei Dorian Gheorghe (organizatorul și realizatorul primului cenaclu și al primului festival de cosmo-poezie din România), să plecăm la culcare, deoarece a doua zi la primele ore, în Aula Universității „Traian Vuia" urma să participăm în calitate de invitați la o masă rotundă cu public pe tema Perspectivele SF-ului contemporan, eu în calitate de autor de cărți SF și redactor al revistei „FAN OZN" și colegul meu ca autor al unor volume de cosmopoezie și conducător de cenaclu literar. „Navigând" efectiv prin valurile de spectatori, ajungem undeva în fața rândului unu de spectatori de unde, blocați de înghesuială, nu puteam nici ieși, nu puteam urmări nici filmul. Făcând haz de necaz, ne-am resemnat deoarece cam în zece-cinsprezece minute ar fi trebuit să fie o pauză între filme, când ne-am fi putut deplasa spre ieșire. În acest context, niște cenaclișți de la HELION și STRING care se aflau în aceași situație cu noi ne atrag atenția că în lipsa filmului putem să ne distrăm cu „spectacolul din sală". Nu ne trebuie prea mult timp și nici prea multe explicații ca pe fondul semi-întunericului din gradina-cinema să vedem în public mai multe perechi de luminițe, unele verzi (gen ochi de felină în întuneric), altele roșu intens sângeriu, cum vom comenta mai târziu. Cred că în mulțimea de aproape o mie de spectatori erau opt-zece perechi de ochi verzi și patru la șase de ochi roșii, care se deplasau după cum erau mișcările capului persoanelor ce-i posedau. Pe fondul contrastului lumină-întuneric dat de proiecția filmului, neam putut convinge că „lucirile" respective proveneau de la ochii unor spectatori. Am privit muți de uimire „spectacolul ciudat al licăririlor verzi și roșii" până la finalul filmului, verificându-ne observația cu toți cei din jurul nostru care pe drept cuvânt rămâneseră stupefiați de acest fenomen. Am comentat zilele următoare pe larg întâmplarea, dar nu am ajuns la nici o explicație pertinentă. Culmea va fi când în seara dinaintea plecării, cu prilejul festivității de închidere vom observa același fenomen. Deși în timp, ani la rând, după Euroconul '94, am căutat împreună cu câțiva dintre martorii la eveniment o explicație, nimeni nu a fost în măsură să o dea.

Asta până în noiembrie 2004, în timp ce mă aflam la o Conferință de științe neconvenționale, în Olanda, la Amsterdam, la Hotelul Krasnopolly, ce avea ca temă Cercurile din lanurile cu cereale, când, împreună cu niște colegi cehi, am reîntâlnit fenomenul pe timpul unor proiecții de *slide*-uri și filme cu figurile din lanuri.

creație și paranormal

Încercând să găsim o explicație printre participanții la conferință (doar era pe științe neconvenționale), am ajuns la grupul anglo-american care ne-a dat o explicație de am înghețat. Conform nu numai părerii, ci convingerii lor, ochii verzi aparțineau unor vampiri, iar cei roșii licantropilor (vârcolacilor).

Culmea culmilor a fost când, într-una din zile, niște „conferențiari" albinoși și pe care de altfel nu-i mai văzusem până atunci, deși începusem să ne cunoaștem destul de bine între noi, participanții, au ținut o disertație pe tema: **Cine este în vârful lanțului trofic pe Terra - Homo Sapiens Sapiens (omul modern), Homo Sapiens Nocturna (vampirii) sau Homo Sapiens Licantropus (vârcolacii)?**

După care au dispărut la fel cum au și apărut. Oricum, vreau să vă spun că Bram Stoker cu **Dracula** este un mic copil pe lângă ce au putut să ne spună „drăgălașii albinoși" în cauză creându-ne, artificial?! adevărate coșmaruri existențiale. Deocamdată, *no comment*!

Opinie și viziune

violeta ion

La Teatrul Național - Sala Amfiteatru, în cadrul programului Carte și Arte, s-a desfășurat vineri, 30 septembrie o masă rotundă cu tema *Cinematografie națională în context european* la care au fost invitați Sergiu Nicolaescu, Al.G. Croitoru, Geo Saizescu, Cătălin Saizescu, Helmis Napoleon, Mircea Mureșan, Grig Modorcea, Calin Netzel, Șerban Marinescu.

Moderator a fost Eugen Atanasiu. Chiar dacă nu toți invitații au fost prezenți, pe lângă discuțiile despre integrarea cinematografiei în contextul european a fost atins și subiectul

semne

predilect pentru cultura românească din ultimii ani: diferențele de opinie și viziune artistică dintre generații. Mai mult, s-a glosat pe marginea unui subiect care nu mai este de mult tabu pentru nici unul din regizorii de film sau de teatru, pentru oamenii de litere.

Geo Saizescu ne vorbește despre întâlnirea sa cu Horațiu Mălăele, care i-a relatat despre românii din Paris. Aceștia criticau filmele românești, considerând că sunt făcute din același aluat: mizerie, lipsa de calitate a scenariilor. „În Spania au fost filme românești, toți erau aplicați să recunoască ceva din semnificația unui popor pe care-l cunoșteau". Geo Saizescu le-a cerut tinerilor studenți să-i dea zece motive care îi determină să facă cinematografie: „Ei chiar iubesc cinematograful, dar nimeni nu știe nimic. Se studiază câte o poezie sau proză din manualele alternative. Există o tendință de anulare și te întrebi ce poți să le dai. Când profesorul de istorie ne vorbea de Revoluția Franceză, toți eram în picioare. Acum nu mai există caracterul acesta formativ, când vorbești de «educativ» sau «național»". Geo Saizescu spune și o glumă: „Să nu se mai tragă clopotele în biserici, când se supără ăia din alte religii". Și Geo Saizescu este de părere că străinilor nu le place în mod special să vadă că unii își bat joc de propria lume. În opinia sa, poți să vorbești despre spaime, despre dragoste, poți să faci un film abisal, dar ceea ce este important nu mai este acum luat în seamă: „Lumea filmului a reușit să meargă la dictator și să-și impună punctele de vedere. Acum se demolează reciproc. În momentul în care nu mai ești stăpân pe situație, începi să tulburi apele. Tinerii se afirmă cu lucruri noi (....) Ar trebui găsite puncte de discuție, pe vremuri comentam, ne ceream părerea unul altuia. Era un soi de ocazie de a ne înțelege mai bine. Regizorii care s-au ridicat, s-au ridicat pentru că era competiție și între cenacluri". Analogia funcționează și în ceea ce privește subvenționările pentru revistele literare: „N-au fost argumente că de ce da și de ce ba? Este un soi de golănie care n-are de-a face nici cu cartea, nici cu artele".

Eugen Atanasiu: „Există niște rădăcini, intrarea în Europa nu se produce într-o perioadă de timp scurtă. În timpul războiului s-au făcut coproducții cu Italia, pentru o cetate a filmului și a existat un plan pentru Buftea".

Ideea este că tinerii regizori nu-și pot trage spuza doar pe turta lor.

Alecu Croitoru: „Idea de prezență a cinematografului, de distribuție în lume se petrece. S-au făcut coproducții după **Ciuleandra**, premiul luat la Veneția cu **Țara morților**, **Argint la Veneția**, **Anotimpul mireselor** etc. Am avut multe premii internaționale. Uniunea cineaștilor a scos o carte cu premii, dar o carte cu premiile luate în străinătate? Despre asta nu s-a scos o cărțulie".

Pentru că nu a fost epuizată, tema se va dezvolta cu altă ocazie, probabil tot în cadrul unui târg de carte.

Problema fatalității

marius marian șolea

tachinări

Anul trecut, în vara lui 2004 mai precis, pentru că ani trecuți pot fi oricare dintre cei pe care îi știți, l-am chemat pe bătrânel să vină la mare, să poată face măcar câteva zile niște împachetări simbolice, nici vorbă de profilaxie, cu nămolul de la Techerghiol. O viață întreagă a umblat prin festivale, cu o geantă grea și neagră pe umărul drept, și a răcit existențial la oase, de atâta poezie a tinerelor, de atunci, poete. Zile întregi are dureri, rămâne îndoit de spate, cu mâinile în jos, niciodată în cruce, și toate acestea îl enervează teribil pentru că îi fac pe alții să creadă că ar fi bătrân. Cum poată el să accepte vreodată că realitatea altora este, de fapt, realitatea lui? dar nici chiar Tașcu însuși nu poate să-și dea seama cum s-a întâmplat cu bătrânețea asta. De unde a venit, așa, dintr-o dată, ascunzându-i-se-n gânduri și în pantaloni...

L-am așteptat la Eforie-Nord, în gară, și l-am văzut coborând cu geanta neagră, care, purtată de atâția ani pe același umăr, i-a produs scolioză. Eu cam știu ce ar putea să ducă în ea: niște cărți, numere de telefon, o sticlă de votcă, o alta cu apă înghețată, acte ale unor instituții de învățământ superior din Târgu-Jiu, pe unde nu e primit, sau pe care le înființează, fără să poată preda, pentru că piticii de acolo nu ar mai putea să găsească ușa, dacă le acoperă cineva orizontul. Posibil să mai aducă de pe undeva în geanta lui neagră niște praf de timp și niște farduri ale morții.

Și, cum vă spuneam, a făcut câteva zile împachetări cu nămol, împachetări reci, preventiv, ritualic... L-am însoțit de fiecare dată, sacrificându-mi, asumat, timpul corespondent tinereții. și, într-una dintre zilele de terapie, eram, firesc, acolo. Îmi pusesem, la rândul meu, puțin nămol pe umeri, așa, de alint, pentru că, totuși, duc multe pe umeri și sunt obosiți. Pe de altă parte, trebuie să-i învăț cu pământul, cu acest soare dinăuntru, nu doar cu cel de afară...

Stăteam amândoi unul lângă altul înaintea lacului. Fiecare, în fața a ceea ce a făcut până atunci și în spatele a ceea ce i-a mai rămas să facă. Destul de ciudat pentru diferența de vârstă, eram umăr lângă umăr...

Stând așa, să ne uscăm noroiul într-un apus de soare, eu am zărit o fată, undeva, pe lângă noi, pentru că lumina nu îmi bătea prea tare în ochi și nici conștiința nu era activată, dacă tot mă pregăteam s-o împachetez în nămol... Nu are nici un rost ca domnișoara să mai fie descrisă, lucrurile se cunosc, avea îndeajuns din toate, expusă pe sortimente.

După ce am zărit-o frumoasă, făcută-n ciuda expertizei, cum se spune sintetic în mediile fără pretenții, adică ochi albaștri, părul auriu, zâmbet gingaș, ce mai, o muză de fenotip romantic, m-am uitat puțin împrejur și am așteptat înțelept. Într-adevăr, venise cu mama, care o tot trimitea cu vorbe șoptite în apa binefăcătoare a lacului.

Atunci mi-a venit un gând care nu avea nici o legătură cu peisajul de pe lângă noi - numai oameni-ruină, pe care abia mai reușea să cadă o ezitantă și prăfuită lumină. În acele condiții, i-am zis lui Tașcu să intre după fată în apă și s-o întrebe, aparent detașat, ce și cum, câte zile de tratament mai sunt nebifate, să pot să fiu sigur dacă mai are vreun sens medicamentația. Adică, el să intre în apă încet, să se apropie de ea ca din întâmplare, să nu sesizeze cumva mama de pe mal pericolul stricării ordinii mondiale...

Eu așa i-am spus lui Tașcu, pe un ton amical: mergeți dumneavoastră și o agățați pentru mine, e mult mai firească discuția dintre un copil și un bătrân, nu ar putea să creadă nimeni că ați putea să-mi faceți un serviciu. Nu sugerați, cel puțin pentru mamă, nici un fel de pericol. Cui i-ar da prin cap că ați vrea să vă experimentați teoria cu ritmul în fata aceasta? În cazul în care în lac voi intra numai eu, toate apele se dau într-o parte și trec cu tot poporul de până la mine... imediat aș da de bănuit, s-ar sesiza natura... maică-sa ar porni de la o impresie negativă, scandaloasă, și mi-ar fi cu mult mai greu... cine, pentru bine, mai are timp acum? pe când, dacă vă duceți dumneavoastră, toată suflarea și lumea rămâne liniștită, nimeni nu bănuiește nimic. Nici n-ar putea suspecta un bătrân de un succes atât de rapid. Pe ce bază? ca un compliment? destul de complicat, cam perspicace... Apoi, dacă reușiți prietenia, putem ieși diseară pe la vreo terasă. și dumneavoastră o s-o faceți pe mămică o conversație culturală despre romanul românesc, despre secțiunea de aur din balada populară, orice ar ajuta-o să vă audă mai bine, să nu fie nevoită să-i crească urechile după marile înțelesuri din artă.

Toate astea s-ar putea întâmpla cât timp am să iau eu fata să o plimb și să îi explic la mare niște lucruri diferit de cele pe care le știți dumneavoastră. S-ar bucura și mămica... Unde ar măi găsi ea pe litoralul acesta un tip atât de pregătit în ritmul vertical, în teoria lui?

Fericitul Valentin, cu barba și cu părul albe, a zâmbit și a plecat în unde. I-a plăcut ideea... de la un timp, trebuie să te mulțumești și cu ideile altora... Nu știu dacă a înțeles chiar tot din ce i-am spus eu, dar de dus, s-a dus. Îl vedeam cum se cufunda încet, sfințitor, în nămolul de sub apă, înaintând domol, ridicându-și, pe rând, câte un picior, ca un brotac ajuns pe mirişte.

Nu știam ce putuse să-i spună, dar am văzut cum fata, care, vă repet, era deosebit de frumoasă, a început să zâmbească și se apropia de el foarte aproape, chiar periculos deja pe unele direcții, dacă ar fi fost cu mult mai tânăr prilejul... Îi zâmbea larg, începea să se joace cu apă, la început cu gesturi timide, destul de prudente, apoi râdea larg, părea fericită. eu nu știam ce putuse să-i spună, încât să-i fi dat atâta confort. eram destul de mirat, chiar mândru de amicul meu. Nu aveam decât să aștept, pentru că nu putea îmbătrâni atât de rapid, încât să nu am posibilitatea să-i înțeleg lucrarea... La un moment dat, semn al unui neprevăzut, îl vedeam uitându-se înapoi, înspre mine, cu o privire serioasă, cu ochii larg deschiși, chipul împietrit, parcă ar fi vrut să îmi spună ceva, dar nu îl lăsa contextul, distanța. Între timp, mama fetei, urmărind și ea fericirea și libertatea acelei fericiri, dădea semne de încordare, nu slăbea din ochi peisajul în care Valentin era ca un stâlp indian, împrejurul căruia dansa ritualic fecioara. Cercul se strângea treptat, chiar dacă raza lui, pornind de la Tașcu, nu era ceva prea bine precizat... Însă creștea și veselia fetei, iar el mă privea din ce în ce mai des, cerându-mi parcă ajutorul.

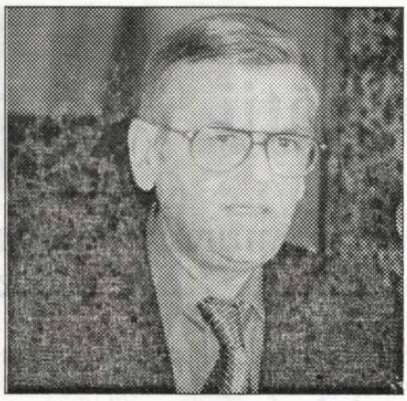
Eu numai zâmbeam, nedorind să mi se vadă mirarea. Îl priveam cum vroia să vină la mal, dar jocul ei și chiar nămolul de sub apă îi încetineau mișcarea, grăbirea. De pe mal, doar un surâs mulțumit, suficient, felicitându-mă pentru idee și pentru ce avea să se întâmple. În acea zi, un fel de altă zi a unui altfel de Valentin, aveam doar grijă să nu mă vadă scorpia cea pusă de pază, despre care mă gândisem cu mărinimie că ar putea deveni, într-un proiect reușit, corespondentă prietenului meu. Până la urmă, Tașcu a ieșit, sobru, iritat, ținută academică! învelit în privirile mânioase ale mamei fetei și foarte nervos mi s-a adresat: "Mă, futu-i mama mă-sii, asta e handicapată mintal! Tu cum de nu ai observat? Nu mai puteam scăpa de ea! Tu nu ți-ai dat seama?!"

Ce râs aș fi avut atunci, dacă am fi fost acolo doar noi doi și dacă n-ar fi fost situația de o natură specială! Pe drum, a râs și el... "Cum naiba, mă?!", repeta mereu.

Îl vedeam cu coada ochiului mergând alături, trecând gânditor prin căldură, cu o șapcă albastră pe cap, luată din Germania, cu ventilator la cozoroc, și cu un ecran cu celulă fotoelectrică, energie solară... Însă, de fiecare dată când trecea printr-o umbră, era nevoit să pornească motorașul cu o mișcare bruscă, din deget. Eu nu știu până astăzi dacă acest fenomen era tot unul simbolic... Dar toată lumea se uita amuzată, mai ales copiii, cum Valentin Tașcu trecea detașat prin Eforie-Nord cu ventilatorul la frunte, pe bază de energie solară. Acum, la fel, motorașul e astăzi la frunte, mutat.

Și când îl mai tachinez cu neputințele sale de a mai sări gardul când poarta nu-i deschisă, îmi răspunde că nu-l atinge nimic din ce-i spun, că ar trebui să știu că are copil de doi ani. Dar una-i una, alta-i alta. aproape oricui îi mai rămâne un suflu pentru un oftat. chiar din ultimul oftat se poate naște și viață, și moarte...

Un brand românesc: literatura absurdului



ioan suciu

În orăşelul copilăriei mele de la poalele Făgăraşului, populat în majoritate cu saşi, nu existau magazine de pâine. Mai bine zis, nu erau nici un fel de magazine, nici alimentare, nici pentru alte produse. Tot ce era de d'ale gurii se producea în gospodării, iar pentru metalo-chimice, jucării, bomboane şi biscuiţi trebuia să te duci la Braşov sau la Sibiu (exista un tren cu şină îngustă, care străbătea oraşul ca un tramvai). Saşii nu plecau niciodată la câmp, dacă nu aveau toate uneltele pregătite, coasele ascuţite cum trebuie, oameni programaţi să aducă butoaiele cu apă la ora prânzului etc. Cele câteva familii de români care mergeau la secerat sau alte lucrări, se întorceau de multe ori din câmp acasă, constatând că le lipseşte ceva: câte-o seceră, câte-un hârleţ sau altă unealtă. Românii nu aveau cuptoare de pâine acasă, le lipsea totdeauna câte ceva: tirbuşonul, satârul de tranşat carne, piperul etc. Ca să nu mai vorbim de pian. Exista o fanfară a saşilor care cânta la sărbători pe străzile oraşului, dotată cu trompete, tromboane şi flaute aurite produse de renumite mărci vieneze. Grădinile din spatele morocănoaselor case erau parcelate şi îngrijite ca nişte farmacii. Dacă stau să mă gândesc la felul în care munceau românii faţă de saşi, n-aş putea spune că făceau mai puţine eforturi. Se trezeau în zori şi roboteau până noaptea. Ba, dacă socotesc drumurile inutile făcute după uneltele pe care nu le aveau la îndemână, cred că munceau mai mult decât saşii. Însă în timpul iernii, când necesităţile apar mai pregnant, se constata că românilor le lipseau fel de fel de lucruri din cele esenţiale: pâinea trebuia cumpărată de la saşi, chibrite aveau numai ei etc. Într-o perioadă următoare au apărut magazine de pâine, aceasta aducându-se de la Braşov, unde existau fabrici de pâine. Nimeni nu cumpăra acea pâine tare ca granitul. Comerţul cu pâine produsă în gospodăriile saşilor a fost strict interzis, şi românii au mâncat numai mămăligă. Nu mi-a plăcut niciodată mămăliga, întotdeuna am tânjit după pâinea intermediară din grâu şi secară făcută de saşi. După colectivizare, românii s-au angajat la fabrica de încălţăminte din oraş, iar saşii au rămas în continuare agricultori şi crescători de vite. E adevărat că vitele au dispărut ca prin farmec în decurs de cinci şase ani, iar cai nu mai avea decât un căruţaş cu o trăsură care staţiona non-stop în faţa cinematografului din centru. Apoi saşii au început să plece masiv în Germania, iar noi neam mutat în Bucureşti. Aici am constat că nu exista nici un grup - etnic sau nu - care să aibă grijă de felul în care munceşte: toată lumea se ducea la lucru fără nici o preocupare pentru înzestrarea cu tot ce era necesar pentru a face ceva; iar dacă strungul nu funcţiona, cu atât mai bine!

Am făcut o vizită înainte de 1989 în oraşul în care am copilărit, şi mi s-a părut că am ajuns în alt loc decât în cel pe care-l ştiam eu. În primul rând că era foarte aglomerat, de o populaţie care vorbea cu accent moldovenesc, foarte mulţi tineri umblând în grupuri pe strada principală în sus şi-n jos, strigând, vociferând, înjurând. "Au venit moldovenii!", mi-a explicat cineva. Oraşul populat în majoritate de saşi dispăruse. Au rămas casele solide de sute de ani, cu ferestre ca doi ochi mohorâţi de buldog, apăruseră câteva blocuri pe dealul împădurit al oraşului - un loc minunat - şi o populaţie străină, nelegată de acele locuri, dând cu piciorul sticlelor goale de rom care se rostogoleau pe caldarâm. N-am mai fost pe acolo de atunci. Am aruncat o ultimă privire casei masive, cu poartă imensă în care am crescut, situată lângă biserica-cetate, şi m-am urcat în autobuz. Într-o oarecare altă ordine de idei, cred că aţi observat una din plăcerile imese ale şoferilor de autobuze şi troleibuze din Bucureşti; să te observe prin oglindă cum alergi să prinzi maşina, să ambaleze motorul ca şi cum ţi-ar spune - „Hai, mai cu viaţă, mişcăte!" - şi apoi, când să urci treapta, să-ţi închidă uşa-n nas şi să pornească rânjind. Am văzut de nenumărate ori această scenă. De multe ori după autobuz aleargă bătrâni infirmi cu mişcări caraghioase şi cu sacoşe zburând prin aer sau femei având copii în braţe. Şoferul este neiertător, îi aşteptă şi porneşte în ultima secundă, cu o satisfacţie drăcească pe faţă. Această satisfacţie - de a face rău unor oameni care nu ţi-au făcut nimic, este foarte greu de explicat, dar în orice caz, nu ştiu dacă în orăşelul copilăriei mele se practica aşa ceva. Ceea ce ştiu este că acolo, când nişte vecini se certau, nu-şi mai vorbeau ani de zile, poate toată viaţa. Nu ştiu dacă este un lucru bun, dar când în Bucureşti am dat de oameni care după ce senjurau ca la uşa cortului, după vreo două trei ore se împăcau şi se duceau împreună la coadă la brânză, n-am mai înţeles nimic. Poate că şi compromisul este bun la ceva, altfel nu poţi să ai o viaţă socială. Dar neamţul (saşii, mă rog) era serios şi când se certa: o făcea ca lumea şi aproape total. Dar nu avea plăcerea de a provoca răul unor necunoscuţi. Sigur că-n toate oraşele din lume există derbedei care se distrează lându-se de femei sau bărbaţi necunoscuţi pe stradă (sau după blocuri). Dar aceştia nu ajung conducători de vehicule de transport în comun. Poate că această „distracţie" de a şicana nişte oameni necunoscuţi şi uneori neajutoraţi se găseşte mai ales în ţările fost comuniste, unde persoane de condiţie joasă au ajuns (datorită unei revoluţii aduse cu tancurile din URSS) activişti, directori, ofiţeri de miliţie şi securitate şi, după anii 1950, au avut copii crescuţi în acelaşi mod ca şi părinţii lor care, ajungând în funcţii de răspundere în societate, au căutat ca la locul lor de muncă să-şi împletească efectuarea serviciului în care erau cu satisfacerea unor porniri de genul de care spuneam.

În schiţa lui Cehov **Judecata**, băcanul Kuzma Egorov, acasă la el, în prezenţa primarului, jandarmului, ţârcovnicului de la biserică, îi administrează o straşnică bătaie băiatului său, deşi acesta este mare ca vârstă, folosind o curea ca pentru un şcolar, într-un cadru fascinant, deorece băcanul îşi închiriase casa vremelnic dispensarului, iar holul era plin de bolnavi; în afara de asta, era foarte multă lume privind spectacolul pe fereastră (iată lipsa televizorului, care nu se inventase) - băiatul este acuzat de dispariţia a câteva ruble de la tatăl său. „Mai dă-i!", tot spune jandarmul, deşi băiatul spunea că nu furase nimic. Schiţa lui Cehov conţine o întreagă lume a unui sat rusesc de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi o radiografie a organizării societăţii de atunci. Este ceva halucinant să-ţi închiriezi casa unui dispensar, să improvizezi saloane de tratamente sau cabinete de consultaţie în locuinţa unui băcan. Aşa ceva ar fi fost în mod sigur imposibil în orăşelul în care copilărisem de la poalele Făgăraşilor. Nu spun în sensul neocupării saşilor de educaţia copiilor sau de alte evenimente din interiorul familiei, dar toate acestea se desfăşurau în spatele unor ziduri groase. Nu constituiau spectacole pentru vecini sau altă lume care ar fi trecut pe acolo să vadă cum un tată sever dă pantalonii jos copilului şi-l bate la fund, deşi astfel de lucruri se petreceau. Dar, dacă aveau loc, erau desigur pentru ceva precis, pentru vreo boacănă grozavă, pentru un fapt cert. Kuzma Egorov administrează pedeapsa în cadrul unui public numeros, fără nici un fel de verificare a vinovăţiei reale, cu un fel de plăcere sadică. Iar după ce găseşte la el în buzunar banii "furaţi", nu are nici un fel de remuşcare că-şi făcuse fiul de râs, iar faptul fiind public, îşi dezonorase într-un fel (clar) şi familia al cărui conducător era. Aspectul de neînţeles în această situaţie este amestecul între public şi privat, între ceea ce se cuvine expus şi ceea ce nu se cuvine, aşa cum şoferul de autobuz se amuză la volan lăsând infirmii să cadă-n nas pe caldarâm. Problema este de a încerca să te distrezi, în timp ce munceşti. Rezultatul este că nici una, nici alta, nu-ţi iese ca lumea. Comparativ cu nemţii, probabil că există la noi, la români, o genă, care nu ne dă voie să discernem lucrurile în acest sens. Din punct de vedere practic, sigur că nu e bine, dar din alt punct de vedere, cultural, România este ţara în care a apărut teatrul lui Caragiale şi al lui Eugen Ionesco. Şi literatura absurdului, a lui Urmuz.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 37 (713)
Miercuri, 19 octombrie, 2005

Așa (cazul l-am mai semnalat), bietul Marin Preda scriitorul cel mai inapt să reprezinte specia intelectuală, îl pune pe eroul său Petrini să spună (după ce pătrunsese „adânc în culoarele culturii" că „am devenit și meloman" - la aproape 30 de ani!) și își cumpărase de la un magazin (în plină perioadă stalinistă!) *Matthäus Passion* de J.S. Bach, pe care l-a ascultat de câteva ori pe zi mai mult timp, deși acest oratoriu pe care Preda îl credea de dimensiunile unui tango la modă de Mălineanu durează, cu recitative cu tot, vreo câteva ore și nu era nici măcar la îndemâna specialiștilor. Norocul acestui novice e că dă peste *Dansul macabru* al lui Saint-Saëns și e cuprins de asemenea spaimă încât începe să-i clănțăne dinții, dar se vindecă așa de melomanie!

alexandru george

ana selejan

Este Mihai Beniuc un autentic dizident prin acest volum?/.../ Nu, pentru că: impostură, abuz, duplicitate, samavolnicii existau și în vremea lui Gh. Gheorghiu-Dej și Stalin, pe care M. Beniuc i-a slăvit, aducând prin volumele sale osanale regimului, definit ca model prin poeziile sale. Pe atunci, însă, M. Beniuc era "în fruntea bucatelor": secretar și președinte al Uniunii Scriitorilor, "clasic în viață", "poet fruntaș", cel mai mediatizat și tradus poet. Curajul demascării apare doar odată cu înlăturarea din funcțiile oficiale, așadar e vorba de pseudo-curaj și de pseudo-dizidență.

pag. 16-17

literatura lumii

Dincolo de furtună

takis hatzianagnostou

cerneală proaspătă

Tabernacul

florin logrești eanu

pag 10-11

Spargeți acoperișul c(l)asei (cuvânt către liceeni)

bogdan ghiu

Lunea trecută, cu zece zile în urmă adică față de momentul când apare/va apărea acest articol, am participat, alături de mai mulți scriitori din generații și de tendințe și valori diferite, la lansarea, i s-a spus oficială, a programului de lecturi publice *remunerate* inițiat de Uniunea Scriitorilor, în noua ei formulă de conducere (tandemul N. Manolescu-V. Vosganian).

Acest eveniment a avut loc în sala de festivități a Colegiului Național „Sf. Sava" din București, unde fiecare dintre cei prezenți a încercat să smulgă interesul tinerilor și potențialilor *cititori de literatură* prin câte un scurt *număr* personal cât mai picant: o suită, dacă nu de *clipuri* literare (gen care rămâne, dacă i se va constata nevoia, de inventat, dar cu grație, cu artă, totmai), atunci de *scheciuri*, de punere a literaturii în format oral-comunicațional. O încercare, cu alte cuvinte, de *adaptare* la „piață", la *așteptările* unui public prezumat ca necititor, dar amator de „povestire" și „poante", preocupat de cu totul altceva, de alt tip de „oferte", obișnuit deja să trăiască în alte ritmuri cotidiene: de flux, de fluxuri permanent întrerupte, de scris-răspuns pe „messenger". Va putea, poate, literatura să se adapteze telecomenzii sociale, să-și afirme diferența specifică în societatea „on-line"? Rămâne de văzut până unde și cu ce preț. În lumea actuală se scrie și se citește, interactiv, în mod permanent, pe ecrane însă, tot mai mici și mai plate. Cât de comunicațională este literatura română actuală? Va reuși ea să introducă fosnetul paginii în universul cristalele lichide?

Din cuvântul, nu neapărat profesoral, dar cu intenții provocatoare vădit pedagogice, al lui N. Manolescu am reținut/m-au șocat (supunându-mă regimului circumstanțial, care, la rândul său, obligă literatura, totmai, să șocheze, să cucerească, să atragă scurt, ca la „interviurile" de angajare) cel puțin două afirmații: lectura nu este obligatorie, dar există lucruri, un mod de a privi și de a înțelege lumea (și de a te înțelege pe tine însuți în lume) care nu se poate afla decât *prin lectură*. Cine nu citește devine bun pentru borșul social, pentru ciorba (fără spumă) a zilelor: adică exact pentru pasta omogen-diluată în care ne transformă mass-media, hrănindu-ne apoi, ca o adevărată cantină social-canibală, cu noi înșine ca borș, sub formă de ciorbă sintetică însă, artificială.

Văd din prima, a mai zis însă profesorul N. Manolescu, dacă un copil, un tânăr *citește*, dacă este obișnuit cu cărțile, dacă provine dintr-o casă cu bibliotecă și dintr-o familie cu obișnuința frecventării cărților: cine a crescut între cărți, în societatea medială a cărților, se cunoaște după privire, după piele!... E mai „alb", aș merge eu mai departe, superalb, un adevărat „arian" cultural care și-a altoit singur spița cu hârtie literar înnegrită... Nota „naturalistă", biologizantă, oricând „rasiabilă", îmi displace. De ce mai există, atunci, școală și șansă, dacă nu tocmai pentru a anula efectele excluziunilor sociale, social (adică artificial) naturalizate, reproduse? Nu contează originea social-intelectuală a cuiva, ci disponibilitatea acelei persoane (sau categorii) de a-și schimba (ameliora) condiția și „rasa", și mai ales capacitatea scriitorilor și a profesorilor, a „sistemului" de „eugenie" și de „dresaj" cultural-social (în sensul post-platonic al lui Sloterdijk din *Reguli pentru parcul uman*) de a trezi, de a cultiva și de a întreține această disponibilitate spre universalizare, îndreptându-i pe (auto)excluși spre *unicitatea* medială (căci contra-mediatică) a lecturii de cărți, a formării *civice* prin cititul de literatură.

Căci tocmai aceasta mi se pare a fi problema de fond: are literatura română actuală ce *transmite*? Este ea capabilă să *creeze* cititori? Va trebui ea să se *schimbe*, adaptându-și „formatul" la noile tipuri și, mai ales, scheme de așteptări și dorințe? Cât și până unde? Unde sfârșește necesitatea de mobilitate, de (literalmente) fluență și unde începe compromisul, trădarea literarului? Va trebui să începem să scriem cu „poante", prin „șocuri", fie ele și metafizice (așa cum au fost, de pildă, fragmentele, foarte nichitastănesciene, inclusiv prin modul de perorare, prezentate de Mihail Gălățanu), sau literatura noastră, așa cum o practicăm noi acum, are forța, deschiderea, mobilitatea intrinsecă de a cuceri prin ea însăși, altfel spus de a *surprinde umanul* (atât ca „obiect", cât și ca „receptor")?

În ceea ce mă privește, le-am spus, mai mult indirect, liceenilor să-și construiască școala, școlile, *alături* de școala oficială, ca loc de supraveghere și de control, să chiulească, dacă vor, dar pentru a învăța mai mult și mai bine, după propriile lor *dorințe*, să aibă, deci, *dorințe* de cunoaștere și de formare, și să le dea curs chiar împotriva *cursus*-ului școlar: spărgând simbolic acoperișul c(l)asei, după cum spunea Mircea Eliade, spărgând orice zid, oricât de simbolic, dar întotdeauna *în sus*, ascensional (violență sacră), oblic și transversal (traversând, altfel spus, cât mai multe domenii), ca pe un „acoperiș, căutându-și profesorii, sursele, *departe*, cât mai departe - și păstrându-și profesorii departe,

vizor

păstrându-se departe de profesori: distanța care dă neîncetat drum îl face pe adevăratul profesor și te menține în permanență „elev" (nu discipol: trebuie să rămânem elevi tocmai pentru a ne împiedica să devenim vreo clipă discipolii disciplinați ai cuiva, oricine ar fi acela - dezordine care recreează în permanență distanța și căutarea, dez-orientarea și des-orientarea). Tot ce e bun în materie de formare este departe, dar nu se poate rezolva prin plecări și deplasări. Adevărații profesori sunt întotdeauna și cu necesitate *absenți*, departe, mereu în altă parte... Nu vă opriți la nici un profesor! Adevărații institutori de cunoaștere te deplasează, te trans-mut, sunt atopici și deteritorializanți, te pun și te țin pe drumuri.

Să așteptăm, însă, să vedem cum va decurge programul de lecturi publice al Uniunii Scriitorilor. Dacă așa ceva se poate face, civilizațional, în România, dacă e nevoie de el, sau este doar o utopie-alibi a noastră, a scriitorilor. Poate fi cineva interesat de noi? Ne poate *dori* cineva? Are literatura română *suport*? Sunt foarte curios. Dar indiferent de răspuns, indiferent, adică, dacă acest program va prinde sau se va dovedi pur formal, literatura română trebuie să-și inventeze prezentul, și s-o facă în mod continuu, nelăsându-se însă *dictată* de el.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

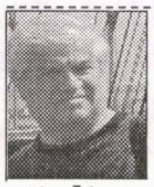
Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



La bine și la... grâu

stelian tăbăraș

Despre puterile grâului s-a gândit și s-a vorbit în fel și chip. Unii au văzut în aspectul bobului de grâu însăși fața Mântuitorului, alții au presupus folosirea puterii de germinație a grâului stropit cu apă la despicarea pietrelor tari, la urnirea blocurilor de la misterioasele piramide egiptene. Nu în puține limbi vorbite se folosește același cuvânt pentru „pâine" și „recoltă". Iar „pâinea noastră cea de toate zilele", sintagma ce provine din singura rugăciune rămasă direct de la Isus, înseamnă credința dintotdeauna, reiterată pentru fiecare generație. Tot în legătură cu grâul a apărut verbul metaforic „a înfrăți" pentru „a otăvi", „a se multiplica". În a sa *Istorie a românilor*, prof. Ion Bulei explică prin argumentele istoriografului cum spargerea monopolului asupra grâului românesc a întors

nocturne

Țările Române cu fața spre Occident, după Pacea de la Adrianopole ce a statornicit juridic noul echilibru urmat Războiului de la 1828. Să întorci cu bobul de grâu ditamai Țările Române, iată cea mai evidentă dovadă de putere a celei mai cunoscute dintre cereale! Așa se face că, fii ai boierilor cultivați la Istanbul, cu acareturile și organizarea daraverurilor după moda turcească (sau fanariotă) erau acum „bonjuriști" cu „țilindru" și pantaloni evazați și dungați, așa cum îi descoperim în celebra litografie numită „Societatea Filarmonică Frăția". Iată cum o, aparent, *simplă* lege vamală a grâului a schimbat ontologia unei țări, a unui popor. Copiii de boier au trebuit, de atunci încoace, să știe franțuzește, să studieze economia și comerțul la Paris, să adopte pentru acestea noul sistem de măsuri și greutăți s.c.l.

Iradierile Păcii de la Adrianopole au influențat și alte populații balcanice. Să ne referim doar la grâu și vom descoperi formarea marii categorii de negustori și intermediari greci ai schimbului internațional de cereale. Ca o recunoaștere - poate - angrosistul grec de cereale românești Zappa - finanțatorul construirii la Atena a „Zappeion"-ului și a „Stadionului de Marmură" (la 1896) ce avea să găzduiască întâile Jocuri Olimpice moderne (al căror promotor a fost și Zappa, împreună cu Pierre de Coubertin), a decis - testamentar - ca unul din mormintele sale (are... trei) să-i fie așezat la Broșteni-Slobozia, adică în Câmpia Grâului. La urma urmei, venise (cu familia) sărac, la 1836 în Țara Românească, făcuse averi fabuloase din comerțul cu grâne, devenise mare armator și personalitate de influență.

Orientarea spre Occident de la 1829 a fost întreruptă brutal după cel de-al II-lea Război Mondial, „grâușorul de Bărăgan" luând calea sacului fără fund din Est.

Iată-ne (metaforic vorbind) azi în fața unei noi „legi a grâului", adică în fața intrării noastre în Uniunea Europeană. România, socotită odinioară (doar) „grânarul Europei", se va alinia însă economiilor occidentale cu toate „grâurile" ei, cu toate componentele economiei, ale civilizației. Definitiv - să sperăm! - la bine și la... grâu.

la limită

O cultură a morții

(Reflecții anti-freudiene, recviem pentru infractor, despre evoluția tragediei - solilocvii relatate succint)

caius traian dragomir

Vreme îndelungată am crezut că un om care ține la viața omenească - la viață în general, în oricare dintre formele ei, aceasta mereu apărând ca modalitate a existenței, întrupare a ființei, pretinzând respectul și devotamentul nostru total -, prin chiar orientarea conștiinței sale, este obligat să susțină ideea pedepsei cu moartea. Știam bine că, oricât am reuși, în manieră sofistă, să evităm adevărata concluzie, nu la o asemenea acceptare ne conduce **Decalogul** și, în nici un caz, **Evangheliile**. Am citit cu niște decenii în urmă **Reflecții asupra ghilotinei** de Albert Camus și am urmărit, cu special interes, dezbaterea declanșată de Robert Badinter, marele constituționalist francez, căruia, în calitate de Ministru de Justiție al țării sale, i s-a datorat campania de abolire a pedepsei capitale în Franța și, apoi, printr-un efect cunoscut și normal în toată Europa, inclusiv în România. Și totuși, dacă socoteam faptul de a condamna la pedeapsa ultimă o ființă omenească vinovată de infracțiuni (crime?) economice sau politice (inclusiv în cursul unui război), care nu erau soldate cu pierderi de vieți omenești, ca având înfățișarea unui act demențial, tipic totalitar - comunist, nazist -, consideram uciderea îndeosebi efectuată cu premeditare, suprimând vieți inocente sau practicată în mod crud, oribil, ca meritând reprimarea cu o metodă ultimă, supremă. Am fost convins, însă, că greșesc de cuvintele unui intelectual francez - era, cred, un filosof, dar numele său nu l-am reținut și sunt convins că nu l-am mai întâlnit apoi. Acesta apărea într-o emisiune de televiziune, transmisă pe un canal internațional, din care am prins abia câteva cuvinte. El spunea, în esență, atât: pedeapsa cu moartea nu doar închide un circuit, un cerc vicios, al crimei și pedepsei, al morții, ci induce, în plus, în umanitate, în civilizație - atât cât aceasta există - o adevărată cultură a morții, care amprentează întreaga ființare omenească. Evident, nu doar pedeapsa capitală participă la geneza și alimentarea culturii morții, ci, în egală măsură, războaiele, care nu vin din obligații absolute la apărarea unei națiuni, a unei comunități. Cel căruia i se răspunde la război cu război este vinovatul, în acest plan, inacceptabil satanic, de cultivare a prezenței și amplificării forțelor morții, și nu acela care face sacrificiul angajării, în replică, prin luptă. În plus, nu trebuie uitat cuvântul lui Iisus, din **Predica de pe Munte**, prin care Mântuitorul aduce în aceeași sferă a vinovăției, în care se află crima, și insultarea, prin cuvinte nedemne, a semenilor. Ce este însă, până la urmă, această cultură a morții?

Spre sfârșitul vieții sale, Sigmund Freud afirmă, în dezvoltarea analizei comportamentelor aberante, în particular a unor acte repetitive, sub titlurile unor eseuri strălucite - **Dincolo de principiul plăcerii** și **Considerații asupra războiului și morții** - că simpla raportare la devierile complexuale erotice, alienarea libidoului, nesoluționarea momentului oedipian al dezvoltării, nu explică nici pe departe toate variantele involuțiilor nevrotice, psihotice sau sociopatice. În afara instinctului erotic (și, desigur, a setului instinctelor conservării), Freud descrie, în această etapă a elaborării psihanalizei, existența unui instinct thanatic, a aspirației, naturale, către moarte a subiectului uman. Regresia infantilă către un eros încă nematurizat, a personalității aflată uneori chiar la vârsta adultă, poate fi depășită, acoperită ca semnificație, de o involuție încă mai profundă, thanatică, orientată înspre inanimat.

Creatorul psihanalizei a vorbit însă adesea, în lucrările de aplicare a tezelor sale cu privire la libido, la antropologie psiho-culturală, despre crima rituală, de ucidere a șefului ginții de către tinerii aspiranți la eliberare și preluarea ulterioară a autorității asupra tribului. Evidenta conjugare eros-thanator, în sfera sensibilității și comportării umane, observată de Freud și mult discutată de către continuatorii săi, nu l-a adus însă pe acesta la relevarea ordinii reale în care se succed cele două tendințe - considerate în psihanaliză ca instincte - în realitate forme de existență culturală, erosul și thanatosul. Este suficient să contemplăm istoria civilizațiilor pentru a vedea că acestea apar marcate de o puternică tentație culturală thanatică, iar erosul survine ulterior. În majoritatea civilizațiilor vechi, erotismul tinde a fi disciplinat prin thanatos - abia recent erosul este lansat împotriva culturilor morții („să faci dragoste, nu război"). Iată, deci, secvența aspirațiilor culturale în evoluția umană: dominația primitivă a morții, doar ulterior aceea a libidoului - ambele, culturi ale instinctualității, ale satisfacerii pulsiunilor - și, în sfârșit, cultura iubirii, asociată celei a rațiunii, pentru că iubirea ca determinare vitală și spirituală refuză controlul instinctului prin instinct și, ca atare, apelează la logos.

O cultură a morții nu este altceva decât invazia primitivismului în universul civilizațiilor firave. Din păcate, România, care a dat un Vlad Țepeș, dar și execuțiile publice în a doua jumătate a secolului al XX-lea, la Arenele „Libertății" (!), în epoca lui Gheorghiu-Dej, redezvoltă o cultură a morții, fiind totuși o țară care, firesc, a abolit pedeapsa capitală.

România trebuie să înceteze a fi locul în care, tot timpul, când oamenii se ceartă, ei scot cuțitul, în care cel ce își imaginează că se apără de o agresiune face nu doar mult mai mult rău decât agresorul, dar, nefiind nici măcar capabil să discearnă formele și nivelurile agresiunii, reacționează în gradul cel mai înalt și cu maximă cruzime. Abolirea pedepsei cu moartea, act de civilizație europeană, de care România poate fi mândră, și care continuă o tradiție începută în secolul XIX (Iorga ne spune că atunci aboliționismul a fost inițiat *de facto* și nu *de jure*; în țara noastră nu au mai putut fi găsiți călăi, nici măcar între ocnași - cum a evoluat sau degenerat însă între timp cultura noastră!), este un fapt care obligă; altfel suntem constrânși să constatăm că, din nou, ceea ce este eliminat pe o cale revine în istorie într-un alt mod, iar dacă statul român nu își mai recunoaște un drept de a dispune execuții capitale, lumea se tot îndeamnă la astfel de acte.

Tragediile se nasc acum, în spațiul românesc, după o logică și un model total nearistotelice; ele nu mai sunt „acțiuni care implică personaje nobile", ci doar pe cei mai umili dintre oameni - marginalizații, săracii, părăsiții. Ajungem să trăim într-un univers dostoievskian - nu cumva această cultură a morții vine să umple golul oricărui alt fel de cultură, cu deosebire în sfera mediilor de succes? A cui să fie vina, dacă nu a fiecăruia dintre noi? Poate mai ales a celor pentru care cultura morții, indusă acum în civilizația română, nu este decât corolarul inculturii, al unei aviditați fără sfârșit, în propriul lor profit.

acolade

Despre jurii

marius tupan

Discuțiile despre premii sunt întotdeauna pasionante, iar în ultima vreme, radicalizate. Nedreptățile ce se fac în acest domeniu nu pot trece neobservate. S-a constatat, mai ales în ultimii ani, că laurii nu mai vizează cărți, ci persoane, că ei nu mai au în atenție performanțele literare, ci conjuncturile temporare. Să ne amintim că, într-un an, nu s-a decernat premiul la proză, fiindcă era în discuție și un roman al lui Augustin Buzura. Cîțiva jurați nu-l agreau pe autorul **Refugiilor**, astfel că a fost sacrificat un gen de pe lista premiilor. Exigență de cavaleri! În alt an, un condeier oarecare avea nevoie să-și pună dantura. Argumentul a fost suficient pentru ca acel ins să se bucure de onorarii, nu și de onoruri. Alții au și alte abilități, răspândesc zvonul că suferă de o boală incurabilă: rapid apar și laurii.

În asemenea circumstanțe, gândurile te poartă spre jurii. Sunt incompetente sau rău intenționate, partizane sau iresponsabile? Alegerea lor nu-i cumva defectuoasă? Când observi că unii jurați apar cu o ritmicitate dezarmantă în aceste structuri, te întrebi: nu cumva aceștia-s angajați să răsplătească cu propmtitudine pe cei care i-au propus și ales? Trebuie să recunoaștem, există grupuri de influență care supraveghează îndeaproape ierarhiile și recompensele, reușind să impună cărți - cum s-a întâmplat și în acest an - aflate în zona subculturii, a amintirilor adolescentine, sugerându-ne cum să ademenim femeile. Ca și cum asta-i o idee fundamentală a existenței noastre, fără de care literatura n-ar mai avea vreun sens. Moda deriziunilor nu-i înscrisă în sfera valorilor, cum iarna nu-i ca vara, că să citâm un bărbat cu trecere la funcții. Cei care o promovează au ei înșiși nevoie de reciclări. Ajungem, astfel, la o altă situație.

Condeieri care nu s-au atins vreodată de un premiu prestigios și nici de cronici convingătoare, ci doar de însăilări amabile, sunt desemnați să judece construcțiile monumentale, operele memorabile, în intimitatea cărora nu pot pătrunde vreodată. Am putea spune că le urăsc, fiindcă-s refuzați de altitudinea lor. Frecvența cu care-s desemnați îngrijorează. De aici și confuziile care au loc. Dacă premiezi o scriere inginerească, elementară și prolixă, individul care a semnat-o chiar crede că e o conștiință în convorbirile literare, când, în realitate, are o prestație lamentabilă în tot ceea ce întreprinde. Să aduci în top o doamnă, la insistențele soțului său, nu faci altceva decât un act de prostituare.

În urmă cu câțiva ani, Laurențiu Ulici propunea un juriu stabil, permanent, format din personalități, spirite incoruptibile, așa cum există în multe țări civilizate. Cei care eram în jurul lui l-am împiedicat s-o facă, temători că vom desemna senatori pe viață. După atâtea experiențe și experimente, cred că a venit momentul să se schimbe ceea ce s-a compromis în timp. Responsabilizarea unor scriitori de elită se impune fără tăgadă. Nu putem lăsa o instituție așa importantă la voia întâmplării, pe mâna unor complexați și aventurieri care cred că, dacă-și fac servicii reciproce, forțează intrări triumfale în cabinete somptuoase. E timpul să izolăm haitele, să barăm drumul impostorii și amatorismului. Cerem prea mult?

O pledoarie pentru necesitatea tradiției

adrian g. romila

cronica literară

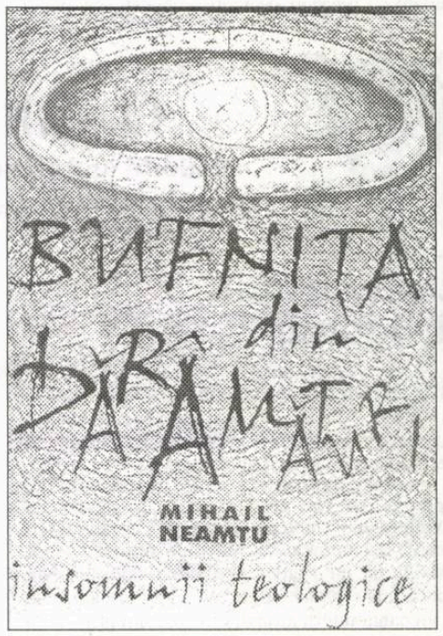
În anii din urmă eseistica religioasă de la noi a înscris câteva nume care au revitalizat un gen altădată strălucit. Volumele lui T. Baconsky, cele ale lui C. Bădiliță sau excelentele studii introductive la mari autori patristici și la gânditori creștini contemporani ale păr. diac. Ioan I. Ică jr. au recalibrat discursul teologiei ortodoxe la contextul intelectual modern, într-un demers interdisciplinar absolut necesar. Ei au reluat cu succes tradiția unor N. Crainic, Nae Ionescu sau M. Vulcănescu, bineînțeles, de pe pozițiile noilor timpuri și apropiind clasicele instrumente conceptuale ale teologiei de frecvențele post-moderne. Ortodoxia românească nu are decât de câștigat, pentru că, pe de o parte, e scoasă din inerția balcanic-bizantină care a înțepenit-o într-un limbaj de lemn, obositor și inactual, iar pe de alta pentru că e obligată să-și arate dimensiunea vie, aceea a unei tradiții capabile să dialogheze cu celelalte compartimente ale culturii și mai ales să dea răspunsuri viabile secularismului tipic modernității târzii.

Din „generația" de mai sus face parte și foarte tânărul Mihai Neamțu, pe care l-am urmărit cu interes, în ultimul timp, prin varii reviste. Precizia și claritatea frapantă a textelor sale sunt secondate de curajul abordărilor, dar mai ales de solide și variate competențe, depășind cu mult simpla specializare teologică. Articolele și eseurile sale, precum și câteva inedite au fost adunate într-un consistent volum de debut ce poartă în titlu o metaforă din Psalmi (101,7): *Bufnița din dărâmături. Insomnii teologice* (Anastasia, București, 2005). Cartea propune în câteva secțiuni o rediscutare a problematicii religioase actuale, aplicabile creștinismului urban, un epitet care îi aparține autorului și care cred că ascunde, de fapt, încadrarea explicită a perspectivei evanghelice în contemporaneitate. Sunt atinse cu precădere câteva ținte ale „ambientului urban al teologiei": pietismul exaltat și kitschul liturgic, lipsa de curaj a clerului în fața marilor momente istorice, refuzul asumării greșelilor trecute (legate în special de colaborarea cu regimul comunist ateu), închiderea intelectuală a teologiei „oficiale", carențele școlii românești de teologie (autorul are experiența stagiilor de studiu în universitățile britanice), opulența și comoditatea instituțională a clerului, degringolada tineretului ortodox, relația etniei țiganilor cu Biserica ș.a. Vizând și întinderea unor „punți între lumi care, de regulă, se ignoră", după cum anunță în *Cuvântul înainte*, autorul inserează în volum și recenzii extinse la apariții editoriale de larg interes (*Omul recent* al lui Patapievici, *Ispita binelui* al lui T. Baconsky, tipărirea convorbirilor cu arhim. Teofil Părăianu, traduceri din Evagrie Ponticul, din Angelus Silesius, din C. Yannaras), precum și câteva sclipitoare eseuri care privesc tradiția creștină din perspectiva hermeneuticii filosofice moderne. La câteva din acestea mă voi opri, în continuare, cu certitudinea că ele alcătuiesc eșafodajul „tare" al cărții lui M. Neamțu.

Secțiunea *Stadii critice* e pusă sub semnul unei sentințe din *Eclesiast*: „scrisul de cărți este fără de sfârșit". Sentința este emblematică: trei dintre eseurile secțiunii - *Cunoașterea de împrumut și oroarea de vid, Topologia Centrului și avatarurile scriiturii* și *Constituția hermeneutică a tradiției* - urmăresc involuția gândirii și producției culturale umane, pornind de la ideea că pierderea legitimării transcendente a oricărui discurs de cunoaștere a dus, în post-modernitate, la o uriașă suprafață textuală, la o inflație de scriitură, dincolo de care adâncimea existenței a pierit în totalitate. Dacă gândirea umană a debutat prin pasiunea pentru Idee, pentru plurivalența Ființei și pentru dialog (cel puțin până la Aristotel), ea a sfârșit, astăzi, într-un proces disperat de autolegitimare și în încercarea fatală de a epuiza până la ultimele consecințe cunoașterea de tip științific. E vorba, susține autorul, de o confuzie epistemologică. „Chiar fără să vrem, am adoptat sloganul post-structuralist al textualiștilor. Socotim că toate percepțiile alterității sunt tot atâtea moduri ale lecturii. Trăim univoc realitatea, ca pe-o scriptă ce trebuie rescrisă și descifrată. Ne-am înșela dacă am vrea să credem că din această practică hermeneutică rezultă «identitatea narativă a subiectului». Orice discurs fundamental - poetic, filozofic sau religios - avansează tema unei contemplații imediate".

M. Neamțu numește „Centru" ținta premodernă a gândirii, și acesta nu are neapărat numai conotații religioase. El a reprezentat o referință metafizică absolută, echivalentă atributelor „tari" ale Ființei pitagoreice. „Centru" ar fi și Binele platonic, și Unul plotinian, și Treimea creștină. Esențial este faptul că descoperirea „Centrului" presupunea efortul concentrării și retorica smerită a dialogului ori a sentinței. Abia „sistemul", creație modernă și urmaș direct al *summelor* medievale, avea să facă astfel încât filozofia să rivalizeze cu rigoarea științelor naturii. Cu toate consecințele: „Atunci, voința de sistem a început să împietrească sapiența filozofilor. «Centrul» nu mai este un miez, pentru că lumea devine o suprafață. Cerul a dispărut în numele unei noi cosmologii. Cuvântul a sărăcit, în urma revoluției nominaliste. Patosul fierbinte al vieții trebuia obiectivat în limitele reprezentării logicii deductive. Drept urmare, și istoria trebuia să-și piardă coerența narativă, devenind pură cronologie". „Centrul" se identifică acum cu subiectul, într-un proces descendent în care dereificarea lumii (tot ceea ce există e proiect uman) se îmbină cu o disperată căutare a rigorii în gândire. De aici supremația tipic modernă a unui singur tip de adevăr: cel științific. Dimensiunea complementară a auzirii și a vederii (rămase apanaj al hermeneuticii textelor sacre, prin liturghie) e înlăturată. Se modifică, astfel, nu doar mecanismele transmiterii unei ereditați culturale, ci însuși mecanismul cunoașterii, care nu poate progresa decât asemenea textului tipărit, adică liniar. Îi rămâne eseului în Renaștere, ca gen prin excelență oracular, non-exhaustiv și calofil să suplinească pierderile enorme suferite din pricina sărăcirii sensurilor și a extinderii cunoașterii orizontale. În post-modernitatea destructurantă, însă, eseul vestește dezordinea și fărâmițarea infernală a oricărui sens. „Lumea nu mai este citită ca parabolă sau alegorie", spune autorul, „ci ca o imensă textură înzestrată cu un uriaș coeficient de conectivitate imanentă". Orice intervenție a tradiției (în sensul generic de cunoaștere stratificată și fixată, de-a lungul timpului) este denunțată ca pretenție autoritară de a interveni în jocul liber-asociativ al sensurilor.

Un posibilă reabilitare a plurivalenței Ființei vine din partea hermeneuticii gadameriene, afirmă M. Neamțu. Pornind de la conceperea heideggeriană a adevărului - revelație, dezvăluire, scoatere din ascundere - și de la legătura strânsă a înțelegerii lumii cu limbajul și cu tradiția în care este formulată această înțelegere, Gadamer concepe tradiția nu ca pe o sumă rigidă de teme și metode, ci ca pe o



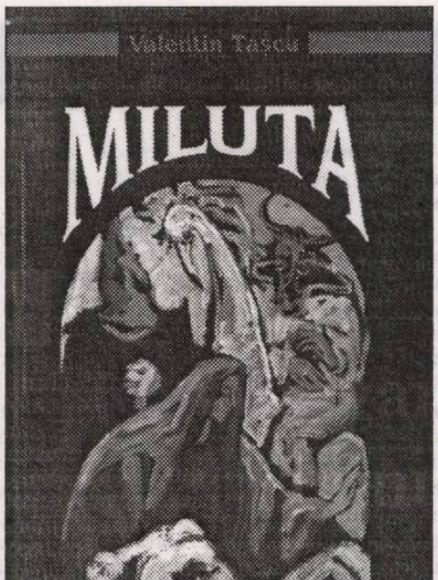
prezență vie, care condiționează fundamental procesul nostru de cunoaștere. De aceea „apartenența noastră la tradiție și toate medierile lingvistice și axiologice pe care această apartenență le presupune ne interzice să credem că am putea înțelege un autor mai bine decât se înțelegea pe sine. Conștiința interpretului este o conștiință marcată de efectele istoriei (...) Adevărul despre alteritatea care ne surprinde și ne interpelează nu poate fi găsit decât într-o mișcare continuă de «du-te vino» între orizontul hermeneutic al tradiției interpretului și orizontul istoric al lumii care provoacă interpretarea". Sunt demontate, astfel, cutumele modernității, întemeiate, în cea mai mare parte, pe ideile unor Descartes (autoîntemeierea subiectului), Vico (adevărul e dat de *sensus communis*) și Schleiermacher (înțelegerea unui subiect se poate face cvasi-complet de către urmașii săi prin empatia cu el).

Cine a înțeles lecția hermeneuticii fenomenologice gadameriene, spune autorul, va avea mai puține reticențe în a privi cu circumspecție și distanță tradiția creștină. Și, totodată, va fi privit de ea. Numai viețuind în orizontul tradiției, omul post-modern, atât de însingurat și atât de sceptic, va putea avea acces la sine și la orice alteritate, indiferent cum ar fi ea exprimată. Inclusiv la aceea a lui Dumnezeu.

Un roman al căutării identității prin ratare

mariana criș

După ce a publicat câteva volume de poezie și critică literară, Valentin Tașcu s-a gândit să scrie un roman. A și făcut-o, publicându-l anul trecut la editura sa Atlas Clusium. Este vorba de **Miluta**, o desfășurare narativă care poate fi asemuită cu o odisee, unde personajul principal parcurge un drum inițiatic. Nicula Caraion, căci el este personajul principal, străbate anii cu aceeași dorință de a se descoperi pe sine. Valentin Tașcu ni-l prezintă încă de la începutul romanului. Trebuie să recunoaștem calitățile descriptive ale autorului, cum, de altminteri, trebuie să-i recunoaștem și calitatea de povestitor. În **Miluta** Valentin Tașcu ne relevă o lume, am putea spune non-ficțională. Pentru că personajul său se intersectează cu realitatea românească, atât cea de dinainte de '89, cât și cea din anii '90. Dar cum este Nicula Caraion? Un om al cărui nume nu și-l cunoaște cu adevărat, considerat de lume bogat, reflexiv și căutând cu obstinație să-și afle originile. „Era un bărbat de statură mijlocie, nici prea suplu, nici prea rotofei. De către alții era văzut



drept un exemplar destul de reușit". Acest „exemplar" avea și o capacitate de „a se îndrăgosti de mai mult ori în același tip sau într-o succesiune rapidă, iubind sincer", un fel de Don Juan recrutându-și victimele de oriunde. Salvarea de la un dezastru psihic avea să-i vină de la Freud, care l-a ajutat să-și învingă multele compleze de inferioritate. Sigur, este uimitor cum Valentin Tașcu construiește acest personaj. El ni-l descrie, nu cu gravitate, ci cu o ușoară ironie, care ne face să-l privim pe Nicula Caraion ca pe un personaj încărcat de umanitate. Tușele sunt clare, iar autorul nu ne descrie un ins plin de grandilocvență, ci, dimpotrivă, un om pe lângă care putem trece în fiecare zi. Această notă de firesc este introdusă cu bună știință de autor pe tot parcursul romanului. Fiindcă Nicula Caraion călătorește prin diverse spații reale, se întâlnește cu personaje, care, la rândul lor, au fost întâlnite de autor în viața cotidiană. Lumea scriitoricească este destul de prezentă în acest roman. Îl întâlnim pe Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, referiri la festivalul de la Struga. În fapt, odată ce a intrat pe teritoriul Macedoniei, Nicula Caraion știa că fusese invitat la acest festival, nu pentru meritele sale literare, ci mai degrabă pentru că era descendentul unei familii care trăise, în urmă cu două secole, la Skopje, capitala acestei noi țări. „Nicula însuși își zice aromân, ca și ceilalți de origine macedo-română din spațiul balcanic, adică țânțar, cuțovlah, mai precis grămoștean, așa cum se numeau valahii din Macedonia și Albania învecinată. De fapt, era doar român, pentru că bunicii și părinții lui se născuseră în România, iar el era chiar un fel de corcitură, cu o ramură ardelenească de lângă Cluj. Tatăl său, Dragoș, își păstrase încă puritatea originii, fiind știut că aromânii se căsătoresc aproape invariabil cu aromânce, ca un fel de lege nescrisă. El însă aproape că nu mai știa nici graiul strămoșesc" - ni-l prezintă Tașcu pe Nicula Caraion. Trebuie să recunoaștem că Valentin Tașcu ridică, prin acest roman, o problemă mai puțin relevată, în spațiul narativ contemporan: căutarea identității a unui om care este obligat să trăiască într-o cultură ce i-a marginalizat propria lui zestre spirituală. Pentru că în **Miluta** lumea macedo-românilor se intersectează permanent cu lumea românească, iar prototipul lor - Nicula Caraion - nu vrea altceva decât să înțeleagă și să își asume rădăcinile. Primul pas al acestui demers este făcut atunci când Nicula o întâlnește în tren, în drum spre Struga, trecând prin Sofia, pe Anca Marinescu, director în Ministerul Culturii și traversând Balcanii îi spune că bunicul lui a luptat în Războiul de Independență, petrecut între 1877 și 1878. Tot atunci își amintește că familia lui a fost urmărită, vreme de două secole, de un spectru al ratării. Al doilea pas este atunci când îl întâlnește pe Nicolaj la Sofia. Fantomele strămoșilor îl urmăresc și aici pe Nicula. În momentul când trenul traversa zona muntuoasă, spre Macedonia, Nicula își imaginează căruțele cu fugari macedo-români, valahii atât de antipatici grecilor, care fugeau din calea eteriștilor lui Ipsilanti. Totodată, el își mintește un episod tragic, dar cu multă semnificație pentru el. „În legenda familiei se zice că la un astfel de atac cineva dintr-o altă familie, care se afla în aceeași căruță, a înșfăcat o boccea și a luat drumul pădurii. Când a ajuns la adăpost de furia grecilor înarmați, a constatat că în boccea se afla un copil de sub un an. Acesta era străbunul lui Nicula, tatăl bunicului său. Restul legendei intră în povestea familiei în care pruncul a intrat fără voia lui. Cu toate că omul a încercat să redea părinților lui adevărați copilul, n-a mai reușit, chiar dacă o parte dintre cei împrăștiați s-au reunit. Căruța în care mersese până aici copilul și cel care l-a adoptat fără să-și dea seama fusese incendiată de greci, iar stăpânii ei și ai copilului dispăruseră. Mai mult ca sigur au fost uciși. Noul părinte al celui în față fusese acceptat în căruță, iar acum se vedea moștenitorul averii ei, un suflet de om". Acest „suflet de om" era, în fapt, străbunicul lui Nicula. Toată această poveste tristă îl face pe Nicula să se gândească la faptul că poartă un nume care nu-i aparținea. Iar numele lui din acte începuse să i se pară „un furt". Cu toate că era stăpânit de aceste dilme, Nicula nu-și înfrâna donjuanismul din el. Prin vaiața lui cutrieră femei, care mai de care mai atrăgătoare, totul întâmplându-se ca într-un carusel al plăcerilor. Numai cu Kirata a avut îndoieli, pentru că se gândea că străbunul ei ar fi putut fi chiar străbunul lui, care și-a pierdut copilul în față. Intensitatea acestei îndoieli merge până într-acolo încât se duce la arhive pentru a cerceta. Se pare că adevărul documentelor îi revelase îndoiala și, cu toate că o iubea pe Kirata, Nicula o părăsește. Revenind la pașii făcuți pe drumul căutării identității nu trebuie să omitem nici întâlnirea lui Nicula cu Înalt Preasfințitul Mitropolitul Olteniei, întrevdere pe care i-a facilitat-o Anca Marinescu. Hotărârea era luată: voia să se călugărească. Și astfel luă drumul schitului Miluta. Aici voia să se purifice, să se mântuiască. Numai că la Miluta îl întâlnește pe Nicodim, starețul schitului, un bețiv și homosexual. Sfârșitul și-l găsește la Miluta, iar în ultimele clipe ale vieții sufletul lui se întoarce la originile străbune.

În fapt, schitul Miluta este sfârșitul acestui drum inițiatic al lui Nicula, unde nu găsește acea pace reală și împăcare cu cele sfinte. Dimpotrivă, viața este mult mai puternică decât meditația. De altminteri, Valentin Tașcu construiește, cu datele romanului intertextual, o dramă a ratării. Iar Nicula Caraion este prototipul acestei drame. De ce roman intertextual? Pentru că Valentin Tașcu inserează în desfășurarea narativă blocuri textuale, ce vin fie din folclor, fie din Biblie, fie din cărțile sfinte. Ele vin să contureze și mai precis acest drum al căutării identității, o identitate ratată în vâltoarea istoriei. Putem spune că autorul cunoaște foarte bine articulațiile romanului modern și postmodern, pentru că, să nu uităm, el a lucrat la **Dicționarul cronologic al romanului românesc**, dar și la monumentala operă **Istoria presei românești din Transilvania de la începuturi până în 1918**. La această din urmă lucrare a colaborat cu Mircea Popa. Tașcu este un cunoscător al liniilor de construcție ale romanului. Din acest motiv, debutul lui în romanul contemporan românesc l-a făcut cu dreptul. A ales o cale nebătătorită, pentru că **Miluta** nu este nici un roman pur psihologic și nici unul strict de moravuri. Tașcu a topit în creuzetul narativ atât psihologicul, cât și moravurile. Realitatea nu este transcendată în ficțional, ci, dimpotrivă, adusă în plan narativ. Unii ar putea numi un roman postmodern. Cred că este vorba de o reliefare a umanului. Pentru că Nicula Caraion ni se înfățișează ca un personaj cu un comportament firesc, ca un ins care-și trăiește drama, fără să facă un caz, care să fie exploatat de mass-media. Așa cum am spus-o Nicula Craion este și prototipul unui reprezentant al unei culturi ce se adaugă culturii române. Macedo-românii sunt o ramură a noastră, dar cu o cultură care a trăit din plin drama ratării. Ea nu a fost înglobată în cultura română, ci, mai degrabă, marginalizată și uitată. Prin **Miluta**, Tașcu ne face părtași la drama unui reprezentant al acestei culturi. Ușoara ironie pe care autorul nu și-o ascunde nici o clipă, face din discursul narativ o plajă, unde firescul zburdă în voie. Chiar atunci când aduce în discuție evenimente istorice, secvențele sunt atât de firesc înglobate în discurs, încât nimic nu este artificial.

Miluta este un roman al cunoașterii și înțelegerii „celuilalt", chiar dacă el vine dintr-o altă parte a culturii tale. Nicula Caraion devine, astfel, personajul care a știut să-și înfrunte, fără grandilocvență, ratarea și odată cu ea să-și afle identitatea.

cronica literară

Prefață la o speranță

În zilele în care poetesele se străduiesc să-și anuleze feminitatea și să ocupe locuri de frunte printre bărbați, apelând deseori la mijloace specifice curvarilor de mare profesie, poeta aceasta cu plete serafice, deși negre, Nina Voiculescu, aflată la al doilea volum de versuri, afișează, adică nu afișează, ci chiar îndeplinește, trăiește o ingenuitate de o maximă nuanță feminină și deloc feministă. Pentru că nu iese din universul ei apropiat, decât prin vise neinterpretate și nici nu se aventurează spre distanțe de nestăpânit, poeta are o putere decisivă de înstăpânire asupra a ceea ce crede că i se cuvine, adică nisipul curgător al destinului, adică timpul prelungit doar de imaginație, dar nu mai departe de credibilitate. Nu caută fantasme, ci doar așezări de fantezii, concursuri de autenticitate sufletească, deși, ciudat, verificabile în alte lumi, deci nu în cele în care trăim și trăiește. Tărâmul preferat este, natural, imaginea artistică, dar nu neapărat metafora. N-am mai citit de mult o poezie dedicată epitetului, pentru că puțini sunt cei care să creadă că epitetul este egal metaforei și din ce în ce mai puțini cei care cred în rezistența metaforei însăși. Cum ziceam, se preferă astăzi vorba crudă, adeseori grosolană, pe care personal nu o neg, chiar dacă am îndoieli asupra caracterului ei etern. Hai să fim serioși, tot diafanul, inefabilul rămân, indiferent de faptul că din când în când aceste categorii sunt considerate învechite, când de fapt ele sunt dintotdeauna și pentru totdeauna. De aceea, poeta Nina Voiculescu, care a debutat la Editura Dacia cu un volum ușor timid, dar care după acceptarea acestuia a prins adevărate aripi, nu neapărat îngerești, ci poetice, se singularizează oarecum, pășește în vis pe niște drumuri care par bătătorite, dar care, de fapt, nici n-au fost vreodată atinse, decât eventual de aripa, nu de pasul omului.

Mai întâi, chiar acest titlu de carte, care nu s-a mai aflat, **Flămândă cu lupii**, formulă nu căutată, ci găsită nu se știe de unde, poate din sintagma banalizată "o foame de lup", s-ar părea, deși cele două formule sunt departe una de alta. Dar imediat, chiar poemul care dă acest titlu, surprinde prin asocierea de cuvinte, dar care nu șochează, ci (în)cântă: "*Sabia lunii crestează poteci/ Pădurea mă cheamă aproape,/ Mi-e valea adâncă și-n drum către cer,/ Fumeagă bezna și arde.*" Imediat poeta simte nevoia să-și explice chiar titlul și confirmă supoziția de mai sus, dar nu strică nimic din ce a obținut spontan: "*Alerg hămesită cu-n dor de vânat,/ Un dor ce îmi sfâșie trupul,/ Mă sorb însetată, în hrană mă-mpart/ Și urlu flămândă, ca lupul...*" Sigur că aceste vorbe ar fi o încercare de a se violenta pe sine, de a se constrânge la un alt fel de comportament afectiv, mai agresiv, față de o realitate care nici ea nu poate depăși prea mult diafanul. Și e foarte bine că nu reușește, de fapt a fost doar un vis, pentru că poeta excelează cu precădere în delicatețe (n'este-ce pas: "*par delicatesse j'ai perdu ma vie*"?), în gesturi de o extremă finețe, cum ar fi acesta care se situează la capătul opus al încercării anterioare: "*În mâna stângă învățase să tacă greierii*" Nu cred să fi auzit (da, nu citit) în ultima vreme vers mai *adânc în înălțime* (oximoron intenționat) decât acesta.

Si totuși, aceste fapte poetice "gingașe" (cuvânt nepotrivit, dar inevitabil în preajma poeziei Ninei Voiculescu) nu se volatilizează, ci rezistă cojuncturilor dure printr-o forță absolut imposibil de explicat. Poate doar dacă luăm în cosiderare continuările, prelungirile acelor versuri care domină prin... inconsistență. De pildă, la versul de mai sus, imaterial, poeta adaugă la fel de natural, de curgător: "*La picioare, zăcea răstrurnată clepsidra;/Timpul se amestecase cu oamenii,/ Trecutul și prezentul, îmbrățișați,/ Fără umbră.*" Asemenea cuvinte, evident mai concrete, nu contrazic, ci consolidează irealitatea anterioară.

Acest recurs dă impresia că se caută în permanență închiderea poemului, de parcă poeta ar vrea să-și taie singură aripile, prea incomode prin absența greutății. S-ar crede deci că poezia se limitează, se epuizează în viitorul imediat. Nicidecum. Dacă poeta abia a prins aripi după prima carte și și-a lansat neprevăzut un zbor propriu, înseamnă că ne mai putem aștepta la deschideri, la continuări, fie pe aceeași linie a inefabilului, fie pe alte linii paralele sau contrare. Totul în acestă carte este o... speranță, o... aripă.

(valentin tașcu)

„Dimineață de după petreceri"

De departe cea mai bună carte de până acum a lui Dan Iancu, **O piatră de spus** este un spectacol grafic în alb și negru produs în studiourile Editurii Vinea (2004), dar mai cu seamă un recital poetic al maturității într-o premeditată, inedită regie numerologică. Frumusețea emisiei verbale ce se bizuie pe un lăuntric melos învăluitor, nu poate fi decât trinitara voce a delirului bine temperat, a silogismului și a predicției. Altfel spus, e multă detașare și mâhnire valéryană în poezia lui Dan Iancu, sinonimă cu conștiința propriei izbânzi asupra efemerului și materialității lumii, dar și multă iubire în rafinata ascundere iconografică a versului. Poemele propriu-zise, decupaje în partitură dublă dintr-o nesfârșită, dialogică schimbare de semn a lumii și a înțelesului ei (aparență, expresie, amintire?), sunt tot atâtea roluri în aerul liber al realului cu vocație metafizică, jucate de poet, seducător, analitic, oricum derutant. Despovorându-se de piatra de pe inimă prin expunerea de sine după dicțiunea și riturile avangardelor literare, poetice și picturale (de la Gellu Naum și Victor Brauner la oniricii subversivi), Dan Iancu nu ezită să-și păstreze câte ceva din juvenila sfidare ironică, din francheța ludică numai bună de trecut vămile veacului, precum și disponibilitatea imnografică de a-și celebra *iubita* din volumul **Bostonmylove** (2002).

Dacă primele trei acte (*anotimpuri*) lasă impresia unui manual de adorație sau a unui jurnal de amintiri indelebile structurate într-un discurs amoros (ce cuprinde inclusiv retorica și emoția îndrăgostirii), al patrulea act anunță și denunță sfârșitul: „te-ai înecat vreodată cu un os de maree?/ da, la reflux, când înăuntrul

galaxia cărților

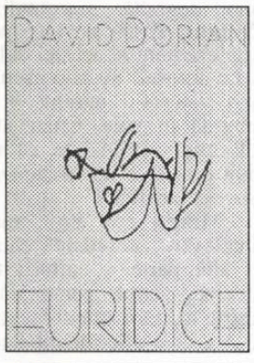
ți/ se întoarce și te ții cu ambele/ mâini de marginile zimțate ale/ propriei piei... să nu mori în afară".

Proteic, poetul își îngăduie să alterneze registrele de la pagină la pagină, cultivând preferențial contrapunctul între sumbru și tandru: „dacă o să deschizi se poate întâmpla ca apa să rănească o pasăre sau chiar un limpede vers, ce să-ți mai pui mâna-ți peste sângele înălbind vederea? se poate să fie și un pic de tristețe în cum te cuprind și să știi că doar aproapele meu sfârșit se cuvine. să nu te superi. dar așa cum îmi sunt îs finit ca o poamă ce trece spre putred albastru când crezi că încă se ia aer în plimbările de dimineață de după petreceri. ușa camerei unde se amestecă nuanțele de gri îți voi săruta gâtul venind din spatele unei amieze". În chip de comentariu epic, de subsol, de fapt o confesiune dramatică demnă de un mare poet, Dan Iancu emite un oracol al propriului sfârșit de partidă.

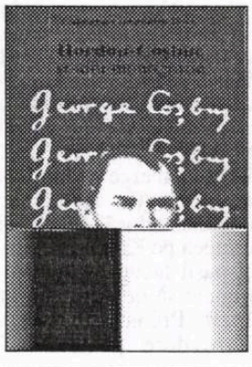
Nimic livresc, nici o intenție de a epata burghezul în poezia lui Dan Iancu, nimic din balastul autenticist (inclusiv de limbaj) cu care se fudulesc poeți din generația douămiistă. Dimpotrivă, folosindu-se repertoriul celor mai obișnuite cuvinte românești, dar după o topică insolită, deși colocvial-cordială, Dan Iancu reușește să instaureze un climat de simpozion platonic, ceremonios-muzical despre **Elena**, magia ei intraverbală și tocita piatră, atât de frumoasă, a inimii poetului.

(geo vasile)

1) **Euridice** (David Dorian), *Editura Arcade*



2) **Hordou-Coșbuc - studiu monografic** (Catalano Constantin Roco), *Editura Tipografia Pegasus*



3) **E frig în oraș și sunt singur** (Vlad Scutelnicu), *Editura Dionis*

Iartă-mă că te-am fortuit să...

alexandru george

opinii

Această „perlă" nu chiar obişnuită în limbajul actual (post-modern?) mi-a fost servită de o prietenă care o auzise într-o împrejurare, emisă de un „intelectual". Cititorul a înţeles că e vorba de o inovaţie pornită de la eroarea că „fortuit" (lat. „întâmplător") e totuna cu „forţat". Şi, cum eu sunt un om de spirit (uneori şi în scris), am încercat să-i răspund imediat cu o glumă măcar echivalentă, anume: într-o gazetă citisem că, la un incendiu, un copil a fost salvat printr-o acţiune „salutară" înainte de a fi intervenit şi pompierii. Adică, autorul nu şi-a dat seama că „salutar" tocmai salvator înseamnă şi că a comis un pleonasm lăudând acţiunea.

În actualul limbaj post-decembrist, când lumea a început să vorbească mai slobod şi să-şi exhibeze candid erorile, bântuie tot felul de expresii, dar mai ales se dezvăluie multe din cele mai vechi, datând de decenii. Auzi peste tot că se „tranversează" străzile, că oamenii sunt „inervaţi", că au „devorţat", că au operat „o corecţie" unui text (chiar de lege), deşi cuvântul în cauză înseamnă pedeapsă corporală aplicată şcolarilor, în româneşte mai existând şi „un corectiv", toate pornind, ce-i drept, de la „a corecta".

Răposatul, dar nu şi regretatul N. Ceauşescu popularizase pe „deplină unanimitate", intrată în limbajul de partid; după ea au bântuit „mijloacele de mass-media", acum, din fericire, aproape dispărute. Dar auzi în limbajul curent, mai ales oficial, că un vorbitor s-a exprimat „verbal şi în scris", deşi opusul lui „scris" e „oral" mult folosit în şcoală, de altminteri. Chiar din vremea comunismului a apărut „a lectura", care, cred eu, nu şi-a precizat un sens prea diferit de vechiul „a citi", motiv pentru care nu l-a înlocuit, utilizarea lui mie părându-mi-se o fandoseală.

(Eu cultiv, totuşi, dintr-un fel de pedantism diferenţa dintre carte şi cartă, folosindu-le diferenţiat: „ cartă poştală" îmi este sistematic înlocuit la tipar, deşi forma mea e cea corectă (ca şi „cartă funduală"). E un latinism mai recent, venit, asemeni multora, pe filieră franceză, în timp ce „carte" e altceva, dar şi un cuvânt încetăţenit mai de mult.)

Eforturile mele n-au scăpat neobservate, aşa că de pildă printre puţinele elogii pe care le-am recoltat pentru cartea mea **Pro libertate** a fost un telefon din partea unui eminent latinist care m-a felicitat cu vorbele: „Domnule, ai salvat ablativul!" Ceea ce eu şi făcusem, căci *Pro* cere ablativul, deci, pe latineşte, *libertate*. În deosebire, există o asociaţie de oameni culţi *Pro democraţia*, ceea ce e o eroare, dacă nu cumva considerăm pe „pro" un cuvânt românesc (în trecut întâlneai: cimitirul „Pro Patria", editura „Pro Pace" etc., etc. În serie cu acestea, întâlneşti oroarea „Magna cum laudae", când de fapt ultimul cuvânt e „laude".

În măsura în care sunt un fenomen tranzitoriu, asemenea „latinisme" nu reprezintă ceva blamabil: în timpul comunismului ele erau şi un element al rezistenţei prin cultură, amintind oricui nu voia să o admită că de la Râm ne tragem, dar, cred eu, era vorba şi de uşurinţa pronunţiei identice, spre deosebire de rusismele impuse de oficialităţi (de tipul lui „hozrasciot") sau a numeroaselor liber acceptate germanisme („Weltanschauung" constituind până astăzi o problemă).

Mai toate neologismele vin pe cale savantă, dar scapă de sub controlul celor care le-au folosit iniţial corect, mai ales când erorile sunt comise tocmai pentru că vinovaţii aparţin clasei culte şi vor să-şi dea o poleială savanţă în plus. Câte n-ar fi de spus, de la un roman de la 1890, înduioşător şi inept, în care autorul (dintr-o familie de oameni ai şcolii), C. Nottara, imaginează un ins frământat de grave probleme şi cufundat în lecturi edificatoare, precum scrierile Sfinţilor Părinţi ai Bisericii, dar care, printre aceştia, îl trece şi pe Petronius, cel mai licenţios prozator al literaturii latine! Ca să ajungem la un personaj evocat de Costache Olăreanu, un medic picat într-o modestă circumscripţie rurală, deşi îi mărturisea scriitorului că absolvise facultatea cu „nota bene!" (Un imperativ, în latineşte: fii atent, bagă la cap!)

În perioada comunistă, paralel cu valul de vulgaritate, incultură şi prost gust, a ieşit la suprafaţă ori a fost adusă pe culmi şi „pretenţia" culturală, ostentaţia unei familiarităţi cu erudiţia necontrolată, căci autorii erau intangibili şi se socoteau prin aceasta „superiori". O literatură falsă cu „intelectuali", mai ales în perioada ultimă a regimului, când aceştia nu mai erau priviţi cu suspiciune, ba puşi uneori în frunte, ne-a pricopsit cu expresii artistice ale noii situaţii: au apărut „rafinaţi" aflaţi în vârful nomenklaturii culturale care se distingeau mai ales prin gusturi... muzicale şi aveau acces la absolut tot ce doreau. Aşa (cazul l-am mai semnalat), bietul Marin Preda scriitorul cel mai inapt să reprezinte specia intelectuală, îl pune pe eroul său Petrini să spună (după ce pătrunsese „adânc în culoarele culturii" că „am devenit şi meloman" - la aproape 30 de ani!) şi îşi cumpărase de la un magazin (în plină perioadă stalinistă!) **Matthäus Passion** de J.S. Bach, pe care l-a ascultat de câteva ori pe zi mai mult tip, deşi acest oratoriu pe care Preda îl credea de dimensiunile unui tango la modă de Mălineanu durează, cu recitative cu tot, vreo câteva ore şi nu era nici măcar la îndemâna specialiştilor. Norocul acestui novice e că dă peste **Dansul macabru** al lui Saint-Saëns şi e cuprins de asemenea spaimă încât începe să-i clănţăne dinţii, dar se vindecă aşa de melomanie!

Un alt scriitor intelectual „de tip nou", care uneşte forţa cu rafinamentul psihologic şi pe ambele cu o vastă cultură, N. Breban, înfăţişează în **Îngerul de gips**, 1973, pe un conferenţiar universitar, medic de înalt nivel, versat în toate, dar şi în muzica de jazz (care, se poartă, căci suntem prin anii '60), vorbind de Duke Ellington and his band, de Ray Charles, Roll Garnerr, nu dispreţuieşte nici pe clasici şi ascultă săptămâni de-a rândul quartetele lui Mozart, ca să le aprofundeze, ceea ce pentru un ins supraaglomerat de activitatea sa de medic ar fi cel puţin imposibil. Căci ridicolă e mai ales afirmaţia respectivului că discurile vechi cântăreau aşa de greu încât o simfonie de Beethoven de abia putea fi ţinută în mână de un bărbat solid - fapt ce dovedeşte că Breban n-a văzut în viaţa lui un disc de ebonită: nici **Simfonia IX** a citatului muzician nu punea probleme de transport nici măcar unui copil de 12-13 ani.

În sfârşit, să nu-l omitem pe alt titan al prozei comuniste, pe Eugen Barbu, rivalul precedenţilor care exploda şi el de intelectualitate. El ne prezintă în ultima-i carte, **Ianus**, pe un arhitect de mare anvergură, care-şi întovărăşeşte prin toată Europa ultima amantă, o vedetă a pianului, pe care o pune să execute **Tablourile dintr-o expoziţie** de Mussorsgski cu... acompaniament de orchestră, ca şi cum respectiva capodoperă ar fi aşa ceva. Or, ea există în versiunea autorului, doar pentru pian, şi în versiunea orchestrată aparţinând lui M. Ravel. Autorul român a auzit ceva, dar le-a confundat pe cele două într-una, pentru pian şi orchestră! Las alte grozăvii ale aceluiaşi, care a ascultat la Paris un quartet format din vreo şase-şapte intrumente!

... Şi toate acestea la vreo sută de ani de când T. Maiorescu crezuse că l-a ridiculizat pe un biet autor care, povestind de o serată la o doamnă din înalta societate a vremii, o pusese să ia un caiet de Mozart şi să execute **Uvertura la „Freischütz"**, care în realitate e de... Weber! (Ca să nu-l plictisesc pe cititor, să spun, doar în treacăt, că într-o pagină de D. Caracostea, un savant, profesor universitar şi membru al Academiei Române am întâlnit menţionarea oratorului **Die Schöpfung** ca fiind de J.S. Bach, deşi toată lumea ştie că e capodopera lui Joseph Haydn.)

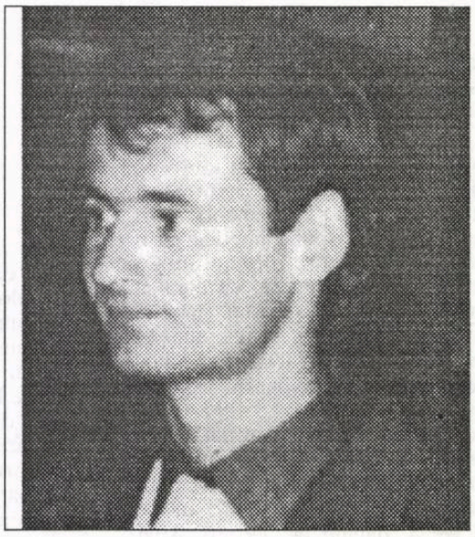
Paul Zarifopol, meloman în adevăratul sens al cuvântului şi om de cultură (care a ironizat publicul bucureştean pentru că la un recital al quartetului Rosé în care s-a inversat ordinea pieselor din program, a crezut că e de G. Enescu şi a ovaţionat un cvartet de Haydn, strigând „Autorul! Autorul!") a vorbit de **Mitică în delir cultural** în legătură cu acest viciu al românului de acum o sută de ani. (Poate că „mitocanul pomădat", aparţinând tot eseistului nostru să fie mai potrivit. Mie mi se pare că acum, în şi după comunism este vorba de o ostentaţie snobistă, în fapt demascatoare pentru cel ce o comite.)

Şi aşa, ne-am întors la limbajul comunist care nu poate fi evitat, de acord, pentru că exprimă unele realităţi; se poate doar supraveghea vorbirea şi un anume fel al ei exclus pe cât posibil din domenii pe care cel vechi le-a cotropit. Miniştri care vorbesc tot timpul de „populaţie" şi de „oameni" când ei au calitatea de a se adresa doar „cetăţenilor" din ţara noastră, care, vrând să evite pe „a spori" „sporul" şi „sporirea" generalizează pe nefastul şi impropriul „vom creşte" (vom creşte şcolile, spitalele, paturile sau teatrele). Ce să mai spun de ridicolul „colegi" în armată, doar pentru că termenul propriu „camarazi" a fost adoptat de legionari, pentru a înlocui pe „domni", dar era comun şi vieţii cazone. Sunt de acord că primenirea limbajului cu adresă populară nu se poate face dintr-o dată şi obişnuinţa joacă în astfel de chestiuni un rol de netăgăduit. Nu se poate vorbi „altfel" schimbând totul, ci introducând nu termeni anglo-saxoni şi latinisme cu efecte groteşti.

În ciuda exprimării mele hotărâte nu am nici o pretenţie absolutistă. Deci nu fortuiesc pe nimeni.

Nota bene.

Singurătate de toamnă



anton jurebie

n-o să descoperi decât
mâinile mele
înfipte în acest poem ca niște rădăcini
abia acum observi, vai, tu
ai mâinile amputate
smulse din umeri și uitate
în lucrarea acestui poem
numai mâinile
restul nu se vede pentru că
e înconjurat de aura toamnei

spui, îmi amintesc asta și asta
developând pelicule crude ale memoriei
moșteniri prenatale nerevendicate niciodată

dar nu te-ai oprit în târgurile noastre
să te zbați în întunecimea răsăritului
te sperie casele cu cenușă la ferestre?
de acolo îți vorbesc
din spatele geamurilor

și spui - acuma spui?
că toamna nu-și face bine treaba
când deja la porțile bosforului
lumina se lasă c-o treaptă mai jos

apele au putrezit
noroi și mlaștini s-au făcut

într-o zi când m-am întors
n-am găsit pe nimeni
un imens hohot de râs
ieșea din podul casei

să le șoptesc că o parte din mine
rămâne permanent aici?
degeaba, e partea care nu le convine
le-aș putea spune că vin de pe mare,
dar cui să-i spui că vii de pe mare?
când ei se clatină
dimineața după amiaza seara...

dar dacă-i voi găsi în mijlocul câmpiei
dârdâind sub pom ca în orice zi de luni
de la-nceputurile speciei?

cei mai mulți spun așa: trecem pe aici
ca să trecem prin viața asta și să nu ne coste nimic
ne e dragă așa
am auzit și cântecul lor
oameni cu oase de lemn plutind spre sudul uscat
aruncând rufele din mers

mai spre seară stuful se mișca
ucigător. ca o armată
nerăbdătoare să atace. îngălbenită
de spaimă când i se comandă: stai!

atunci, furișându-ne de nopți
simțeam că vine toamna
iar noi treceam mahmuri
peste câmpuri.

spunei sângelui să stea între maluri
dacă bem vinul corintic
îl bem ca să nu fim singuri
noi și amintirile noastre
și mai spune-i: amfora nu mai ține mult
în mâinile mele se va sparge.

vrei zile? iată

purtătorul-de-cruce-înapoi își face loc
în lume umbra lui atât de grea
o purtăm pe creștet și pe umeri

te rogi în nesimțire
alcool al cărnii și carne a cărnii
pământ fără stăpân viața asta
pasăre de cenușă vioaie în bătaia vântului

după zile goale serile sunt și mai goale
stau de vorbă cu cariile de lemn
și pe voi vă sperie veșnicia
betonul armat, cerul

ea există? există
dar e departe, spală vase în alte existențe
iar dacă plânge într-o itaca oarecare
deasupra vălului, asta nu știu.

noi nu lucram la malțării
picioarele de plumb ale toamnei
fac lucrul cunoscut
spre deliciul și delirul guzganilor
și al neamurilor.

melancolie fabricau și aici
în distilerii clandestine
dar am înțeles că în moldova
acolo se caută al dracului de bine.

cetățile de scăpare, spuneți?
puzderie de sate pe cuprinsul patriei
puțini vor dori să scape
scadeți pe nimeni din cei mulți.

satul totuna cu câmpia, lumea cu nelumea.

cei ce vin din moldova spun
că aici au găsit cetățile de scăpare
și cei ce pleacă de aici
nu-și amintesc nimic.

morții lor nu ieșeau niciodată din pivnițe
înjurau soarele când sclipea pe cer
și-njurau norii când se prefăceau în noroaie
se uitau cu dispreț la mâinile mele
știau că lucrez la grădina domnului.

drace, mă gândeam, lumea asta
nu se teme de îngeri cu fețe murdare!

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

În anii '60-'70 puteai fi adesea întâlnit în mediile scriitoriceşti din Capitală un domn vârstnic, îmbrăcat îngrijit, totodeauna în tonuri cenuşii, ţeapăn şi îndeajuns de sec, încercând cu asiduitate să stabilească „relaţii", să „pătrundă". Fost diplomat după cum se auzea, distinsul ins era preşedintele unui cenaclu al umoriştilor. Din păcate, n-am avut prilejul de a-i gusta umorul niciodată. I-am compus următoarea epigramă: „Mult stimate Emandi/ între-a fi şi a nu fi/ unii interpun o dramă/ dumneata... o epigramă"

Îmi spunea Blaga, prin 1957: „Am auzit că Miron Radu Paraschivescu a început să publice în reviste poezii în stilul lui Ion Barbu. Poezia românească actuală evoluează sau involuează?"

Sunt oameni cărora râsul le urâţeşte figura. La unii e o dovadă de răutate, la alţii doar una de timiditate.

Cutare literată ţine atât de mult la „relaţii", încât şi le „reface" din oră-n oră, în oglinda paginii sale, aidoma rujului şi rimelului.

Spunea cineva: „Cât de fericit te simţi lângă o femeie pe care n-o iubeşti!"

E prea ticălos pentru a mai avea nevoie de vicii.

„Constantin Brâncuşi se află pe poziţia a cincea într-un top al celor mai bine vânduţi artişti din lume, realizat de baza de date Artprice.com pe baza preţurilor înregistrate la licitaţii în primele şase luni ale anului. Pablo Picasso rămâne şi în acest an cel mai bine vândut artist din lume, cu lucrări apreciate la valoarea totală de 89 de milioane de dolari, din ianuarie până la sfârşitul lunii iunie. El este urmat de Andy Warhol - cu peste 43 milioane de dolari, Lucian Freud - 28, 52 milioane de dolari, Max Beckmann - 26,56 milioane de dolari şi Constantin Brâncuşi - 24,54 milioane de dolari.

Puţină megalomanie intră în orice metaforă, căci altminteri între tine şi lucruri s-ar păstra o relaţie doar funcţională.

Zeii îşi însuşesc piscurile noastre, dar nu şi abisurile fără care aceste piscuri n-ar putea fi definite.

În viaţa ta totul a devenit amânare cu excepţia scrisului.

„Elogiul ipocritului: ipocritul nu poate fi atât de integral rău sau stricat ca omul sincer" (Valéry).

Să aibă oare problemele, spre deosebire de certitudini, un iz sentimental? Să fie astfel mai umane decât certitudinile?

Fiinţa omenească nu se schimbă cu adevărat decât insesizabil, prin procese lente şi inaparente. Schimbările bruşte, spectaculoase, nu mă conving.

Satisfacţia: o plăcere pragmatică, terestră.

Joc timpuriu, dar şi joc târziu: te prefaci că scrii ceea ce citeşti.

„Cu cât cineva are mai mult în sine însuşi, cu atât cere mai puţin de la alţii" (Schopenhauer).

Dacă ţi se par uneori, în clipele de îndoială, insuficiente temeiurile credinţei, gândeşte-te cât de insuficiente sunt temeiurile necredinţei.

„Infernul înseamnă a nu mai iubi" (G. Bernanos).

Primele semne ale maturităţii se manifestă atunci când apar în fiinţa ta tendinţele dereglării, deturnării (criza erotică, autoanaliza, poezia reprezintă asemenea abateri primejdioase de la cursul „normal" al vieţii).

Înţelegerea poeziei n-ar trebui oare să constituie cel mai puternic imbold al fraternizării oamenilor?

Cine se laudă cu marea sa „experienţă de viaţă", care ar fi în sine „un roman" etc., e de regulă un superficial. Un om responsabil are mereu simţământul că n-a cunoscut suficient lumea, că n-a trăit destul.

Un tipic poet mic-provincial, S.P. Caracter mizerabil: ingrat, bârfitor, veninos cât încape, nedându-se în lături a-i peria pe cei de la care aşteaptă un serviciu, pentru a-i defăima îndată ce nu-i mai sunt de folos. Suflet de slugă emancipată. Cum se zice acum, „cel mai tare din parcare". Are, ce-i drept, o brumă de har, dar crezându-se de şapte ori mai important decât e devine amuzant. Megalomania pare a fi vocaţia de bază a insului pitoresc ce şi-o ignoră, dorindu-se poet... „metafizic". Se străduie în consecinţă a executa o reţetă poeticească „rebelă", în conformitate de altminteri cu fibra-i de ambiţios cârtitor şi obraznic, dar care - păcat! - se împotmoleşte în mâlul trivialului. *Exempli gratia*: „Dar Dumnezeu din cerul lui strigă:/ Mă doare-n curs de lumea voastră, bă!". Sau: „De laşi fără frunzar copacul meu/ Te fac pilaf cât eşti de Dumnezeu!". Sau: „Mă retrag în turnul meu de fildeş/ Şi vă bag în aia-a mamii voastre". Acesta e nivelul. Modelele pe care le adulmecă bardul nostru, depărtate cât stelele de pe cer, ar fi Arghezi, Beniuc, Păunescu, într-o scară descrescătoare pe care materia în cauză se degradează până la treapta ultimă a *kitsch*-ului fără scăpare. Astfel, S.P. ne aminteşte de acei locuitori ai Siberiei, amatori ai unei ciuperci cu efect de drog, pe care o preferă într-o formă derivată, bând urina primilor consumatori...

„Pe câţi nu-i poate muşca, îi latră" (proverb românesc).

„Invidia este cel mai greu de mânuit dintre toate felurile de duşmănie, căci pe toţi ceilalţi duşmani îi îmblânzesc binefacerile, dar pe cel pizmaş şi răutăcios, darul şi binele îl aţâţă mai rău" (Sfântul Vasile cel Mare).

Într-o bună zi, Florin Mugur mi-a declarat bucuros: „În sfârşit, sunt un om împlinit. Mi-am găsit un detractor!"

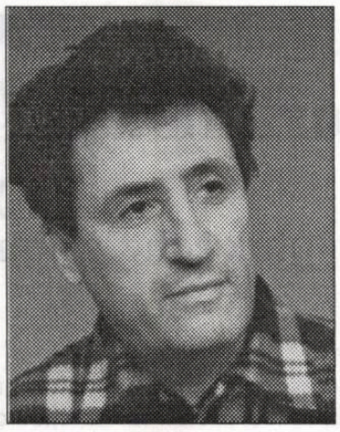
„Cel rău este ca şi cărbunele: dacă nu te arde, măcar te înnegreşte" (proverb spaniol).

N-ai încotro: pentru a fi original trebuie într-o anumită măsură să te autopastişezi.

Cu cât e mai inteligent, cu atât e mai puţin înţelept.

Percepi figura reală a existenţei doar atunci când ea e golită de evenimente, aidoma albiei unui râu secat. În restul timpului o ascund nenumărele valuri, mai mult ori mai puţintulburi, ale faptului divers.

Veritabilele speranţe sunt, desigur, speranţele sortite a nu se împlini niciodată.



Tabernacul

florin logreşteanu

cerneală proaspătă

Asta a fost anul trecut, primăvara, precizează Alma. Soarele se arăta cu zgârcenie; iarna nu se grăbea să plece fiindcă - vorba cuiva - nu ştia să citească în calendar. Dezgheţul a continuat şi în luna aprilie. În sfârşit, a trecut. La început, zăpada topită s-a amestecat cu ploile. Pământul şi cerul - tot o apă. Iedera... Iedera părea neschimbată şi e neschimbată, crede Hader. Bărbatul Hădăroaiei locuieşte în aripa de nord a Casei, la o scară fără bec la intrare. De cum se lasă seara, iarna chiar şi pe timpul zilei, scara aceasta conturează o imensă pată de smoală care absoarbe profiluri la fel de tenebroase, de fapt siluetele cenuşii ale puţinilor locatari care se surghiunesc în garsonierele igrasioase ale acestei aripi din imobil. Iedera, desfrunzită încă, colcăie de viaţă. Când soarele puţinelor zile calde bate oblic în ea, aproape că vezi umflându-se mugurii ce vor deveni mai târziu adevărate rezervoare de clorofilă. Şi mai sunt şi păsările. Povestea lor o cunosc cel mai bine Hader şi grecul Chiril... Un punct de lumină străfulgeră, undeva, în tainica grotă a imobilului. O fracţiune de secundă holul de la intrare pare iluminat de o clipire involuntară. Îl prind zdravăn de braţ pe Adnan: „Ai văzut?... în casa scării cineva şi-a aprins probabil o ţigară. Nu snutem singuri..." Adnan râde: „Steaua-regină a clipocit undeva între cer şi pământ... O scânteie rătăcită..." „Ce tot îndrugi?..." Sigură rămâne îndoiala. Mă înfior la gândul că din întuneric priviri vulgare ne suspectează; dorinţe refulate se reactivează, pândind şoaptele, atingerile noastre... Ezit... Nu vreau să vulgarizez momentul de intimitate, chiar dacă o şi fac, involuntar...

- Ne strecurăm în casa scării cu o percauţie pe care o descifrez suspectă în mişcările Almei, zice Adnan. N-o înţeleg. Înăuntru e cald şi puţină lumină. Singura sursă luminoasă provine de la steaua-regină care şi-a rătăcit, cine ştie cum, o rază prin mica fereastră laterală de la etajul superior. Alma mă trage într-o parte. Mă strecor între ceea ce a mai rămas dintr-un calorifer vechi şi conducta de evacuare a apei pluviale protejată sumar de un grătar metalic rămas fixat în betonul peretelui, într-un singur punct. Iar nu înţeleg... „Cred că nu va coborî nimeni", mă lămureşte Alma. N-am încotro, aştept... Strânsă în mine, uit curând de intrusul care se pregăteşte să coboare. Părul ei îmi mângâie faţa, muşchii gâtului îmi sugerează încordări feline, coapsele îmi declanşează, senzitiv, trăiri inimaginabile. Într-un soi de transă, muşc dicret mai sus de claviculă, pe urmă rătăcesc cu gura până sub bărbie. Presimt, câţiva centimetri mai sus, răsuflarea fierbinte, moliciunea buzelor a căror comunicare o doresc dincolo de cuvinte... Nimeni nu coboară... Trupul Almei se destinde brusc, se desprinde, buzele îşi redescoperă rolul cotidian, lingvistic: „Am tras o sperietură... Hai să încercăm... Dar repede..." Îmi simt sângele tresărind, răcindu-se. Mă scutur de micul monstru care încercase să pună stăpânire pe mine. Crispat, îi urmăresc privirea. Şi atunci văd în partea opusă a incintei trapa de care ea îmi vorbise...

- Aşa cum am bănuit, n-am întâmpinat nici o dificultate să ridicăm trapa de metal, nu mai groasă de două degete, spune Alma. Un miros de umezeală acră ne inundă imediat, făcându-ne să ezităm câteva clipe. Şi eu şi Adnan credeam că de-acum nu mai putem da înapoi; sub nici un motiv. Ne-am imaginat momentul acesta în fel şi chip până a început să prindă contur... pipăi cu mânca suprafaţa netedă, rece a zidului lateral. Simt nedesluşit ceea ce pare a fi partea umedă a mucegaiurilor dospite, clisoase în anotimpurile calde, moi, fărâmicioase, iarna. Dar unde am învăţat asta?... Nu mai are acum nici o importanţă. Degetele mâinii s-au poticnit într-un corp rigid, o formă familiară: comutatorul... Apoi, ţâşneşte lumina... Un fir palid vieţuind în singurul bec atârnând din plafonul încăperii subterane în care pătrundem pe o scară metalică - doi intruşi...

- Mă grăbesc să cobor primul, zâmbeşte Adnan; un şiretlic nevinovat, copilăresc. Înalţ mâna ca s-o susţin pe Alma. Spontan, braţele mele îi prind pieptul pe după subsuori. „Nu te grăbi...", încerc să-i opresc coborârea deşi intuiesc că abia la sfârşit, acolo jos, previzibilul se va şi produce... Încă două trepte... Involuntar, Alma încearcă să mă ferească. Sare în lături, dar din zbor îi dirijez alunecarea spre mine... Simt că-mi năvăleşte sângele în obraji, ţinând-o în braţe, refuzând să cedez intenţiei ei de-a de desprinde. „Gata, este O.K....", bâigui prosteşte şi tot nu-i dau drumul... „Nu ştiu ce vom face dacă se va arde şi becul ăsta...", spune deodată, silindu-mă să cedez. Ce-a găsit-o cu becul!... Aştept la picioarele scării să se producă ceva, eventual globul mic şi murdar să plesnească şi fărâma de viaţă din el să dispară. N-am fi în pericol să ne rătăcim în subteranul imobilului de vreme ce nu ne-am aventurat prea departe... Simt dureros în mine gândul ăsta: aş plânge dac-aş mai fi copil; şi dacă aş fi singur... Mă silesc să uit. Ne-am strecurat până aici cu intenţia de-a descoperi tabernacului şi nu ne poate împiedica un bec orb. Cineva spune: „Da, dar fără lumină nu vom ajunge nicăieri..." Mă silesc să-mi dau seama cine a vorbit; eu sau Alma... poate amândoi, în cor. Hai că e bună!... Dintr-o dată Alma îmi ia mâna într-a ei şi-mi cere, parcă înviorată: „Să ne grăbim, Adnan. Tabernacolul se află în partea opusă a subteranei. Nu ne putem rătăci dacă o ţinem tot în faţă. Merg eu înainte..." O urmez cu răsuflarea tăiată...

- Despre tabernaculul aflat la subsolul Casei cu iederă ne-a spus câte ceva Hader, mărturiseşte Alma. Se despărţise de grecul Chiril după câteva păhărele de uzo şi bâjbâia spre odăiţa lui, mai mult împleticindu-se. Eram cu Adnan şi l-am ajutat să urce. În pragul uşii garsonierei în care locuieşte a părut că nu este chiar atât de matolit pe cât crezusem. „Aşteptaţi...", ne-a reţinut, prinzându-ne de câte un braţ, silindu-ne, la rândul nostru, să-l susţinem. „Spune, bunicule...", am zis eu, întrebându-mă dacă mă mai reţinea de la biata Hădăroaia. „Tu eşti fata lui Themo...", m-a recunoscut şi i-am confirmat, nu prea surprinsă. Pe Hădăroaia o iubisem mult şi o vizitasem cât putusem de des, cât trăise. Pe atunci, Hader nu prea mă băga în seamă...„Şi tu eşti băiatul lui Ianovici..., s-a întors către Adnan. Vă cunosc părinţii..." „Ne bucurăm, bunicule", a spus şi Adnan râzând, dar cu gândul să ne descotorosim repede de el. Hader o fi băgat de seamă că nu vrem să lungim vorba, fiindcă a lăsat-o baltă cu cunoştinţele. În schimb, ne-a vorbit despre tabernacul, un mic sanctuar a cărui structură condensează energia cosmică. „Puterea dăruită de Dumnezeul tuturor este închisă în acest spaţiu destinat oamenilor. Cine îl descoperă înţelege că veşnicia se află în vremelnicie...", a dăugat Hader după ce ne-a sfătuit să-l căutăm în tăcere; adică s-o facem pentru noi, fără să suflăm o vorbă despre ce aflasem de la el în noaptea aceea...

- Când ochii ni se obişnuiesc cu lumina slabă de la subsolul Casei cu iederă, înţelegem că mare lucru nu e de văzut, pare dezamăgit Adnan. Un subsol ca oricare altul... Imediat, în dreapta, două conducte suprapuse, cu un diametru enorm, par repere sigure în acest labirint în care ne-am fi rătăcit, cu siguranţă. Fiindcă aici „tot înainte", cum s-a exprimat Alma, nu există. De o parte şi de alta, artere laterale ne ispitesc să încercăm şi alte căi despre care Hader ne-a avertizat fără să ne explice cum să le evităm. „La tabernacul eu ajung mai mult pe dibuite", a răspuns nedumeririi noastre... Bâjbâi în urma Almei, deşi nu s-ar spune că bâjbâi. Am permanent în faţă profilul ei - o umbră fără consistenţă. Nu pot lua o hotărâre singur chiar şi atunci când dreapta-stânga mi se par soluţii mai realiste. Nelinştea mă roade din ce în ce mai mult, siguranţa Almei începe să mi se pare riscantă, mă tulbură, mă irită. Îi cer să se oprească, să ne sfătuim, însă habar nu am dacă am dat tonalitate cuvintelor, indiscutabil rostite. Ecoul lor se înscrie pe o linie imprevizibilă, în orice caz nefericită: se întoarce în mine, cuvintele mi se rostogolesc în creier, viermuiesc ameninţătoare. Simt cum mi se împotriveşte toată fiinţa, urmând-

o pe Alma. Mă ghemui cât pot sub conducta care coteşte spre stânga. De ce Alma nu procedează în acelaşi fel?... A fost vorba că vom însoţi coloana, iar dintr-o dată... Mă chinui că nu: „tot înaintele" Almei n-are nici o legătură cu orientarea coloanei de apă menajeră şi nici nu raza palidă de lumină a minusculului bec suspendat în cu totul altă parte; licărul lui picură din tavan şi cuprinde, cum poate, coridoarele care au început să se intersecteze la tot pasul... Slavă Domnului, s-a oprit. Iată-ne într-o încăpere mai largă, pătrată, pardosită cu gresie. Tavanul e smolit iar pe lături sunt prinse bârne groase din lemn de salcâm. Mă străduiesc să înţeleg rostul neobişnuitei incinte; pentru un subsol pare destul de ciudată. Nu-mi mărturisesc nedumerirea, în schimb Alma pare dispusă să-mi explice: „Ne aflăm exact sub apartamentul familiei Themo; mai precis, sub bucătărie şi-o parte din dependinţa-cămară..." Înalţă braţele, mângâie cu vârful degetelor plafonul: „E cald. Mama exagerează cu gazele, când se află în bucătărie. Face căldură ca într-o saună..." Râde cu drăgălăşenie... Mă uit în sus, încordat. Deşi încerc, nu descoperă nimic mai de luat în seamă; poate numai oblonul din lemn fixat cu un strat gros de praf şi realizez că pe jumătate e putrezit. Rumeguşul cade ca o ploaie, orbindu-mă. Fir-ar să fie! Câte nu se pot ascunde în cariile unui lemn!... Îmi şterg faţa cu mâneca hainei şi observ că Alma procedează la fel...

- După fiecare discuţie mai lungă cu Hader, tata avea presentimente ciudate, se destăinuie Alma. Câteva zile după asta se credea un vizionar. Viziunile lui, departe de a fi fost luate în seamă de cineva, îl puneau într-o postură ridicolă... Tot ce mai există în această incintă este opera lui: gresia, pe jos, bârnele din lemn cu rafturi pentru debarale, şanţul de evacuare al deşeurilor menajere, instalaţia de iluminat şi câte alte nimicuri reprezentau în imaginaţia tatei utilităţile unui adăpost al familiei pe timpul unei agresiuni militare din afară, mereu anticipată ca fiind iminentă, de fiecre dată amendată - bineînţeles, în urma discuţiilor cu Hader... De la fratele meu, Godiam, a pornit totul. Nimeni nu i-a putut frânge voinţa de-a urma Şcoala Militară. A absolvit-o magna cum laude, cum s-a spus. Însă reuşita lui n-a adus familiei picătura de satisfacţie pe care el se aştepta s-o afle la noi. Dimpotrivă: circumspecţie, numai circumspecţie... Din mândrie, Godiam a trecut peste reticenţa noastră ca şi cum n-ar fi observat-o. Şi-a urmărit steaua care foarte devreme l-a condus în Occident, către NATO. E bine, e rău - n-aş putea spune... Nu ştie ce să mai creadă nici tata, iat Hader e destul de reţinut când aducem vorba de Godiam Themo... După plecare lui, tata a prevăzut vremuri tulburi. A gândit în subsolul Casei cu iederă un mic buncăr. S-ar fi coborât direct din apartament, printr-o trapă... Dar tot Hader l-a sfătuit să nu se grăbească, să mai aştepte. Apele tulburi nu aduc neapărat şi potopul... Aici ar fi trebuit să fie construită trapa... Alma îşi plimbă palmele peste suprafaţa de scândură fixată sumar în plafon, stârnind praful şi tărâţa mucegăită şi rău mirositoare a lemnului... Mă îngrozesc la gândul că ne-am putea adăposti în subteran măcar şi numai o bucată de vreme. Mă rog ca lucrul ăsta să nu se întâmple niciodată...

- Întind braţul, îi cuprind umerii, spune Adnan. Are nevoie de protecţie, de cuvinte de îmbărbătare. Cel predestinat să o facă sunt eu... Cuvintele îmi lipsesc, dar mângâierile mele se dovedesc mai tonice decât vorbele. Mi se lasă moale în braţe, cu capul îngropat în pieptul meu şi mâinile căutându-mi cu disperare grumajii. În felul acesta, hruba asta infectă, umedă, aproape neagră va dispare pentru moment pentru Alma, îi voi rămâne doar eu... Simt un imens sentiment de satisfacţie. Am reuşit s-o sustrag celor văzute şi să-i ofer, în schimb, cele nevăzute: gândurile mele nemărturisite, impulsurile virile, pasiunea mea; dar şi bâjbâielile, o anumită doză de incertitudine... Mă pierd în speculaţii pe care oricum nu le voi putea duce până la capăt. Îmi dau seama că strâng în braţe o făptură ciudată care nu poate sau nu vrea să primească ofranda mea; care acum se desprinde, întoarce privirea şi fixează, concentrat, arterele subterane - patru la număr - ce străbat subsolul Casei cu iederă. „Tabernacului..., o aud ţipându-mi în ureche (ce i-a căşunat dintr-o dată?), cred că e într-acolo..." şi aproape se face nevăzută pe una din intrări. Este un gang îngust susţinut - îmi face impresia - în stânga şi-n dreapta, de grinzi din beton acoperite de întinse plăgi de mucegai uscate. Scârbit, nu le mai iau în seamă, iar Alma e acum lângă mine, mi-a întins mâna şi ne strecurăm cum putem printre rădăcinile neprimitoare ale subsolului imobilului...

- N-am ales soluţia asta la întâmplare, spune Alma. Dezorientată, la început, mi-am amintit, ca într-o iluminare, cuvintele lui Hader... Bâlbâindu-se, a reuşit totuşi să-mi fixeze câteva repere. Mai mult le-am dedus din sporovăiala lui încurcată şi seacă... Este, mai întâi, grilajul din sârmă oţelită. Reţeaua de vergele paralele, orizontale şi verticale, protejează coloana de apă care şerpuieşte la subsolul Casei cu iederă. „De cine trebuie protejată?" l-am întrebat, socotind că-i voi afla duşmanii dacă, bătută, gura îşi va deversa răutăţile în afară. Hădăroaia spunea: „Hader are duşmani peste tot. De-aia merge mai mult cu ochii închişi, să nu-i vadă; şi să continue să-i iubească, ignorându-i..." N-am prea înţeles.... Şi nici pe Hader, când a încercat să mă lămurească: „Ei, de cine... De fiecare dintre noi, fătuco... De răul din noi, nu de cel din afară..." Iar n-am prea înţeles şi l-am lăsat în pace... Din conducta principală apa, înrădăcinată la subsolul Casei, urcă în imobil până la ultimul etaj. „Auzi?..." îl întreb pe Adnan. Ciudat este că el nu înţelege. Se duce cu mintea în altă parte, bâjbâie cu urechile în stânga şi-n dreapta într-un fel caraghios. Ce-şi închipuie?... Mă simt jignită în momentul în care încearcă să-şi impună punctul de vedere, dintr-un orgoliu pur masculin: „Nu e nimic. Ţi s-a părut..." Ce sentiment de revoltă, greu strunit, mă încearcă!... mă scutur umilită, îl părăsesc. Aud foarte clar apa gâlgâind în conductă şi mă înspăimântă gândul că nu fluidizează natural. O forţă mecanică o împinge într-un vad care nu e al ei, o sileşte să urce şi să coboare pe nesfârşite căi feruginoase în imobilul medieval înălţat peste chiar izvoarele care o nutresc... În timp ce-mi tărăsc, ameţită, tălpile prin tencuiala de mult căzută şi împrăştiată pe jos, îl am lângă mine pe bătrânul Hader. Pe când trăia Hădăroaia, nu-mi da nici o atenţie, mă ignora, dar după moartea bunicii îi umblă gura ca o râşniţă. Când mă prinde, are totdeauna pregătită o istorioară nouă... Acum îmi vorbeşte despre captivitate. Apa captivă în conductele imobilului pare doar pretextul...

- Încerc s-o redescopăr pe Alma, zice Adnan, atent să nu se împiedice de ceva ascuns în întuneric. N-aş fi crezut-o în stare de un asemenea curaj. Sunt pus în încurcătură: cu un minut mai devreme păream convins că eu eram cel care-i oferă protecţie pentru ca acum realitatea să mă contrazică... Simt că mă ignoră... „Tabernacului... Tabernacului...", îmi repetă ori de câte ori mă opresc să-mi trag sufletul. Sunt mai înalt decât ea şi-n subsolul acesta mă deplasez numai adus de spate. E cumplit... „Alma, să ne oprim un pic..." Se îndepărtează nu înainte de a face un gest vag cu mâna, în sensul: „Nu ceda, tabernacului e pe undeva pe-aproape..." Mă prefac înduplecat; măcar de-ar fi adevărat... Apropo, îmi trece prin minte, ce-ar fi devenit astăzi Alma dacă s-ar fi născut băiat?... De fapt, răspunsul anticipase întrebarea şi iată-l la doi paşi, în faţa mea, pe Godiam Themo, fratele ei. Suntem de aceeaşi vârstă, ne-am născut chiar în aceeaşi lună, dar n-am fost niciodată prieteni. Copii fiind, eram mereu împreună, puştanii din Casa cu iederă, însă Godi nu semăna cu nici unul dintre noi. El inventa jocurile, el stabilea rolurile şi tot el ne snopea în bătaie oricând avea chef. În multe momente m-am dorit prietenul lui; de fiecare dată, fără să mă respingă, mi-a sugerat incompatibilitatea dintre noi. Mai târziu, adolescenţi, Godi a pus mâna pe o armă adevărată iar eu am continuat să visez. Familia mea avea în casă pian, o bibliotecă şi tablouri de patrimoniu. Toate acestea m-au atras, pe rând... M-am înscris, în schimb, la Academia de Ştiinţe Economice - alt eşec... „Atenţie!..." aud avertismentul Almei şi mă

cerneală proaspătă

opresc. Privesc crispat în jur. Îngustă, cotită, conducta de gaz ameninţă de sus ca un şarpe surprins în afara ascunzătorii umede din perete. În primul moment chiar am crezut că ţeava desprinsă din colierul retezat de rugină este o reptilă şi am încremenit. Numai o fracţiune de secundă şi Alma n-a observat nimic. „Ştiam că familia Guso şi-a construit boxă sub noul apartament de la doi, dar nu mă aşteptam la toată vraiştea asta aici", îmi explică, făcându-mă să înţeleg că avertismentul ei a vizat altceva. Abia zăresc, îngrămădite de-a valma pe culoarul de acces, găleţi cu nisip, jumătăţi de saci cu ciment, resturi de cărămidă, grămezi de mortar întărit, un vraf de scânduri acoperit sumar cu o folie pătată de vopseluri şi var. Alma mă pune la curent cu motivul construirii boxei în acest loc de către familia Guso. Vecinii şuşotesc că domnul Dajan Guso, ofiţer superior în garnizoaza din Bălţi, trecut în rezervă la cerere înainte de vârsta pensionării, ar dosi arme şi muniţie... Nu poate fi adevărat, Dajan Guso, prietenul tatei, este un om echilibrat şi un pacifist cum puţini am cunoscut printre militari... Inexplicabilă este construirea boxei aici - are dreptate Alma - din moment ce familia Guso mai deţine o boxă chiar la intrarea în subsolul imobilului, arhisuficientă pentru mărunţişurile degajate din apartament... În schimb, Alma nu-mi vorbeşte nimic despre conflictul artificial dintre Dajan Guso şi Godiam Themo, astăzi înalt ofiţer în Armata mecanizată şi care ar fi determinat pensionarea înainte de vreme a sârbului. Un conflict artificial fiindcă nimeni din Casa de iederă nu-i înţelege dedesubturile. Dimpotrivă, toţi îşi dau cu presupusul şi se întreabă ce i-a apucat pe cei doi, altădată buni camarazi...

Nicolae Labiş - poet charismatic şi martir în ororile veacului XX

Anul acesta, după un amar de timp de aproape o jumătate de veac de minciuni şi vinovate tăceri cu privire la împrejurările şi adevărata cauză a frângerii zborului său meteoric, Nicolae Labiş ar fi împlinit la 2 decembrie venerabila vârstă de 70 de ani. Dacă nu ar fi fost ofranda biblică (Mielul de jertfă) şi victima unui odios asasinat politic, prin care s-a urmărit eliminarea fizică a celui care - deslușind într-un târziu faţa perversă şi criminală a ideologiei comuniste - devenise foarte ... „periculos" pentru puterea politică de la Bucureşti, comandată şi condusă de la Moscova prin consilieri sovietici. Iar aceasta tocmai în perioada nefastă de revoltă şi mari frământări a lunilor noiembrie-decembrie 1956, când societatea civilă, întregul popor maghiar - făcând dovada unui admirabil curaj civic, a unei rare demnităţi naţionale şi plătind un greu tribut de sânge şi vieţi omeneşti - a înfăptuit celebra revoluţie de eliberare a ţării de sub ocupaţia sovietică, mărturie tragică a unui înalt spirit de sacrificiu.

Aşadar, dinspre ţara vecină şi prietenă, „soră" de suferinţă, având în coaste aceeaşi ţeavă de tun a armatei sovietice ... „eliberatoare", brăzdând glia străbună călcată de şenilele acelorași tancuri, bătea vânt de libertate ...

Cetăţenii României aflaseră de la posturile de radio străine despre scenele cutremurătoare ce se consumau în pieţele şi pe străzile Budapestei, ale cărei caldarâmuri au fost scăldate şi „sfinţite" şi de sângele unor copii de 5 - 6 ani care se jertfeau ţâşnind din te miri de unde în faţa tancurilor invadatoare, asupra cărora aruncau sub coloşii de fier cocteiluri-molotov - exprimându-şi astfel, în mod original, „fierbintele" lor „salut" ...

În România - în marile oraşe, dar mai cu seamă în Bucureşti - starea de spirit devenise pe cât de incendiară, pe atât de înspăimântătoare pentru mai marii diriguitori de la Kremlin.

Încă de la începutul lunii noiembrie 1956 începuseră arestările în rândurile intelectualilor suspecţi de tentative revoluţionare, precum şi în rândurile studenţilor care-şi manifestau oprobiul şi criticau înăbuşirea în sânge a bravilor revoluţionari maghiari.

Multe dintre aceste arestări aveau la bază - cum s-a dovedit şi în cazul lui Labiş - turnătoriile delatorilor de profesie, ticăloşiţi de vremuri şi fascinaţi de sclipătul arginţilor zornăiţi de spionii sovietici care invadaseră (paşnic) biata ţară în postură de turişti şi „pretini" de la Răsărit...

Pe fondul unor asemenea tulburi şi vitrege timpuri, la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu" din Bucureşti, ale cărei cursuri le frecventa cu vădit interes şi pasiune şi... Nicolae Labiş, tovarăşii cu ordinea, cât şi cei care desfăşurau... „munci grele" la cooperativa de ticăloşi „Ochiul şi timpanul", aveau „grijă" zi şi noapte ca **totul** să decurgă... „normal", să fie liniște pretutindeni, ca într-un cavou bacovian. Pentru că... **Totul** era al lor, inclusiv Calea Victoriei...

Nu cu mult timp înainte de tragicu-i accident (provocat de o mână criminală ce, trăgându-l de gulerul paltonului, l-a zvârlit sub roţile tramvaiului abia urnit din staţia din faţa Spitalului Colţea), Poetul charismatic, pe cât de grav în poezie, pe atât de jovial şi de poznaş în viaţa profană, mare amator de farse şi truculente comicării create cu un vădit simţ al umorului, dar şi al comicului de situaţie, a avut parte de o binemeritată bucurie: apariţia primului său volum de poezie intitulat „Primele iubiri" - Editura Tineretului - Bucureşti, redactor de carte: Valeria Boiculesi, tiraj - 4100 exemplare - lansat în librării între 17 - 24 octombrie 1956.

Cartea s-a bucurat de un relativ succes în rândurile criticilor literari, cel care i-a criticat-o mai aspru - în „România Liberă" - a fost unul dintre prietenii lui, Gheorghe Mărgărit - un talentat poet şi deopotrivă un înzestrat critic litarar, critică pe care Labiş şi-a însuşit-o.

Următoarea carte (antumă) îi este publicată în luna aprilie 1957 de aceeaşi editură („Tineretului"), fiind de fapt prima lui carte publicată constând într-un lung poem pentru copii, intitulat „Puiul de cerb" şi numărând 536 de versuri, spre deosebire de cealaltă („Primele iubiri") care număra 2337 de versuri.

Postum îi apare volumul „Lupta cu inerţia" - Editura „Tineretului" - în aprilie 1958, sub îngrijirea unui colectiv format din: Lucian Raicu, Eugen Mandric, Savin Bratu, Aurel Covaci; coperta: Val Munteanu.

Tot postum îi apare un număr de 12 cărţi, din care în cea mai mare parte sunt antume republicate, precum şi multe postume şi inedite ce fuseseră publicate până în anul 1972. Ţinem să consemnăm pe cea mai importantă dintre ele: Antologia intitulată „Moartea căprioarei", beneficiind de o prefaţă şi un tabel cronologic întocmite de istoricul şi criticul literar Ion Bălu, carte publicată de editura „Ion Creangă" în anul 1982, seria „Biblioteca şcolarului".

Asupra cărţilor apărute postum, considerăm a fi necesare unele remarci şi câteva sublinieri:

1. Una dintre postumele remarcabile, publicată la editura „Cartea Românească" în anul 1984, o reprezintă cuprinzătoarea culegere de poezii beneficiind de o prefaţă a lui G. Călinescu, ediţia fiind selecţionată şi post-faţată cu o „Însemnare finală" de Gheorghe Tomozei, cel care i-a publicat în repetate rânduri, în diferite culegeri şi antologii - cu o asiduitate aparent lăudabilă - cea mai mare parte a operei;

2. Acelaşi „zelos" Gheorghe Tomozei, îngrijeşte şi prefaţează ediţia poetică a lui Labiş intitulată „Albatrosul ucis" care apare în anul 1966 la Editura pentru literatură (E.P.L.) din Bucureşti;

3. Un volum eseistic-documentar, cuprinzând şi unele poezii inedite ale lui N. Labiş (postume), precum şi o dedicaţie a lui Gheorghe Mărgărit, îngrijit de acelaşi „zelos" Gheorghe Tomozei, prefaţat de Mihai Gafiţa, apare în anul 1972 la editura „Cartea Românească", volum intitulat „Moartea unui poet";

4. O extraordinară carte incitantă şi rechizitorială întemeiată pe documente indubitabile, pe mărturii şi evenimente politico-istorice, intitulată „Timpul asasinilor", autori: Cezar Ivănescu şi Stela Covaci, apare în anul 1997 la editura „Libra" din Bucureşti, având 328 de pagini.

Despre această carte - graţie bogăţiei informaţionale impresionante, dar şi tulburătoare, totodată, precum şi ritmului alert, umorului suculent ori acid, cât şi ironiei necruţătoare în care este scrisă - se pot spune foarte multe lucruri elogioase, ca urmare a curajului incriminator şi acuzator al autorilor, cât şi forţei evocatoare şi demascatoare probată de aceştia.

Încercăm a contura câteva succinte reflecţii cu privire la dezvăluirile şi demascările din carte:

- aş remarca, înainte de toate, pasajele-cheie, lămuritoare şi edificatoare în egală măsură, cu privire la mobilurile ce i-au determinat pe satrapii vremii comuniste să-l lichideze fizic, printr-o înscenare meşteşugită, pe candidul, exuberantul şi necruţătorul deţinător al „laserului" poetic care a fost charismaticul Poet Nicolae Labiş, pe de o parte;

- pe de altă parte, să deslușim ce forţe oculte şi transfiguratoare au produs, în mintea şi sufletul poetului, bruştele mutaţii de conştiinţă şi de cuget ce l-au transformat - din lăudător exultant al regimului comunist şi al ideologiei acestuia, autor al unor exortative poeme revoluţionare - într-un adversar al regimului comunist ? Hotărând ulterior să „întoarcă macazul", cum ceferistic se spune, şi să lupte faţiş împotriva ideologiei comuniste, a politrucilor, a cozilor de topor aservite acesteia?

În acest scop, reproducem mai jos pasajele-cheie din cartea celor doi autori, pasaje ce se întemeiază pe documente, mărturii şi evenimente politico-istorice ale vremii şi care pun în lumina adevărului complexele împrejurări şi resorturi, clarificând multe nebuloase.

<u>La pag. 81, par. 2</u>: „Complotul tăcerii a funcţionat perfect până mai ieri... Vă dau un singur exemplu: am purtat câteva discuţii telefonice cu Margareta Labiş, sora poetului: 1. i-am spus că am un martor în viaţă care a văzut cu ochii lui o scrisoare pe care i-a arătat-o Eugen Labiş, tatăl poetului, scrisoare în care Labiş îşi ruga părinţii să-i pregătească odaia lui în locuinţa părintească, fiindcă se va întoarce acasă, deoarece în Bucureşti «vor să-l omoare», mă bazam, făcând această afirmaţie, pe mărturia lui I.M. şi pe o frază din textul Stelei Covaci care afirmă că Labiş a expediat acasă mai multe asemenea scrisori" (...) Sora poetului, distorsionând realitatea - cum rezultă din paragraful următor al aceleiaşi pagini - declară un neadevăr: „nu a existat o asemenea scrisoare, dar toate acestea fratele le-a comunicat verbal mamei sale". Declaraţie asupra căreia Cezar Ivănescu se pronunţă: „Am consultat-o şi eu pe Stela Covaci: fals, din vară, când a plecat de acasă şi până când l-au urcat pe catafalc, mama nu şi-a mai văzut fiul asasinat; 2. á propos de accident şi de ultima zi din viaţa lui Nicolae Labiş: în după-amiaza zilei de 21 decembrie, Nicolae Labiş i-a spus surorii sale, Margareta, că accidentul s-a produs din cauză că **l-a tras cineva de palton**, ea a plecat grăbită la un examen, Labiş i-a spus să se întoarcă repede că **trebuie să-i comunice ceva foarte important**, numai că la întoarcerea ei Labiş, care «visa floral», ca s-o citez, era deja în comă... Regret, dar securiştii lui matale (se adresează sorei poetului - n.n.) nu te-au învăţat să minţi bine... Nicolae Labiş **ţi-a spus acel ceva foarte important**, dar, trecând matale din casă de securist (Savin Bratu) în mână de securist (Gheorghe Tomozei) n-ai mai avut chef să spui adevărul, numai că scăparea aceea - **l-a tras cineva de palton** - te-a dat de gol... Ocultarea adevărului privind asasinarea lui Labiş s-a încheiat brusc la finele lui noiembrie, când am primit cele 100 de pagini dactilografiate semnate „Stela Covaci", şi în miezul lunii decembrie, când minunata doamnă Mioara Cremene a sosit în ţară pentru a-şi lansa cartea scrisă împreună cu soţul ei"... (...)

<u>La pag. 82, par. 2-7</u>: „În două-trei conversaţii purtate cu soţia mea, Maria Ivănescu, şi-ntr-o conversaţie nocturnă, prelungită, la telefon, cu mine, doamna Mioara Cremene ne-a comunicat următoarele...

1. Mai întâi şi mai întâi impactul răvăşitor pe care l-a produs în sufletele inocente din generaţia lui Labiş Raportul lui N. S. Hruşciov la Congresul al XX-lea al P.C.U.S., 20 februarie 1956, Raport care le-a fost prezentat (prelucrat), se pare, de Ion Brad...

Raportul divulga toate crimele şi abuzurile epocii staliniste, de neegalat nici de oroarea hitleristă, ca de altfel de nici o altă epocă istorică atestată; numai holocaustul ucrainean depăşeşte şi holocaustul evreiesc şi tot ce cunoaştem din istorie ca cifră absolută: un sfert de veac de demenţă roşie la Kremlin a bătut toate recordurile ororii în acest veac şi în absolut...

(...) Mihail Sadoveanu, zimbrul carpatin, le cerea derbedeilor înapoi carnetul de U.T.M. şi-l dădea «băietului...».

În toamna lui '56 Sadoveanu s-a îmbolnăvit şi derbedeii l-au exclus din nou (versiunea Cezar I.), se pregăteau să-l excludă în zilele în care Labiş era muribund, la spital (versiunea Stelei Covaci), oricum Niculae Stoian, Gh. Tomozei, Al Oprea sunt direct implicaţi în asasinatul politic, urmează scursurile de la « Gazeta Literară» care l-au dat afară din serviciu (Zaharia Stancu, amantul surorii Anei Pauker, Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu, Al Jar, Eugen Jebeleanu, Cicerone Teodorescu, Ion Vitner, Ion Pas, şi mai sunt, din toţi la un loc nu poţi face o pagină de literatură română valabilă, scursuri de scursuri!) şi, inevitabil te căuta Securitatea noaptea pe acasă...

5. „Chiar în ziua accidentului, Labiş cântase cu un grup de cheflii «Trăiască Regele», ceea ce pentru chefliii care au rămas în viaţă a însemnat o sursă de necazuri, fiind cu toţii turnaţi..."

8. „Ultimul poem scris de Labiş conţine în el un mesaj cifrat, pentru a-l descifra trebuie apelat la toate simbolurile oculte şi abia apoi la realitatea imediată...

Absolut de acord...

Iată poemul pe care Labiş l-a dictat la spital lui Aurel Covaci:

«Pasărea cu clonţ de rubin/ S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat./ Nu mai pot s-o mângâi./ M-a strivit/ Pasărea cu clonţ de rubin,/ Iar mâine/ Puii păsării cu clonţ de rubin,/ Ciugulind prin ţărână./ Vor găsi poate/ Urmele poetului Nicolae Labiş/ Care va rămâne o amintire frumoasă»

Fiind dictate **in articulo mortis**, versurile sunt un testament încredinţat celui mai bun prieten, Aurel Covaci, care a refuzat să vorbească (sau a fost obligat să tacă) toată viaţa, în schimb vorbeşte azi şi scrie soţia lui Aurel Covaci...

Evident, poemul conţine o primă semnificaţie aluzivă, transparentă, pasărea cu clonţ de rubin e steaua roşie în cinci colţuri, sinistra stilizare emblematică truvabilă pe Kremlin şi pe toate clădirile-sedii ale Comitetelor Centrale din ţările europene ocupate de soviete..., dar cum Labiş era un «spirit al adâncurilor» cu acces la straturile de profunzime ale psihismului şi deci ale imaginilor arhetipale, numai în baza acestui poem şi se poate vedea cum un mare poet atinge ecumenismul simbolurilor tradiţionale: pornind de la folclorul românesc şi până la mitologii atestate, peste tot pasărea apare ca un simbol plurivalent, ea reprezintă sufletul, din iconografia indiană până în cea europeană ezoterică, şi de asemenea este o reprezentare a ingerului psihopomp, mistagogia ei e evidentă în basmele româneşti, unde pasărea e intercesoarea, intermediatoarea între diferite tărâmuri, diferite niveluri de existenţă"...

La pag. 308 par. 1°3:

„Labiş era destul de incomod pentru Securitate, avea carismă, har, geniu. Aduna lumea ca un magnet. A mai fost aşa, pe urmă, doar Nichita. Numai că Nichita nu era captivat aproape deloc de politic, de social. Labiş însă, da. Încă de pe la şaptesprezece ani, după ce a venit în Bucureşti, având o totală libertate interioară a început să le dea de furcă. La Şcoala de literatură era mereu criticat în şedinţe, încondeiat cu fel de fel de etichete (...). L-au exclus, l-au sancţionat, l-au criticat, l-au «îndrumat» mai toţi anii cât a stat în Bucureşti, dar el pe toţi aceştia i-a iertat, nu le-a purtat ranchiună (...).

Multă bătaie de cap, aşa cum am mai spus, trebuie să fi dat poetul, imprevizibil şi dârz, unui Drăghici (ministru de Interne atunci), unui Pintilie Bodnarenco zis Pantiuşa (după 1948 a adoptat numele neaoş de Gheorghe Pintilie), agent al serviciilor secrete ale lui Stalin, şeful Securităţii în 1956. Marii criminali ştiau - învăţând din lecţia evenimentelor din Ungaria - cât sunt de periculoşi pentru ei aceşti tineri înzestraţi. Nu-i puteau ucide în văzul lumii şi era destul de dificil să-i pui la colţ în şedinţe aberante, «demascatoare», pe ei, cei care prin har şi inteligenţă te anulau dintr-o replică (...)".

La pag. 316 par. 2 şi 3: „De fapt începea un an nou studenţesc într-o atmosferă de mari tulburări, premergătoare evenimentelor din Ungaria (...)... la o întrunire de revedere cu bunii mei colegi Aurel Covaci şi Nicolae Labiş, în toamna lui 1956, au mai participat încă patru colegi.

Aurel Covaci şi Nicolae Labiş - cei mai deştepţi, informaţi şi curajoşi - ne-au deschis ochii asupra teribilei înşelăciuni a «visului nostru de aur», vorbindu-ne despre faptul că în lume încep să cadă vălurile groase ale propagandei comuniste (China, Polonia, URSS). S-au dat exemple. Labiş era cel mai hotărât să răzbune naivităţile romantice şi să afle absolut totul despre comunism. Îşi făcea un plan de bătaie şi de demascare. N-a mai avut timp. După trei luni a murit".

Iată, aşadar, care au fost „motivaţiile" celor care au decis asasinarea lui Nicolae Labiş. La care ar mai fi de adăugat că toţi prietenii lui apropiaţi, în speţă colegi de facultate, au fost arestaţi, li s-au înscenat procese politice şi au fost condamnaţi la ani grei de puşcărie. Câţiva au murit în condiţii dubioase.

După ieşirea din închisoare, soţii Stela şi Aurel Covaci au fost singurii care au întreţinut cu pietate şi smerenie într-un „colţ" al inimii lor, aprinsă, candela memoriei şi a dragostei pentru marele lor prieten prea devreme plecat dintre cei vii...

Cât priveşte aparenta grijă a lui Gheorghe Tomozei faţă de memoria lui Nicolae Labiş, autorii cărţii „Timpul asasinilor" lămuresc pe deplin şi irefutabil cum stau lucrurile în realitate.

Pentru necunoscătorii adevăratelor mobiluri care l-au determinat pe Gheorghe Tomozei să consacre memoriei lui Labiş un timp important al vieţii lui, se cuvine să facem următoarea distincţie: Prin îngrijirea şi publicarea a 5 (cinci) ediţii din opera poetică labişiană, la care se adaugă volumul eseistic-documentar apărut în 1972 la editura „Cartea românească", intitulat „Moartea unui poet", Gheorghe Tomozei, în afara profitului pecuniar, a sperat că printr-un asemenea gest... „expiator", îşi mai spală din păcatele faţă de Labiş, împotriva căruia a colaborat vârtos pentru mişeleasca lui asasinare.

Se cuvine să facem următoarea subliniere asupra volumului în discuţie, carte aparent elogiatoare a memoriei lui Labiş: „Moartea unui poet" este un gest oarecum meritoriu, prin aceea că a readus, la data publicării, personalitatea poetică a lui Labiş în actualitatea literară a vremii, cu precizarea că niciunul dintre scriitorii semnatari ai textelor - între care se găsesc nume prestigioase ale culturii şi literaturii româneşti, precum: George Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Nicolae Manolescu, Eugen Barbu, Dumitru Micu, Laurenţiu Ulici, Ion Negoiţescu - nu şi-a exprimat îndoiala cu privire la veridicitatea versiunii autorităţilor comuniste privind cauza reală a morţii lui Labiş.

Putem deduce, însă, ca pe o circumstanţă atenuantă, că aşa ceva ar fi fost extrem de greu să treacă de cerberii cenzurii comuniste.

Este regretabil, dar, că o asemenea carte, cuprinzând o sumedenie de cronici literare, evocări ale unor momente din viaţa poetului, mărturii şi ecouri, însemnări memorialistice, în care s-au strecurat, pe lângă omisiuni, nenumărate neadevăruri, cauţionează asasinatul politic prin susţinerea - explicită sau tacită - a tezei mincinoase potrivit căreia moartea poetului ar avea drept cauză un accident stupid de tramvai.

Ca să nu mai vorbim că de cinci decenii - fără un an - cât se împlinesc pe 22 decembrie, de la tragicul deces al lui Nicolae Labiş, subzistă cu neruşinare şi cinism versiunea zvonerilor şi răspândacilor, slujitori din umbră ai celor implicaţi în asasinat, ai complicilor acestora, potrivit cărora Labiş, pasă-mi-te, în noaptea cu pricina ar fi alunecat „mort de beat" sub roţile tramvaiului...

Cu alte cuvinte, potrivit unei asemenea ticăloase versiuni, mortul este cel vinovat! Nimic mai convenabil şi acoperitor pentru asasinii de profesie!

Aşa se explică de ce iniţiatorul acestei triste farse, îngrijitor şi prefaţator (alături de Mihai Gafiţa), al cărţii „Moartea unui poet", nimeni altul decât principalul contribuabil la asasinarea lui Labiş (cum însuşi a recunoscut în redacţia revistei „Argeşul" din Piteşti, întrebat fiind de Ilie Purcaru) Gheorghe Tomozei nu a fost văzut în perioada spitalizării poetului nici pe culoarele spitalului şi nici în salonul unde se afla patul de suferinţă al muribundului, la căpătâiul acestuia. Greu trebuie să-i fi fost lui G.T. să suporte complexul lui Cain!

Pentru Labiş, poezia nu reprezenta numai chipul romantic în care eul său poetic îşi transfigura trăirile-i grave iluminate deseori de exuberanţa-i juvenilă, de fervoarea purificatoare a elanurilor tinereţii, dar şi un instrument eficient de demascare şi de luptă împotriva urâtului vieţii, a răului din lume - devastator şi ucigător (tema atrocităţilor războiului) - în poeme de o remarcabilă intensitate lirică, precum: „Blestem", „Manifest", „Ion", „Zurgălăul".

Dintre temele lirice predilecte ale poetului şi măiestru exprimate poetic, se cuvine să amintim:

- evocarea copilăriei sărace, dureros marcate de secetă şi foamete, de compasiunea pentru durerile şi năpastele altora, - aşa cum transpare din poeme de o remarcabilă profunzime şi indicibil dramatism, precum: „Rapsodia pădurii" (un vast poem de o tensiune lirică şocantă), „Omul comun", „Moartea căprioarei" (capodoperă lirică ce poate sta alături de „Luceafărul", de „Miorita" şi care umbreşte, potrivit opiniei noastre, poeme precum „Balada cerbului cu stea în frunte", „Mistreţul cu colţi de argint").

reacţii

De remarcat că temele lirismului labişian au avut întotdeauna, ca sorginte inspiratoare existenţa fiinţială - fie ea umană, fie animală - de dimensiunea unei epopei cu accente imnice, închinată miracolului vieţii, misterului vieţuirii.

Deopotrivă, lirica labişiană imortalizează în vizorul său magic dragostea şi uimirea faţă de opera lucrării dumnezeieşti: Natura. Poetul şi-a exprimat în versuri memorabile dragostea şi admiraţia faţă de munte, de pădure, de ape (cu deosebire marea), faţă de pitorescul formelor de relief ale locurilor natale, având ca model arhetipul poetic eminescian.

A iubit, deopotrivă, cu pasiune şi puritate îngerească animalele pădurii - cerbul, căprioara - cărora le-a dedicat poeme de excepţie: „Puiul de cerb", „Moartea căprioarei", adevărate ode de un lirism şocant, înălţător, închinate ingenuităţii şi efemerului vieţii pe pământ, într-o viziune tragică, viziune ce va deveni o constantă lirică a poeziei sale.

Interesantă şi emoţionantă - deopotrivă - este viziunea sa „confesivă" asupra rostului, a „genezei" şi misterului poeziei sale, în versuri precum: „Bătăile versului am prins a deprinde/ Nu din cărţi, ci din horă, din danţ,/ Rimele, din bocete şi colinde,/ Din doinele seara cântate pe şanţ// („Începutul"), precum şi unica strofă dedicată „Cititorului", având ca titlu: „Poezia": „Deşi-i din implicaţii şi rămurişuri pure/ Ori din cristale limpezi ce scânteind se rup,/ Intrând în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure,/ Căci te ţintesc fierbinte, prin gheţuri, ochi de lup".

Poetul se mărturiseşte - în poeme de o impresionantă profunzime lirică - şi proclamă drept imanente ale sufletului său: „Neliniştea" şi

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

„Pasiunea", în poeme având titluri ca un port-drapel: „Neliniștea", „Legenda pasiunii defuncte", din care citãm o mostrã lirică: „Odată-un om și-a zăvorât în sine gândul/ Și dragostea și-a zăvorât-o-n sinea sa/ Visa să le redea cândva din nou avântul -/ Nu mai putea, ori poate nici nu mai voia// La geam țintea privirea-n zarea aurie,/ Privea convoiul lung de nouri cu nesaț / Și legănat de-o nesfârșită nostalgie/ El rândunele-ademenea în laț// Dar cea mai mândră rândunică își închise/ În palma aspră ochiul cald și îngrozit/ Atât de intim libertatea își iubise/ C-a refuzat eliberarea. A murit." („Legenda pasiunii defuncte").

Poezia lui Labiș conferă lirismului românesc - odată așezată în matca modernității, ilustru configurate de înaintașii săi romantici (Eminescu și Macedonski) - virtuți noi, cadențe lirice impecabile și noi teme actualizate și inspirate din ororile războinicului și întunecatului secol XX.

O caracteristică a poeziei labișiene constă în comuniunea „religioasă" dintre eul poetic de o remarcabilă sensibilitate și Natură (ca operă a divinității), din a căror confluență benefică se naște sincretismul oracular cu largi deschideri în planul estetic al lirismului său ardent. Întreaga ființă a poetului este implicată sinergetic, în manieră animistă, întru perceperea misterelor eleusine ale rodirii universale.

În ultimul an al meteoricei sale existențe, Labiș a avut revelația tristă a erorii sale capitale ca produs al naivităților prunciei și adolescenței din care nu ieșise încă, erori ale fragedei sale tinereți (17 - 19 ani), perioada în care a dedicat poezii de excepție (pe care trebuie să le fi regretat) având ca „obiecte" ale adorației sale: „comunismul", „comunistul", Marx, „Partidul comunist".

Speculând aceste (explicabile, cum spuneam) greșeli ale tinereții poetului, propaganda de partid - mincinoasă și profitoare - s-a folosit, în ticăloșia ei, de harul său poetic, atât în timpul vieții sale, cât și după moartea poetului.

Iar atunci când satrapii puterii comuniste (care-l spionau permanent - câte doi securiști filatori erau zilnic pe urmele lui - cum a... „transpirat" de la persoane informate înspre autorii cărții „Timpul asasinilor") au aflat că poetul realizase rapid că trăise într-o mare și sinistră minciună (din care unii români nici astăzi nu s-au trezit) cu privire la „visul de aur al comunismului", că el, cel mințit și înșelat cu nerușinare, este hotărât să riposteze și să demaște minciuna și crimele ideologiei comuniste, demascate de însuși N.S. Hrușciov, l-au asasinat mișelește.

Acum, la împlinirea a 7 decenii de la nașterea sa, cel mai fierbinte și mai de preț omagiu (cuvânt ce sper că s-a spălat de mâzga pestilentă a pupăncurismului ceaușist) pe care posteritatea sa, împovărată de vinovăție pentru ascunderea și tăinuirea adevărului cu privire la pricina morții sale, este, firește - dez-vă-lu-i-rea ADEVĂRULUI cu privire la viața, opera și (mai cu seamă) moartea sa.

Au făcut-o, până acum - la modul nesperat și exemplar - cu Dragostea și Veneratia cuvenite față de memoria lui Nicolae Labiș, doi intelectuali români de toată lauda și isprava - Cezar Ivănescu și Stela Covaci - cel dintâi fiind, după știința și aprecierea noastră, unul dintre cei mai mari poeți în viață și de dincolo de moarte, cu simplitatea, sinceritatea și smerenia pe care un mare poet le merită.

Spre lauda și cinstirea memoriei celui rămas **viu** în conștiința civică și literară a neamului românesc.

Din nemurire, din eternitatea Empireului Poeziei, sufletul nepieritor al **puiului de cerb** trimitea premonitor și patetic, din epifania vieții sale - cititorului unei posterități vinovate și ticăloșite, în grai zeiesc, ecoul orfic al nemuritorului său „Strigăt":

„Sunt trecătorul singur ce nu vrea să se știe/ Sunt frate ca și tine cu strigătul și plânsul,/ Nu-mi cereți ca în vânturi să spulber și-n pustie/ Tot sufletul acesta cu aurul dintr-însul".

nicolae dorel trifu

Ești transfigurat leoarcă

lasă-mă să te pieptăn, iubite,
voi păstra o șuviță lângă dinții de lapte
ai întorșilor în matca de ape,
îți voi așterne podul palmei,
răsfățul împreunării savante
opiacee în doze mici,
voi vâsli îndărăt demodata
cărare pe mijloc
sau mai bine de-a curmezișul
un fel de coroană
când pământul scade sub mal
aproape calvițial.

A opta oară

Henric, obsedat de imagine,
mânca pe furiș:
inventase unsoarea pentru hemoroizi,
clizma dintr-un clistir
și delirul verbal, o fantezie de spumă
și funigei cu embrionul obez.
N-ai zice că-i rege
nici când plouă
și stă cu fundul pe o pernă electrică.

Lumânări din seul de vier

înfruntă ploaia
te-a prins dincoace de ostrovul
porcilor grași încrucișați cu mistreți
râmători de rubarbă
lemn dulce și spânz,
eterice fleici pe jeraticul apei
emană pofte mai puternice
decât Constituția.
Dorul de normalitate induce
starea de nerabdare
a statuilor tibetane
sculptate în unt...

Pe când mă năsteam se dansa charleston,

niște negri haioși forfecau din genunchi
desișuri de bambus
noduri crăpau în hohot
simplitatea uscăciunii.
Ai dreptul să schimbi,
să rupi ritmul în două
să plouă tango
să absorbi boleroul,
contezi pe memoria țesutului,
pulsațiile întoarcerii solemne în sângele tău.

Este liniștitor să știi

că inima poate fi oprită și reparată,
că acoperișul plutește

elena vulcănescu

până se face poiată,
să încapă toate păsările cu suflet de om...

O torță plină de vânătăi

trupul se lasă încet
brațele mai apucă vârfuri de bambus
cu groaza lipsei de aer
din talpa vărgată ca o labă de tigru
călcâiul pretinde tactul dintâi
singur călcâiul opune îngenuncherii
mucul perturbator...

Mă vei fi așteptat dincolo de ploi

mi-ai văzut ochii înlăcrimați
m-ai fi putut șantaja.
Lebede moarte cuvintele
îmbibate de subiectivism
răsfiră cântecul
un muzeu de armuri și scufii cu blazon.
Te-ai fi zdrobit de cumpătul lor.

Nevoia continuă de recuperare

te umple de nări,
limba de țepi, ochii de grindini,
te rotunjești
gata de rostogoliri deformante
dai calea de-a dura
până colbul asudă,
înzorzonată în tinichele inoxidabile
sfidătoare de ploi
ești acră și singură
cu bună știință.
Săruți figurine, mediezi înmugurite sudații
ești poetul fragil beat de buchetul cuvântului,
te vei iubi
vei clădi schelete pe marginea farfuriei
cu sfioșenia clasei de mijloc.

1944-1960. Memorie-eludare-edulcorare-mistificare.

Mihai Beniuc: nu neg niciodată ce am scris

ana selejan

decenii sub convulsii

„Se scria totuşi pe teme relativ îngustate de gândul de a răspunde numai acelor sarcini care păreau atunci la ordinea zilei. N-aş vrea să uit însă că în 1948-1949 s-a lucrat la cărţi care au apărut şi au rămas după aceea până şi astăzi importante în întreaga noastră literatură - mă refer la **Moromeţii** lui Marin Preda, primul volum, la **Desculţ** a lui Zaharia Stancu, anumite lucrări ale lui Geo Bogza şi poezii, câteodată accentuat, ca să zicem aşa, politizante, ale tuturor poeţilor de atunci, mai ales aceştia care sunt şi astăzi cunoscuţi - Jebeleanu, Boureanu, răposatul Cicerone Theodorescu, Geo Dumitrescu şi alţii, care ei înşişi au uitat de mult ce au scris pe atunci. Eu n-am uitat că şi eu am scris şi nici nu neg vreodată ce am scris, totdeauna mi-am renegat versurile proaste, niciodată n-am fost de acord cu ele, dar tot eu am scris pe atunci lucruri care căutau să meargă pe o linie mai sănătoasă a literaturii noastre."

Cu nuanţe în plus sau în minus, aceasta este poziţia lui Mihai Beniuc cu privire la poezia totalitară, realist-socialistă - în care a jucat un rol important, fiind poetul-exemplu - aşa cum reiese din memoriile sale. Memorii compuse la circa zece ani de la pierderea acestui statut, prin 1975, publicate, postum, în 1999, sub titlul **Sub patru dictaturi** (1999). Dictate spre dactilografiere, memoriile aveau în original titlul 35 de ani printre literaţi; îngrijitorii de ediţie au optat, însă, pentru acest titlu, au segmentat dactilograma în 29 de capitole, majoritatea având titluri hazardate, comerciale, adecvate în mică măsură cu textul. Nefiind văzut de autor înainte de publicare, textul dictat îşi păstrează toate imperfecţiunile unui asemenea gen de scriitură: fraze lungi, neglijenţe narative, ticuri verbale, oralitate, repetiţii şi repovestiri încât, cu toată necesara segmentare a dactilogramei spre a-i da cursivitate, logică şi „aerisire" narativă, e destul de greu să te descurci în hăţişul de informaţii expuse în această formă puţin „lucrată".

Deşi în memorii se radiografiază un episod istoric mai lung (1940-1975), voi comenta în continuare doar situaţii şi evenimente din intervalul 1944-1960 în care a fost implicat Mihai Beniuc, pomenite sau nu de memorialist. Încă de la început, suntem avertizaţi (şi-apoi, după legea textului neprelucrat, încă de câteva ori) că amintirile au rostul de a contura profilul unei epoci („să scoată în evidenţă anumite trăsături") mai mult decât profilul autobiografic, prin reconstituirea „unor întâmplări strict literare, nu atât personale, cât caracteristice epocii dintre anii 1940-1975". Ceea ce este pură utopie în literatura subiectivă, în textul memorialistic. Chiar dacă exclude referinţele intime, domestice, centrându-se pe evenimentele exterioare (literare, de regulă), lumea („epoca") descrisă este lumea lui Beniuc. Sesizezi imediat concepţia şi opinia de stânga prin care sunt filtrate, înţelese şi expuse ideile şi situaţiile, începând cu greva ceferiştilor din 1933, care a fost şi „mişcare antifascistă sub iniţiativa comuniştilor", continuând cu atmosfera literară şi politică a Clujului din anii războiului, cu cedarea Transilvaniei de nord, când autorul memoriilor se refugiase la Sibiu, cu venirea sa la Bucureşti (1941), cu cercurile şi prietenii pe care-i frecventează, continuând cu „actul de la 23 August 1944 care a însemnat într-adevăr începutul unei noi etape, nu numai în ceea ce priveşte politica noastră de stat, în condiţii absolut altele decât dinainte, ci şi în ceea ce priveşte mişcarea literară. Atunci aş putea spune că m-am simţit şi eu atras în câmpul magnetic al acestei activităţi, pe care încă din 1944 a început s-o influenţeze partidul".

Cartea păstrează acest filtru şi această concepţie până la sfârşit, în preajma unor evenimente culturale ce urmau să se petreacă în vremea dictării memoriilor („E vorba de Congresul Culturii şi Educaţiei Socialiste pe de o parte, care va avea loc la începutul lunii iunie, apoi de conferinţele pe ţară ale uniunilor de creaţie, între care desigur şi cea a Uniunii Scriitorilor. Dacă ar fi cu putinţă să se vorbească de ce rezultate vor da aceste evenimente, aprecierile n-ar putea să fie decât cu caracter general, care intră în linia politică a partidului în ceea ce priveşte cultura şi educaţia").

Oricum, deşi memoriile lui Beniuc exprimă şi o serie de idiosincrasii, antipatii, nemulţumiri personale: bunăoară, neincluderea sa în antologia de poezie românească întocmită de N. Manolescu (deşi expresia directă şi opinia de faţadă sunt de genul „sincer vorbind, m-am bucurat când pe coperta acestei cărţi am constatat absenţa mea alături de nume care nu mi-ar fi făcut deosebită cinste să le simt încadrându-mă într-o parte sau alta"), cartea de amintiri a lui M.Beniuc nu este una subversivă, nefiind exprimate nemulţumiri faţă de regim; poate că încă nu era momentul, şi nici clandestinitatea şi secretizarea nu puteau fi asigurate.

Căci este o diferenţă mare între atitudinea şi tonalitatea memoriilor din jurul anului 1975, create „la vedere" şi poziţia auctorială din volumul de poezii postume **Cântece şi descântece de pierzanie** (1999), scrise în ultimii ani de viaţă. Tipărit la 61 de ani de la debut, volumul este biografia poetică a unui deziluzionat. În poezia **Rug**, datată 1984, Mihai Beniuc sugerează dualitatea noului său tip de discurs liric: o poezie oficială, la vedere, pe linie, şi alta subversivă, "vinovată":

„Nu-mi ardeţi manuscrisele pe rug/ în care ştiu că nu vă este placul (...)/ Că adevăr zic vouă, eu am dat/ Pe cele vinovate la prieteni."

Acest volum conţine asemenea poezii "vinovate": poezii despre tristeţe, pierzanie (moarte), deziluzie, revoltă politică, cum este bunăoară poemul **Nero**:

"Minţiţi! Dar cine să v-o spună-n faţă?/ Căci mai sperăm, când suntem în viaţă/ Să vă vedem bălăbăniţi în streang/ Pe voi, mai marii ţării, după rang/ Iar, să se vadă bine cel mai sus,/ Va fi iubitul fiu al ţării pus/ Din Scorniceşti, pe nume Nicolaie/ Dintre potăi, cum ştiţi, cel mai potaie."

Este Mihai Beniuc un autentic dizident prin acest volum? Şi da, şi nu. Da, pentru că democraţia, partidul şi comunismul cântate de Beniuc în circa 40 de volume nu sunt altceva decât totalitarismul demascat în volumul postum: impostură politică, minciună, abuz, laşitatea contemporanilor etc. Nu, pentru că: impostură, abuz, duplicitate, samavolnicii existau şi în vremea lui Gh. Gheorghiu-Dej şi Stalin, pe care M. Beniuc i-a slăvit, aducând prin volumele sale osanale regimului, definit ca model prin poeziile sale. Pe atunci, însă, M. Beniuc era "în fruntea bucatelor": secretar şi preşedinte al Uniunii Scriitorilor, "clasic în viaţă", "poet fruntaş", cel mai mediatizat şi tradus poet. Curajul demascării apare doar odată cu înlăturarea din funcţiile oficiale, aşadar e vorba de pseudo-curaj şi de pseudo-dizidenţă.

Venit dinspre modernismul poetic interbelic de factură social-demascatoare, conţinut în cele patru volume („de dinainte de 23 August"), Beniuc îşi converteşte patosul social, umanitarist, în patosul (tezist) socialist şi comunist. Lirismul indiscutabil, forţa ideilor, vigoarea militantă, figura poetică de toboşar al timpurilor noi şi, mai apoi, de soldat al partidului, misiunea de "goarnă" a poeziei, în marşul transformator de conştiinţe umane - acestea sunt dominantele universului liric beniucian, identificabile în cele peste 40 de volume tipărite, dintre care amintim: **În frunte comuniştii**, **Trăinicie** (1955), **Partidul m-a-nvăţat**, **Mărul de lângă drum**, **Cu faruri aprinse** etc.

Poemele lui Beniuc sunt, toate, o mărturisire despre bucuria şi necesitatea angajării poetului în slujba poporului, patriei şi partidului, o confesiune patetică privind şansa de a trăi în evul socialist, atitudini exprimate în numeroase arte poetice (artele poetice cunoscând o adevărată inflaţie în perioada realismului socialist):

„Tovarăşe Mihai Beniuc/ Printre poeţi bătrân haiduc./ Ce-ar fi, cu flinta pe spinare/ Să pleci, doinind, la vânătoare?/ Că ştii pădurea şi poteca/ Mai bine decât biblioteca./ Cunoşti viaţa, lupta, focul/ Şi-acolo-ţi este rostul, locul." (**Arta poetică**)

În perioada postbelică, Beniuc a creat şcoală poetică şi adepţi. În intervalul 1949-1957, în toiul afirmării realismului socialist dur şi pur, când gloria literară a lui Beniuc era la apogeu, mulţi dintre debutanţi şi dintre tinerii poeţi scriau á la Beniuc, declarându-se emuli ai acestuia.

Dar nu este acum momentul comentării liricii realist-socialiste a autorului volumului **O seamă de poeme** (expediată, de regulă, în comentarii sau file de dicţionar într-o frază de genul: „După 1944, devenit scriitor prolix şi «cântând» în versuri absolut orice eveniment politic la ordinea zilei", cum citim în **Dicţionarul general al literaturii române. A/B.** Bucureşti, 2004). Lirică la care nici memoriile lui Beniuc nu fac prea multe referiri. Poetul a crezut în ceea ce a scris, de unde şi patetismul autentic al versurilor. El nu-şi dezavuează decât poeziile proaste - care e firesc să existe într-o creaţie longevivă - şi, aflat, acum, într-o anumită penumbră şi uitare, aşteaptă cu încredere o mai dreaptă judecată valorică asupra sa şi a generaţiei realist-socialiste aflate atunci, în jurul anului 1975, în plină negare şi revalorizare. Lărgirea sau înlocuirea, chiar şi parţială, a scării de valori literare în care era înseriat, îl agasează (de pildă „faimoasa antologie" a lui N. Manolescu), şi-atunci încearcă să găsească justificări, nu literare, ci politice: „din foarte variate raţiuni politice (...) s-a considerat că climatul literar s-a realizat şi oamenii (sic!) au început să întreprindă nişte foarte serioase exhumări de talente şi scriitori din trecut, ale căror icoane trebuiau să figureze pe iconostasul nou, ce voiau ei să-l pună în locul nonvalorilor (...) din perioada petei albe".

Şi cu această ultimă sintagmă, „pata albă", am ajuns şi la obsesia centrală, de fapt ţinta narativă spre care converg firele argumentaţiei memorialistului: demonstrarea, prin varii exemple şi fapte în care a fost implicat, a nonvalabilităţii tezei privind „pata albă" a culturii române din deceniul dogmatic, tează la ordinea zilei după 1970.

takis hatzianagnostou:

Dincolo de furtună

- Petros, te rog, lasă totul baltă şi dă fuga! Petros, m-auzi? Nu-ntârzia nici o secundă! Ce tot îndrugi acolo, nu sunt Maria, pentru numele lui Dumnezeu, Persa sunt, dragă, nu m-ai recunoscut? Te implor, du-te, omul e pe ducă...

Legătura s-a-ntrerupt. Petros rămase nehotărât. Avea senzaţia că un duh rău intrase în casa lor şi-i răscolea, se juca cu ei, cu sentimentele lor, le amesteca povestea în aşa hal încât nimeni să nu-i mai dea de capăt. Comportarea ciudată din ultima vreme a tatălui său, sora lui, Elena, cu aventurile ei sentimentale, iată acum şi Persa, la care încercase de-atâtea zile să ajungă şi să găsească o cale de-mpăcare, dar nu fusese chip, ea-l evita întruna şi deodată îi apare cu apelul ei disperat: „Omul e pe ducă..." Care om, dragă? Strânsese Maria un amărât de pe drumuri, iar acum toţi trebuia să ne-nvârtim în jurul lui. „Pe naiba!"

Nu putea însă s-o refuze. A-nşfăcat furios cheile maşinii, a lăsat baltă treaba de la birou şi-a plecat. Ploua. Curios, nici nu-şi dădu seama. Urcă în maşină cu inima strânsă. Porni. Pe drum însă era ambuteiaj. Se mergea bară la bară. Se enervă ! De-ar putea să iasă pe vreo străduţă. Nici pomeneală însă, blocaj total. Glasul Persei îi răsuna în urechi: „Nu-ntârzia nici o secundă! Omul e pe ducă !..."

„Pe naiba!"

În sfârşit, după mii de manevre şi nervi şi-njurături, ajunse în cele din urmă la destinaţie, urcă la etajul comunicat de Persa, înaintă spre salonul 373, împinse uşa întredeschisă, intră. Un singur pat în salon. Pesemne că direcţia spitalului hotărâse să-i separe pe muribunzi de restul bolnavilor. Înăuntru erau doar Maria şi Persa, aplecate asupra bătrânului, încercând poate să-i îndulcească ultimele clipe. Tuşi sec. Amândouă se-ntoarseră şi-l priviră. Persa alergă lângă el, cu aerul c-ar fi scăpat de-o povară:

- Petros, dragule!

„Petros, dragule! " Bravo! Asta da tandreţe! După atâta zbucium şi nelinişte, trebuia să-i aducă mulţumiri necunoscutului bătrânel care fusese pretextul împăcării cu logodnica lui, de parcă toţi norii ce-ntunecaseră în ultima vreme armonia legăturii lor se topiseră dintr-o dată. Răsuflă uşurat. O-mbrăţişă cu elan.

- Ce e, fată dragă? Ce se-ntâmplă?

Persa vorbi în grabă, încă sufocată de avalanşa evenimentelor de peste zi.

- Ascultă! Omul ăsta, un condamnat al vieţii, e bunicul tău, Petros! Nu te speria şi nu te holba aşa! Maria mi-a povestit totul de-a fir a păr. E o poveste a naibii de-ncâlcită. N-are rost acum să ne pierdem în amănunte. E soţul pierdut al Sofiei, asta nu-ncape îndoială. Toate semnele o dovedesc. Iar Sofia, Petros dragă, e mama tatălui tău. Te rog, nu te mira, o să ţi le spun pe toate pe-ndelete. Tot ce contează e că l-ai prins în viaţă, dragule. Vino, te rog. Bietul om e pe moarte.

Persa îl prinse de mână şi-l trase spre patul bolnavului. Petros amuţise. De-ar fi priceput măcar o iotă din ce-i înşirase Persa dintr-o suflare ! Dar nu pricepuse nimic. Bunicul lui, un străin, un necunoscut! O descoperire venită aşa, din senin ! Dar cum era posibil? Se-apropiară de pat. Bolnavul îşi ţinea ochii închişi. Respira greu. Din când în când tresărea, ca speriat de-un coşmar.

Petros se simţea îngrozitor. Îi era cu neputinţă să asocieze vorbele Persei cu imaginea jalnică a bătrânelului din faţa lui, neras, cu obrajii scofâlciţi, plecat deja de pe lumea asta. Ca să reuşească, ar fi trebuit să recompună în mintea şi inima lui povestea vieţii acestuia în care să încapă şi povestea tatălui său. Cum să poată face asta în câteva secunde? Şi totuşi Persa stăruia:

- Vorbeşte-i, Petros...

Tânărul se simţea de-a dreptul descumpănit. Ce să-i fi spus? Şi ce rost avea să se adreseze unei făpturi ce părea deja cufundată în haos? Cu toate astea, se-aplecă asupra muribundului, încercând să se supună îndemnului Persei. Deschise gura, dar nu reuşi să articuleze nici un cuvânt. În plus, mirosul trupului asudat îi răscoli stomacul. Neputinţa lui îl copleşi. Le privi implorator pe cele două femei. Atunci Maria îi luă mâna, i-o strânse. Apoi scoase din buzunar medalionul pe care i-l dăruise bunica Sofia. Cu degete tremurânde îl ţinea deasupra capului bolnavului. Îl mişcă uşor de câteva ori. Să existe oare o comunicare tainică între lucruri şi oameni? Deodată l-au văzut pe bătrân ridicându-şi pe nesimţite sprâncenele. Pe fruntea lui parcă se perindară în grabă nişte umbre. Gânduri ? Vedenii?

Petros nu era în stare să priceapă sensul spasmelor acelui chip chinuit. Totuşi auzi din nou răsunându-i în cap, ca un dangăt de-nmormântare, vorbele Persei: „E soţul pierdut al Sofiei, asta nu-ncape îndoială. Toate semnele o dovedesc. Iar Sofia, Petros dragă, e mama tatălui tău..." Dar medalionul? Ce rol o fi jucând în povestea asta?

- Bătrâna mi l-a dat, îl lămuri Maria. Şi când i l-am arătat prima dată, a scos doar un suspin: „Sofia!"

Atunci, surprinşi toţi trei, l-au auzit pe bătrân bâiguind:

- Sofia mea! Sofia mea!... Se duce Smirna, toate se duc...

Petros simţi o tulburare violentă în măruntaie.

O întreagă lume ieşea din străfunduri. Prinse cearşaful bătrânului cu un gest nervos, se aplecă la urechea lui şi-i şopti, împins parcă de un instinct nebănuit până-atunci:

- Bunicule! Bunicule!

Bătrânul încremeni. Trăsăturile lui ai fi zis că-mpietriseră. Până şi răsuflarea lui firavă încetase parcă să-i mai umfle pieptul. Se stingea oare?

Cei trei se priviră nedumeriţi. Nu cumva...

Maria îi apucă mâinile:

- Ei, moş Gheorghi, ce-ai păţit?

O lumină firavă, un zâmbet imperceptibil, o strălucire fugară îi brăzdă buzele, urcă pe obraji, pe frunte. Ochii i se deschiseră. Pupilele se mişcau în stânga şi-n dreapta, cu mare greutate, dar emanând o bucurie imensă, căutau tavanul, lucrurile, feţele aplecate asupra lui. Se opriră asupra lui Petros. Mult. Zâmbetul devenea tot mai larg. Mâinile lui scheletice se mişcară, ieşiră din aşternut, căutau. Vocea i se-auzi tremurândă:

- Unde-i? Unde-i?

Petros era leoarcă de transpiraţie. Buzele-i tremurau. Simţea cum genunchii i se-ndoaie. Se-ntoarse spre Persa cu o privire în care se citeau mii de-ntrebări. Doar Maria se ţinea tare. Îi prinse degetele lui Petros, le puse între mâinele bolnave, îi făcu semn să răspundă:

- Spune-i: aici, aici!

Glasul lui Petros abia se desluşi:

- Aici, aici...

Iar bătrânul:

- Şi ea?

Petros o privi pe Maria, apoi pe Persa.

Privirile celor două îi dădură curaj. Se-aplecă, stăpânit de un sentiment pe care-l încerca prima dată:

- E-acasă... Cum isprăvim aici, te luăm la noi s-o vezi... Ştii doar că te-aşteaptă... De ani de zile te-aşteaptă...

Lacrimile şiroiau pe obrajii bolnavului. Glasul lui ai fi zis că răzbătea din hău:

- Zici că m-aşteaptă... Cum să mă duc aşa, băiete... Mai bine să vină ea... E mai bine...

Petros şi Persa se priviră. Apoi se-ntoarseră spre Maria, întrebând-o din priviri: „Rămâi tu aici, să ne repezim noi acasă să vedem ce-i acolo şi să-ncercăm s-o aducem?"

Maria le făcu semn că-nţelesese. Cei doi tineri se dezlipiră repede de-acolo, ieşiră din spital, urcară în maşină, accelerară. Au ajuns rapid acasă la Petros. Anghelos, tatăl lui Petros, se-nvârtea nervos prin salon, cu o faţă chinuită, de nerecunoscut, iar Martha stătea pe marginea unui fotoliu, privindu-l întruna, gata să intervină de cum ar fi observat cel mai mic semn rău. Erau clipe de mare încordare pentru amândoi, se vedea de la o poştă. Din instinct, tinerii au încercat să-şi ascundă propria tulburare. N-au apucat însă să deschidă gura. În capul scării îşi făcu apariţia, agitată, sora pe care-o angajaseră s-o-ngrijească pe bătrâna Sofia.

- Vă rog să urcaţi, nu pot să mă-nţeleg cu ea, s-a ridicat din pat, ţine morţiş s-o-mbrac şi să plece.

Cei patru s-au repezit într-un suflet pe scară. Au găsit-o pe bunică îmbrăcată deja. Anghelos şi-a luat inima-n dinţi şi i-a vorbit cât putea mai blând:

- Mamă dragă, unde te duci? Unde vrei să te duci?

- La el, băiete... A fost soţul meu... Mie mi-a bătut inima din clipa când l-am văzut... N-am vrut să vă spun... În seara când s-a logodit Petros şi l-au adus aici rănit- inima-mi bătea ca un clopot...

- Nu se poate, mamă, abia te ţii pe picioare... Ai un pic de răbdare...

- Nu, te rog!... Trebuie să-l văd şi să mă vadă... Atâţia ani despărţiţi!

Continua să se-mbrace. Anghelos se-ntoarse spre ceilalţi, îi privi disperat, cerându-le parcă ajutor. Atunci interveni Petros:

- Gata, tată. Las-o. O ducem noi. De-aia am şi venit. Are dreptate. Atâţia ani despărţiţi.

Se-apropie de ea:

- Hai, bunico...

O ajută să-şi pună pantofii cei buni.

- Ar trebui curăţaţi, băiete...

- Îi curăţ eu.

Găsi o perie, îi şterse de praf. O ajută să se ridice.

- Arăţi grozav! îi spuse.

- Oare? întrebă sfioasă.

- Te-asigur.

- Dar părul cum îmi stă?

- Minunat!

Zâmbi imperceptibil. Apoi îl privi cu încredere. Spuse:

- Gata. Haide.

Când Elena a ajuns acasă, nu era ţipenie. Nici maică-sa, nici taică-său. I-a strigat de câteva ori, dar în zadar.

Nedumerită, a simţit că o cuprinde deodată o tulburare ciudată. S-a năpustit pe scară, urcând treptele două câte două, a alergat într-un suflet în camera bunicii, a deschis. Nimeni. Doar camera răvăşită. Hainele de zi cu zi erau aruncate pe-un scaun în neorânduială. Fotoliul întors pieziş. De ce? Ce se-ntâmplase? Nu era nimeni să-i răspundă. Cui să se adreseze? Îşi muşcă buzele. Ieşi din camera bunicii. Privi într-o parte şi-n alta, căutând parcă un semn care s-o ajute să iasă din impas. Nimic. Se gândi atunci la Maria. Coborî în goană scara, se duse drept în bucătărie, deschizând şi închizând uşi. Nu, nici Maria nu era nicăieri. Atunci mintea îi străfulgeră. Maria era ocupată cu bătrânelul. Acum se afla probabil la spital, la căpătâiul lui.

Ieşi ca o vijelie din casă.

În aceeaşi clipă ceilalţi tocmai intrau în spital: Anghelos, Martha, Petros cu logodnica lui, Persa, sora care-o sprijinea grijulie pe bunica Sofia. Petros mergea în faţă, arătându-le drumul spre lift. Când liftul opri la parter, auziră din cealaltă parte a holului glasul sfâşietor al Mariei:

- Doamnă! Doamnă, nu urcaţi!

Nu pricepeau ce se-ntâmplă. Glasul li se părea cunoscut, dar cine-i striga?! Se-ntoarseră şi-o văzură pe Maria alergând spre ei. Ţineau încă uşa liftului deschisă, nehotărâţi. Maria a ajuns la ei abia răsuflând. Suspinele o sufocau. Nimeni n-o-ntrebă de ce plângea. Doar bunica Sofia păru să-şi piardă o clipă echilibrul. Se sprijini bine de soră şi, cu cealaltă mână, căută braţul Mariei. Abia îngăimă:

- S-a dus, aşa-i?

Maria n-a trebuit să răspundă. O-mbrăţişă şi sărută pe bătrână. Ceilalţi stăteau năuciţi, cu capetele plecate.

Când se hotărâră în fine să se mişte din loc, apăru şi Elena. Mama îi spuse în două vorbe ce se-ntâmplase. Fata se-apropie de tatăl ei, îl îmbrăţişă cu căldură. Iar el îi şopti:

- Trebuie să mergem să ne căutăm rădăcinile. Promite-mi că ne ajuţi. Trebuie...

Prezentare şi traducere de
Elena Lazăr

Takis HATZIANAGNOSTOU (n. 1923), originar din insula Lesbos, a împletit în mod strălucit cariera profesională (a fost, timp de 35 de ani, înalt funcţionar al Băncii Naţionale a Greciei) cu cea literară, remarcându-se ca o personalitate de prim-plan în viaţa culturală a Capitalei, unde s-a stabilit în 1961. Având la activ o carieră de peste şase decenii în slujba literelor, Takis Hatzianagnostou este creatorul unei opere solide (între cele 28 de cărţi publicate figurează 7 volume de nuvele şi 16 romane, versuri, studii, traduceri), încununate cu 11 premii (din lista cărora nu lipsesc premii ale Academiei din Atena şi cele de Stat). Maestru al decupajului cinematografic (s-a afirmat totodată şi ca dramaturg şi scenarist pentru televiziune), asezonat cu un lirism bine dozat şi introspecţie psihologică, scriitorul din Lesbos este un continuator autentic al Şcolii Eoliene. Cunoscut cititorilor români prin creaţia nuvelistică (ce figurează în mai multe antologii) şi prin romanul ***Insula călătoare***, apărut în 2001 la Bucureşti.

Dincolo de furtună (Pera ap'ti thyella), roman publicat în 2002 la Atena şi ajuns, la un an de la apariţie, la ediţia a 4-a, are toate şansele să devină una din prozele de referinţă din Grecia începutului de mileniu. Cartea, inspirată din momentele dramatice trăite de elenismul din Asia Mică în 1922 - temă devenită un adevărat leit-motiv al literaturii greceşti în secolul 20 -, aparţine însă ca spirit, ca atitudine, ca modalităţi de expresie, anului când a fost scrisă: 2000. Membrii unei familii de refugiaţi din Smirna, rătăciţi în vârtejul războiului, au trăit o viaţă întreagă unii în preajma celorlalţi, fără să ştie că cei dragi lor le sunt atât de aproape. La 80 de ani de la evenimente, autorul reînvie, cu o privire uşor detaşată, dar nu indiferentă, şi grijă de a nu zgândări răni încă nevindecate, „povestea incredibil de adevărată a unui grup de oameni care, dincolo de furtună, până în ultima clipă a vieţii lor, n-au încetat să-i caute pe cei de care Dumnezeu sau destinul i-a legat la un moment dat".

literatura lumii

Edgar Allan Poe: egotism, fragmentarism, imaginar fără frontiere

geo vasile

Masca Morţii Roşii şi alte povestiri (Polirom, 2003, 530 p.) este un prim volum de proză scurtă a lui Edgar Allan Poe (Boston, 1809 - Baltimore, 1849) din ediţia revizuită (faţă de cea din 1990) şi îngrijită de Liviu Cotrău, care include la sfârşitul cărţii nu mai puţin de 87 de pagini de informaţii privind geneza şi tipărirea textelor, variantele, ecourile în epocă, semnificaţiile unor aluzii şi calambururi, sensul unor termeni tehnici ş.a.m.d. Ediţia de referinţă folosită pentru antologia românească de schiţe, nuvele, povestiri (1831-1842) este cea apărută la Harvard University Press în 1978, alcătuită de T.O. Mabbott. Dintre traducătorii ediţiei în limba română, îi amintim în afara lui Liviu Cotrău, pe C. Vonghizas, Petre Solomon, Maria-Ana Tupan şi, mai cu seamă, pe Ion Vinea.

Liviu Cotrău semnează şi un studiu introductiv (43 p.), exhaustiv şi rafinat analitic, extrem de profitabil pentru

cartea străină

cititorul lui Poe. Scriitor care pentru America puritană şi conservatoare rămâne şi astăzi poetul blestemat, artistul deviant şi bufon numai bun de ignorat, nu atât pentru scrierile rămase, cât pentru opoziţia sa faţă de miturile şi valorile cuprinse în **American Dream**, mărturisită de însăşi scurta viaţă a autorului romanului **Aventurile lui Gordon Pym**: o existenţă minată de alcool, răvăşită de halucinaţii tip delirium tremens, marcată de tragica moarte a părinţilor şi de "scandaloasa" căsătorie cu Virginia, verişoara care nu împlinise încă 14 ani. Poe va supravieţui doar doi ani morţii tinerei sale soţii, survenite în 1847. Remarcându-se încă din 1845, o dată cu debutul poetic - **The Raven and Other Poems** (**Corbul şi alte poeme**), Poe va fi consacrat în Europa şi mai ales în Franţa datorită admiraţiei neştirbite a primului său traducător în limba franceză, Baudelaire, şi ulterior datorită pledoariilor unor Mallarme şi Valéry. Este unanim recunoscut că proza scurtă l-a impus pe E.A. Poe drept unul din marii maeştri ai modernităţii, în ciuda sau mai degrabă în virtutea înverşunatului său egotism (subliniat de Cortázar) şi a fragmentarismului narativ care explică în parte preferinţa autorului pentru contextele generatoare de oroare, teroare şi moarte. Aşa se face că persoana şi scrierile sale au fost sondate de psihologi şi psihanalişti de toate orientările, de la Marie Bonaparte la Jacques Lacan.

Astăzi imaginea lui Poe, mai ales în Europa, a depăşit de mult clişeul naratorului ce-şi pune-n pagină obsesiile şi vedeniile perverse şi morbide, elaborate sau avute în momentele de dependenţă de paradisurile artificiale. Bizuindu-se cu precădere pe propriul har transcendental (cel al poeziei) de a-şi croi drum spre adevărul ştiinţific, moral şi religios, dar şi pe scrieri gotice anglo-saxone, anonime sau fruct al fanteziei unor predecesori romantici, E.A. Poe este scriitorul lucid şi surprinzător de cult care se supune regulilor expuse la el însuşi în eseuri precum **Principiul poetic** şi **Filozofia compoziţiei** (preţuite până şi de Benedetto Croce). Astfel, povestirea trebuie să urmărească efectul maxim asupra cititorului, *climaxul*, rod al unei tensiuni într-un crescendo continuu, trebuie să coincidă pe cât e posibil cu finalul, iar începutul trebuie să aibă datele unui film dat înapoi.

În ceea ce priveşte climatul emoţional, oroarea şi groaza nu se vor naşte doar, ca în vechile romane gotice, în baza unei scenografii externe manieriste - peisaje lugubre, edificii sinistre, maşinării infernale, vaiete siderante sau arătări fantomatice -, ci vor fi generate în primul rând de genuni sufleteşti, de coşmaruri înfiorătoare şi monstruoase. A se vedea în acest sens naraţiunile **Manuscris găsit într-o sticlă**, **Hruba şi pendulul**, **Prăbuşirea Casei Usher**, piese de rezistenţă ale speciei *horror*. Ceva cu totul diferit, oricum, nu doar de universul *pulp* sau *splatter*, dar şi de cel al unor Stephen King sau Tiziano Sclavi.

Nimic surprinzător, aşadar, în faptul că, deplasând cu câteva grade perspectiva şi tonalitatea naraţiunii, Poe reuşeşte să exploreze (uneori ca pionier) întregul arc al speciilor imaginarului, de la *mistery* la *thriller*, de la senzaţional la ezoteric şi *horror*, de la *fantasy* la *science-fiction*. Deţine paternitatea naraţiunii poliţiste consacrate de **Crimele din Rue Morgue** prin crearea personajului Dupin, flegmaticul şi sedentarul strămoş al lui Sherlock Holmes. Îi precede pe Maupassant şi pe Lovecraft în studierea mecanismelor fricii, controlate mai abitir de psihologie decât de metafizică. Şi chiar atunci când abordează situaţii şi evenimente care par să se învecineze cu extramundanul sau ezotericul, Poe are grijă mereu să semnaleze printre rânduri hotarul între explicabil şi inexplicabil, între neverosimil şi posibil. Astfel că până şi cele mai *canonice* povestiri, sub zodia fantasticului thanatic tip "Ligeia", "Morella" sau "Berenice", delegă fiecărui cititor în parte răspunderea şi emoţia interpretării ultime a faptelor. Îl priveşte personal la urma urmelor, pare a zice autorul, dacă se hotărăşte să treacă sau să nu treacă pragul; să le citească în cheia metempsihozei şi a reîncarnării sau, de ce nu, a vampirismului.

Alături de frisonante naraţiuni, în care au loc veritabile lovituri de teatru iniţiatice la hotarul morţii cu iubirea şi filosofia întrupate de personaje din repertoriul antinomiilor romantice (sublim-monstruos, angelic-demonic, sublim-hâd) există texte de un realism surprinzător şi, bineînţeles, filoane de umor romantic şi burlesc în plină oroare, ca de pildă în **Regele ciumei**. Căruia, laolaltă cu sinistra sa curte, ieşită parcă din penelul lui H. Bosch, îi vin de hac cei doi beţivani, nimeriţi în Cetatea ciumei din vecinătatea Tamisei. Un dublu al lui *William Wilson* nu ezită să-i reproşeze semenului său leit viaţa prea puţin creştinească pe care o duce. Altădată, acelaşi dublu (sosia) nu pregetă să-şi denunţe originalul pentru fapta de a fi trişat la jocul de cărţi şi nu-l slăbeşte până la împlinirea ultimului act: uciderea eroului nostru cu propria mână, de fapt o metaforă a dedublării şi a conservării identităţii după moarte.

Naratorul care nu pregetă să-şi caracterizeze personajele pornind de la probe de scris, vezi extraordinalul text **Autografie**, nu poate să nu anticipe, ca

maestru al imaginarului, prima călătorie pe Lună. *Hans Phaall* dispare din Rotterdam vreme de cinci ani (spre a scăpa de nişte datorii), după care revine deasupra oraşului într-o nacelă, de unde dă citire unui raport şi jurnal despre lună şi locuitorii săi. Poe, înaintaşul naraţiunii SF de data asta, îşi probează extraordinara versatilitate a registrelor stilistice, adoptând culori realiste şi expresivitatea satirei caricaturale când vine vorba de viaţa protagonistului de dinaintea aventurii cereşti. Tratament aplicat şi birtaşului-metafizician Bon-Bon din Rouen, cu ocazia confruntării acestuia cu un ciudat musafir picat într-o noapte de groază. Sub înfăţişarea de cleric şi ţinând în mână o carte cu titlul **Rituel catolique** (sic!) se ascunde Diavolul însuşi, venit să-i achiziţioneze sufletul. După lungi pertractări filosoficeşti şi culinare, musafirul dă să se retragă, sastisit de fatalul ramolisment etilic al nemeritatului său partener.

Long Live Britannia!

ion creţu

meditaţii contemporane

Harold Pinter - noul Laureat Nobel pentru Literatură

Cel mai însemnat premiu literar britanic a poposit, în pofida tuturor pronosticurilor, în ograda fostului editor al publicaţiei „Irish Times", John Banville. Nici pariorii n-au fost aproape de rezultatul final, câştigătorul figurând în listele lor cu şanse de 7-1, respectiv foarte mici. Ceea ce înseamnă, din acest punct de vedere, că toţi cei care au pariat pe romanul lui Banville, **The Sea,** au motive să fie mulţumiţi. Cititorii şi-au exprimat imediat opiniile, pro şi contra, pe *blog*-ul deschis în acest scop. Dacă unii se declară încântaţi de alegerea făcută, alţii afirmă, nici mai mult, nici mai puţin, că membrii juriului ar merita să fie împuşcaţi! Patimile literare, după cum se vede, fie şi la nivelul expresiei, se inflamează instantaneu chiar şi la un popor proverbial pentru placiditate, când este vorba despre literatură.

După cum menţionam într-un text care prefaţa cel mai important eveniment editorial britanic, marii perdanţi sunt figuri dintre cele mai respectabile ale literelor din ţara lui Shakespeare. Reamintim că nu puţini îl vedeau situat în poziţia cea mai favorabilă pe Julian Barnes, cu romanul **Arthur&George**, dedicat lui Sherlock Holmes. În situaţii demne de atenţie se găseau şi Ian McEwan, Kazuo Ishiguro - dar nu numai ei, anul acesta competitorii remarcându-se printr-o calitate literară excepţională.

Robert McCrum, de la „Observer", numea foarte recent Booker-ul un „orgasm without much foreplay" pornind de la parcursul neobişnuit de calm pe care l-a avut, de data, asta premiul - până în momentul decernării. El trece rapid în revistă momentele mai picante care au punctat istoria Booker-ului. De pildă, în 1972, John Berger şi-a dedicat victoria grupării Black Panthers. În 1980, când a crescut interesul faţă de premiu printr-o suplimentare a cecului şi o mediatizare mai intensă prin intermediul televiziunii, disputa literară s-a transformat într-o confruntare între uriaşi: Golding vs Burgess, în care **Rites of Passage** a surclasat **Earthly Powers**. Burgess a condiţionat participarea la ceremonia de decernare de asigurarea că este câştigător; dar n-a fost. În anul următor, s-a stârnit o veritabilă dispută în jurul genului literar: **Schindler's Ark** este *fiction* sau *non-fiction?* - ceea ce nu l-a împiedicat pe Thomas Keneally să ia premiul. După aceea, controversele au reprezentat o constantă: Michael Foot a acuzat că Salman Rushdie a fost favorizat numai fiindcă este membru al Partidului Labor; Martin Amis a fost exclus din competiţie după ce a emis unele critici la adresa lui London Fields - taxate de sexism; Nicholas Mosley şi-a dat demisia ca judecător pentru că nu i-a plăcut lista cu finaliştii; editorul lui Vikram Seth a urzicat juriul pentru motivul că nu a inclus între finalişti romanul **A Suitable Boy**. Ulterior, ne asigură Robert McCrum, evenimentul în sine a evoluat de la o cină literară între bătrâni îmbrăcaţi în haine negre la ceea ce un critic de televiziunea a numit „un uriaş orgasm anualî etc.

Cine este fericitul câştigător de anul acesta? Irlandezul John Banville s-a născut la 8 decembrie 1945, la Wexford. Este autorul unui număr de 14 romane. În 1989 a intrat în finala competiţiei pentru Booker cu **Book of Evidence** şi, în acelaşi an, a câştigat premiul „Guinness Peat Aviation Award". Potrivit Emmei Brockes, care-i creionează un rapid portret în the **Guardian**, Banville nu are studii superioare. Îndată ce a fost suficient de matur ca să-şi ia o slujbă, a plecat de acasă şi s-a angajat ca funcţionar la Aer Lingus. Familia lui - tatăl lucra într-un garaj, mama casnică, trei copii - era de condiţie modestă. A rămas orfan foarte tânăr, eveniment care-i prilejuieşte următoarea observaţie: „Cineva spunea că cel mai bun cadou pe care cineva poate să-l facă fiului său este să moară tânăr. Când mă gândesc la asta, gândesc că este adevărat. Împlinisem 30 de ani şi m-am simţit eliberat, oricât ar părea asta de groaznic.î

Apreciat pentru stilul rece, precis, al prozei sale - nabokovian în inventivitate - şi prin umorul negru cultivat, Banville se consideră un clasic autodidact, în sensul că ţine să facă mult caz de lecturile sale, motiv pentru care discursul lui este încărcat cu referinţe literare. El insistă asupra faptului că a scrie este, la urma urmelor, o ocupaţie destul de caraghioasă. „Sunt contra ideii de *Great Man*, de *Great Figure*, care ne spune cum să ne comportăm. Scriitorii sunt oameni obişnuiţi, doar că ceva mai obsedaţi."

Ce crede Banville despre premiul Booker? Câştigătorul va fi o carte literară. Dar simt că în ultimii 15 ani s-a manifestat o tendinţă constantă spre lucrări mai populiste. Am sentimentul, fireşte pot greşi, că anula acesta se înregistrează o revenire spre vremurile mai bune ale anilor '80 şi '90. A fost o listă bună cu finalişti... Pentru proza mediocră se găsesc şi alte recompense. Ar trebui să există un premiu decent pentru... cărţile adevărate."

Irlanda a dat lumii o bogată recoltă de scriitori de primă mărime: Shaw, Wilde , Joyce, Beckett - pentru a-i menţiona doar pe aceştia, motiv suficient de important pentru a ne opri asupra trăsăturilor specifice literaturii cultivate de aceştia. „Aceştia, susţine Banville, au o solidă tradiţie în a privi lumea cu un umor acid, pe care-l găsesc admirabil. Uitaţi-vă la Wilde: găseşte resurse pentru a glumi chiar la sfârşitul vieţii, vezi celebrul comentariu de pe unul dintre pereţii camerei în care bolea: „Unul dintre noi trebuie să plece." Această tradiţie este continuată cu brio de John Banville.

Nici nu s-a ridicat bine fumul de pe câmpurile de bătălie ale Booker-ului şi iată că lumea literară britanică a fost zguduită de o nouă salvă de artilerie mediatică - de data asta de proporţii planetare: dramaturgul Harold Pinter a primit Premiul Nobel pentru literatură. După ce Booker-ul a încununat anul acesta un roman caracterizat prin excelenţă stilistică - spre deosebire de anii precedenţi când juriul a făcut concesii gustului popular - Academia Suedeză, după ce a cochetat cu ideea de acorda Premiul Nobel pentru literatură unui scriitor turc, s-a oprit, într-un final, asupra unui dramaturg englez. O toamnă fastă pentru literele britanice.

The Sea (2005); Prague Pictures: Portrait Of A City (2003); Shroud (2002); Eclipse (2000); God's Gift: A Version of Amphitryon by Heinrich von Kleist (2000); The Untouchable (1997); The Ark (1996); Athena: A Novel (1995); The Broken Jug: After Heinrich Von Kleist (1994); Ghosts (1993); The Book of Evidence (1989); Mefisto (1986); The Newton Letter: An Interlude (1982); Kepler, a Novel (1981); Doctor Copernicus: A Novel (1976); Birchwood (1973); Nightspawn (1971); Long Lankin (1970)

poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Volker Braun (n.1939)

Proprietate

Sunt încă-aici: îmi pleacă ţara-n vest.
PACE PALATELOR, LA NAIBA'N REST.
Chiar eu sunt cel ce i-a dat şut, fireşte.
Acum se-aruncă singură, biată podoabă.
O vară-a poftei după iarna slabă.
Iar eu rămân *unde piperul creşte.*
Ce-am scris neînţeles devine, veşted.
Ce n-am avut nicicând, de tot mi-e luat.
Ce n-am trăit mi-e lipsă ne-ncetat.
Ca o capcană-a stat speranţa-n drum.
Ce-am stăpânit e-n gheara voastră-acum.
Când voi mai spune-*al meu* şi să vă-nsum.

Tinerii şi comedia (II)

alina boboc

Cine vrea să afle cum poate fi salvată o căsnicie, trebuie să vadă neapărat spectacolul **Domnul Masure**, de Claude Magnier, regizat de Mihaela Triboi şi jucat pe scena Teatrului de Comedie de trei studenţi la U.N.A.T.C. „I. L. Caragiale" din Bucureşti.

Spectacolul este o comedie de situaţii, pe un text interesant, deşi tema nu este originală: în casa de la ţară a unei familii respectabile, în care soţia îşi înşela soţul, se infiltrează un mincinos - farseur de meserie, pretextând o pană de maşină. Aici, din întâmplare, bea un somnifer şi adoarme lângă patul conjugal. Soţia, întoarsă dintr-o plimbare în grădină, şi ea sedată, adoarme în pat, iar soţul, întors cu o zi mai devreme, îi găseşte astfel. Iniţial, crede că sunt amanţi, dar până la urmă înghite povestea cu pana şi somniferul şi multe alte născociri ale musafirului, care începe să cocheteze cu soţia (ea avea de fapt un alt amant ce se anunţase în vizită), convingând-o de tot ce voia. În final, cei doi soţi îşi dau seama şi încurcăturile se rezolvă.

Alexandra Stan, în rolul soţiei, se descurcă excelent, demonstrează o anumită fineţe pentru gestica de amănunt, mimica este foarte bună, iar vocea cu totul persuasivă. Tudor Munteanu, în rolul soţului, este pitoresc şi interesant, cu uşoare emoţii care-i subminează uneori interpretarea. Prezenţa lui scenică are o aură artistică aparte, pe care ar trebui să o liciteze mai mult în viitor. Mădălin Mandin este un mincinos verosimil, totdeauna pe fază, convingător şi contradictoriu, care enervează şi place în acelaşi timp. Este un rol dificil, cu multe nuanţe, de care actorul se achită cu brio.

Firul dramatic este corect condus de regizoare, nu există momente trenante, ritmul este bine susţinut de jocul actoricesc. Mijloacele de expresie nu sunt încă maturizate, spectacolul suferă de mici stângăcii, de unele momente albe în înlănţuirea scenelor, dar totul este jucat cu atenţie şi cu mult, mult talent. Actorii nu au nimic ostentativ, lucru rar la cei de vârsta lor, nu ţin să impresioneze cu orice preţ şi tocmai de aceea reuşesc, sunt naturali şi fac să treacă spre public un val de prospeţime şi de candoare, care captează spectatorul oricât de pretenţios. Tensiunea dramatică este bine dozată, piesa are verva necesară, mişcarea scenică este foarte bună, seriozitatea pregătirii este evidentă. Muzica, aleasă inspirat, nu este folosită excesiv, ba, dimpotrivă, spectacolul ar mai fi suportat fără probleme câteva minute muzicale.

Pe scurt, **Domnul Masure** este un spectacol frumos, cel mai bun din cele patru jucate în cadrul proiectului **Comedia ţine la tineri**. Actorii, regizoarea şi scenograful merită toate felicitările.

* * *

Distribuţia: Alexandra Stan, studentă în an terminal, la clasa Doru Ana (*Jacqueline Giraux*), Mădălin Mandin, student în an terminal, la acelaşi profesor (*Claude Masure*), Tudor Munteanu, student în anul al III-lea, la clasa Ion Cojar (*Robert Giraux*). Regia: Mihaela Triboi. Scenografia: Vladimir Iuganu. Traducerea Mihaela Oană.

thalia

Avangarda integrării bunului simţ

violeta ion

În cadrul târgului de la Teatrul Naţional „Carte şi arte" s-a desfăşurat duminică, 2 octombrie, o masă rotundă cu tema *Identitate naţională în context european*. Moderator a fost Lucia Mureşan, iar invitaţii (cel puţin de pe listă) au fost Constantin Codrescu, Alexandru Tocilescu, Radu Macrinici, Mircea M. Ionescu, Ludmila Patajoglu, Ion Caramitru, Dan Marius Zarafescu.

Lucia Mureşan e de părere că teatrul românesc nu a avut condiţiile necesare pentru a se dezvolta într-un climat sănătos din punct de vedere cultural, excepţie făcând festivalul de teatru de la Sibiu: "Există participări la Festivalul de la Avignon, dar nu prea există bani". Turneele îşi au şi ele partea lor de tribut, mai ales turneele în străinătate. Horia Lovinescu, un scriitor important, spunea că nu se plăteau drepturi de autor pentru că se considera că mai important era că li se jucau piesele. Problema banilor, destul de sensibilă, trebuie înţeleasă în toată amploarea ei: "Arta în general e un ambasador şi Ministerul Cultelor nu face destul". Despre spectacolele jucate în România, Lucia Mureşan consideră că s-au jucat spectacole interesante la Odeon, dar ar fi fost bine dacă ele ar fi circulat şi în spaţiul european, mai grav este că nici aici tinerii studenţi nu prea au mari şanse: "Vin studenţii de la Mangalia, câştigătorii nu au nici o perspectivă".

Radu Macrinici, dramaturg care a debutat în Belgia şi apoi a fost cunoscut şi în România: "Regizorii vor lână virgină. Vor texte inedite pe care nu le-a montat nimeni. Cartea nu-l ajută foarte mult pe dramaturg, important este să cunoască regizorii (...). Norocul meu a fost că lucrând în interiorul teatrului, m-a ajutat şi să scriu mai bine şi să fiu jucat (...). Dincolo, există modelul englez, autorii sunt plătiţi să stea pe lângă regizori, dacă scriu o piesă sunt plătiţi în plus". Ideea lui Macrinici este foarte simplă, dar curajoasă, şi anume că ar fi bine dacă teatrele ar lua pildă după modelul englez, să le dea dramaturgilor această şansă: "La Avignon, a reprezentat România Casa de cultură a municipiului Arad. Totuşi, mi se pare prea puţin faţă de ambiţiile româneşti". Despre identitatea naţională, tot Radu Macrinici ne spune că "Identitatea naţională se construieşte acasă, nu în altă parte" şi aici este implicată şi o temă mai veche a teatrului românesc: "Am ajuns în 1991 la teatrul din Sf. Gheorghe, am simţit nevoia să fac un festival internaţional de teatru. Teatrului românesc îi lipseşte această perspectivă".

Mircea M. Ionescu (dramaturg şi comentator sportiv), aduce în discuţie aspectul integrării: "Mulţi spun că ne opreşte limba. Eu zic că ne opreşte dezinteresul regizorilor faţă de dramaturgia română (...) Eu cred că în America, teatrul românesc înseamnă Liviu Ciulei şi Andrei Şerban".

Doina Pap (critic de teatru): "Eu sunt foarte interesată de proiectul *dramAcum*. Vorbind cu ei am ajuns la concluzia că pe ei nu-i mai interesează decât teatrul de azi (...). Pentru ei sfera dramatică s-a restrâns enorm, ei şi-au făcut o breşă în această presupusă criză". La o întrebare din public privitoare la premierile pe care le aduce teatrul, răspunde: "Teatrele subvenţionate au alegerile lor (...) Tocilescu a montat la Teatrul Mic **O zi din viaţa lui Ceauşescu**, un spectacol detestabil".

Tot Doina Pap ne spune, mergând pe aceeaşi idee: "La europeni, cu excepţia Germaniei se practică acest sistem de teatru pe proiecte. La noi se practică sistemul teatrului de repertoriu". Totuşi situaţia nu este atât de neagră cum pare, Lucia Mureşan mărturiseşte invitaţilor: "Şi la Bulandra şi la Naţional am avut momente foarte bune. În lume eram invidiaţi".

Constantin Codrescu: "A fost o perioadă când acest sens comun ne-a ajutat să supravieţuim. Important este să înţelegem dacă aşa este bine sau aşa este rău (...) Teatrul are începutul şi sfârşitul lui, nu poţi să începi cu finalul, începând cu partea morală, literară, artistică. Este o meserie care comportă morală, responsabilitate. Actul pe care-l facem este sacru, este plin de noblеţe".

O altă întrebare din public: "În ce măsură noul reprezintă naţiunea? Această foame de nou înseamnă retragerea vechii gărzi?"

Lucia Mureşan: "Un regizor tânăr de film spunea că ar trebui să li se interzică regizorilor trecuţi de 45 de ani să mai facă film. Datorită lor avem imaginile cu azilul, şobolanii roşii etc.(...) Prea multă vulgaritate la tineri". Ideea e că se poate face spectacol şi fără imagini porno, că există totuşi o limită de bun simţ: "Eu nu vreau să-i condamn că se adaptează acestei lumi, vreau doar să le arăt că există şi altceva".

Mircea M. Ionescu: "Care este criteriul unui spectacol? Mă tem că a fost înlocuit cu unul de rating". Impresia generală, în întâmpinarea căreia vine Lucia Mureşan este că spectacolul trebuie, având în vedere spectatorul, să "impresioneze, să-i pună o întrebare, să-l facă să se gândească la ceva, să se gândească la el însuşi mergând spre casă".

Ritm și sens

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

La prima vedere, *ritmul* și *sensul* sunt două categorii incompatibile și orice încercare de compatibilizare îngreunează, dacă nu face imposibilă, stabilirea oricărui tip de relații între ele.

Și totuși au existat, de la **Benveniste** încoace, destule preocupări și discuții care atrag atenția asupra „naturii ritmice a semnificației lingvistice", contribuind astfel la o mai bună înțelegere a felului cum au fost concepute relațiile dintre *ritm* și *limbaj*.

De la început, termenul *ritm*, moștenit în limba noastră din latină, a fost legat de cuvântul grecesc ***rhythmús*** care însemna, în sens foarte general, „formă, configurație particulară a tot ceea ce este fluid, care se mișcă"; de la această semnificație s-a trecut ușor la aceea de „ mișcare cadențată" sau, într-o accepție specifică, la „formă sau configurație măsurabilă a ceea ce se mișcă". Cu acest sens cuvântul apare, așa cum indică Benveniste, la **Platon**, care folosește termenul, preluând ideea de *formă, configurație*, dar asociind-o ideii de *număr*, de *armonie*. De atunci încolo, noțiunea de ritm începe să fie determinată de *măsurare* și supusă unei *ordini*, devenind „configurația mișcărilor ordonate în durata lor". În timpurile moderne, teoria ritmului este limitată la acele fapte de limbaj care au un caracter ritmic, tot restul semnificației ritmului rămânând în afara oricărei teoretizări. Excluderea s-a produs tocmai pentru că orice legătură între fapte de limbaj nemăsurabile și concepția despre ritm, bazată pe ordine și regularitate, ar produce serioase dificultăți de explicație.

Ritmul, înțeles *ordine, regularitate*, nu permite nici o legătură cu *sensul* pentru că metrica nu e semantică sau - cum spune **Meschonnic** în cartea sa, *Critique du rythme: antropologie historique du langage*, Paris, 1982 - „metrul nu are sens". Și nu ar putea fi altfel de vreme ce în același cadru în care ritmul se reduce la metrică, sensul preexistent, referitor la limbaj și ritm, este un principiu formal a cărui aplicabilitate se verifică doar în materia fonică a limbajului.

Excluderea sensului dintr-un astfel de cadru explică de ce organizarea elementelor unei poezii nu este organizarea sensului ei, în accepția amplă a acestui termen, ci doar a formei sale, înțeleasă, evident, ca lipsită de orice semnificație. **Matila Ghyka** spunea undeva că două versuri din **Racine** au același ritm, dar cum ritmul se referă doar la substanța fonică a limbajului, ceea ce este identic în versurile amintite nu este ritmul, ci doar accentele de intensitate pentru că limitele cuvintelor, ale grupurilor de cuvinte, ca și relațiile prozodice sunt altele. Concluzia este că nu pot exista două versuri identice în ceea ce privește ritmul lor. După cum s-a văzut, ritmul este înțeles, în aceste teorii, ca virtualitate. În afară de aceasta, acțiunea sa este restrânsă la fapte fonice, mai precis, la accent. La rândul lor, faptele fonice sunt concepute ca existând separat de cele de ordin semantic; rezultă, în mod firesc, incompatibilitatea dintre ritm și sens. Pe de altă parte, conform aceloraşi teorii, ritmul aparține ordinii faptelor măsurabile. Această rigoare metrică îl apropie, prin modalitatea demonstrării cantitative, de categoria *raționalului* - de vreme ce jocul accentelor este prestabilit, iar versul trebuie să se supună unor principii de cuantificare. Sensul, în schimb, este legat întotdeauna de sfera emoționalului - datorită faptului că emoțiile poetului sunt exprimate prin versuri -, iar această legătură dintre sens și expresivitate apropie sensul de categoria *iraționalului*. Deci, privite și din acest unghi, ritmul și sensul sunt circumscrise unor sfere specifice și incompatibile.

Dar, din punctul nostru de vedere, absența măsurii nu justifică în vreun fel absența raționalului sau absența ritmului. Sensul are rigoarea lui, iar ea nu se măsoară. În afară de aceasta, se știe că jocul dintre silabele accentuate și neaccentuate în două versuri diferite poate fi același, iar ritmurile lor pot fi complet diferite. Există autori (**Harding**, de pildă) pentru care accentuarea depinde de context. Non-coincidența de ritm dintre două versuri isometrice și isoaccentuale este rezultatul grupării diferite pe care sensul o face elementelor versurilor (prin producerea de pauze diferite între ele). Astfel, conform autorului citat imediat mai sus, „forma de organizare ritmică într-un vers depinde de relațiile dintre subunitățile de ritm ale discursului". Nu ne surprinde de aceea că unul și același vers poate varia în ceea ce privește ritmul: același vers al unui poem poate avea ritmuri diferite, în funcție de enunțarea lui într-un act de limbaj sau altul. Sau, cum spune același Meschonnic, „sensul poate face un același să nu mai fie același".

Toate acestea ne îndreptățesc să afirmăm că excluderea sensului prin metrică nu se justifică. Tot ceea ce metrica exclude - de la alte caracteristici fonice ale limbajului (în afară de accent) și până la fapte de semnificație - este de natură ritmică sau este ceea ce **Ossip Brik** numea „impuls ritmic". Există și opinia, afirmată pentru prima oară de **Bergson**, cum că ritmul ar fi un altfel de limbaj cu putere de a transcodifica „limbajul sentimentelor" care este semnificația. Dar ritmul nu poate fi ceva care „traduce" sau copiază sensul, cu atât mai puțin nu poate fi considerat ca fiind redundant în relație cu semnificația. Dacă, vorbind despre ritm, vorbim despre sens, aceasta este posibil nu pentru că ritmul ar fi sens, ci pentru că sensul se stabilește prin ritm. Acel „impuls ritmic" de care vorbea **Brik** este de ordin semantic în aceeași măsură în care faptul de a avea sens înseamnă organizarea elementelor unui discurs. Căutarea semnificației precedă ritmul, dar elementele de semnificație se învață ca atare doar pentru că au fost construite cu un anumit ritm. Ritmul și sensul sunt, de fapt, consubstanțiale unul altuia.

„Zone"

corina bura

muzică

Privind retrospectiv, la modul general, oricărei manifestări artistice de mare anvergură i se pot, dacă nu reproșa, cel puțin găsi zone mai puțin bine reprezentate sau cu o așa-zisă încărcătură comercială, iar ultima ediție a Festivalului „Enescu" nu pare a fi făcut excepție... și nici precedentele. Totuși există un domeniu în care, surprinzător, punctele critice sunt mai greu sesizabile pentru simplul motiv că ele nici nu prea există. Aidoma poeziei, genul cameral, extrem de pretențios atât în ce privește creația, cât și interpretarea, este exclusivist, iar rezolvarea problematicii se raportează categoric la „da" sau „nu" și se adresează unei elite alcătuite din aceeași dăruiți compozitori, interpreți, critici rafinați și unui public împătimit, cu „vechime" în ale cameralului. Demonstrative au fost prestațiile cvartetelor „Emerson", „Stradivari", „Wiener Philarmoniker", ansamblului „Schubert" (care a schimbat programul în ultimul moment din cauza accidentării pianistului transformându-se în Trio - performanță de care doar formațiile versatile și cu experiență sunt capabile), „Voces" (migrat spre cvintet prin cooptarea marilor interpreți români Aurelian O. Popa și Marin Cazacu), în sfârșit a cvartetului „Enescu" - Paris, alcătuit tot din români aflați în diaspora. Programele au cuprins capodopere ale genului semnate de Haydn, Schubert (**Quartettsatz** și **Fata și moartea**), Mendelssohn-Bartholdy, Brahms, Dvorak. Firește, nu au lipsit Bartok, Enescu și Șostakovici (Cvartetele nr. 4 și nr. 8), care, așa după cum am mai amintit intră în perimetrul „clasic" al sec. XX. Cvartetul „Stradivari" a cărui componență este dominată tot de trei români, a inclus și lucrarea lui Lucian Metianu, care „degajă o tensiune stranie, o neliniște neagresivă, pe linia postexpresionistă" (cf. Petre Codreanu), iar „Voces" a prezentat și **Meditând la o lume sonoră a Barokului** de Cristian Misievici, o muzică discretă, eterată, cu o polifonie distilată. Cu totul deosebită a fost însă alcătuirea programului oferit de „Enescu" din Paris (C. Bogdănaș, F. Szigetti, V. Mendelsohn și D. Fodoreanu) într-o formulă româno-franceză. Myriam Marbé - Cvartetul nr. 1 **Musique compatibles** scris în 1981 și lucrarea **Zones d'oubli** aparținând lui Anatol Vieru a adus în prim-plan un univers modal, mai pronunțat la Marbé prin prezența unor sonorități ce sublimează modele enesciene, cu aluzii la **Sonata a III-a** și heterofonie, cu bogăție timbrală care „patinează" în mișcarea dinamică spre textură prin amplificarea procedeelor imitative și a ostinatoului. Foarte inspirată, **Zone d'oubli** pare a fi un lanț alcătuit din suprafețe variate din punctul de vedere al îmbinării sonore ce rememorează tonalul, modalul, cu pattern „clasic" sau aluzii impresioniste, legate de puncte pline de fantezie timbrală. Deosebit de expresiv a fost redată „zona" romantică prin timbrul cald al violei lui Vladimir Mendelsohn - interpret și compozitor de notorietate, stabilit în Olanda. Cvartetul nr. 2 scris de Philippe Hersant în anul 1988 se încadrează în același tip de scriitură specifică deceniului 9 al secolului trecut, cu arsenalul flageoletelor și glissando-ului, într-o construcție în care sunt detectabili rari poli tonali pe temeiul cărora se desfășoară coloraturi care ating și universul modal românesc. Alegerea acestei lucrări vine în sprijinul ideii unei unități stilistice a programului. Finalul a curprins Cvintetul cu pian de Louis Vierne (1870-1937) scris între 1917 și 1918 - un celebru interpret și improvizator, foarte cunoscut în special pentru muzica de orgă, servind-o pe aceasta din urmă la Notre Dame de Paris până în ultimul moment al vieții. Cu toate că alcătuirile sonore sunt supuse unei intense cromatizări ce duc spre ambiguitate tonală, sunt prezente anumite caracteristici ale scriiturii pentru orgă (pedale, ostinato, modele ritmice sincopate) și înlănțuiri specifice marii muzici franceze aflate sub pecetea franckiană. Cvartetul „Enescu" a evoluat cu brio, plin de o nobilă consacrare, într-un repertoriu de mare dificultate, ce, din punct de vedere tehnic și al realizării dramaturgice poate fi considerat contemporan.

Omul cu baghete

emil străinu

Uneori se întâmplă să vrei să faci ceva şi să iasă altceva, astfel că în timp ce traversam ochiurile noroioase ale bălţii, unele mai adânci, altele din contră cât un pod de palmă, unul din prietenii mei descoperă un loc ce era populat abundent cu ţipari! Cred că erau mii de exemplare cam de treizeci de centimetri lungime, verzi, cu capul şi corpul ca de şarpe. Aici apa avea brusc doi metri şi mai mare, era limpede şi pe fundul acestei gropi se vedea un corp metalic enorm, contorsionat ce ulterior ne-am dat seama că este o maşinărie, marea majoritate a sa fiind din aluminiu. Ne-am scufundat pe rând câte doi şi în scurt timp ne-am dat seama că era vorba de epava unui... avion!

Eram muţi, copleşiţi de emoţie şi uimire şi nu ne venea să credem ce descoperisem. Nu era nici un pericol evident aşa că am putut explora în voie epava ce nu avea aripa dreaptă şi era căzută cumva cu aripa stângă înfiptă în nămol. Îi lipsea cupola carlingii (ce era destul de mare), ceea ce ne-a făcut să tragem concluzia prin analogie cu zecile de filme despre război ce rulau pe atunci că piloţii se caltapultaseră înainte de impact. De la bunici ştiam că până după război lacul acela fusese mult mai mare şi mai adânc, dar fusese regularizat. Dar cum nu ştia nimeni de epavă? Era ciudat, căci lacul, deşi destul de întins, fiind amplasat la marginea oraşului era vizitat zilnic de zeci de pescari, mulţi dintre ei având anvelope de tractor pe post de bărci, cu care exploraseră orice colţişor.

Am decis să păstram secretul şi am plecat spre seară, fiecare la casa lui, bântuiţi de cele mai fascinante ipoteze legate de epava acelui avion necunoscut. A doua zi, micile noastre investigaţii au continuat. Ca un făcut, ziua următoare nu ne-am putut apropia de locul cu epava deoarece lacul era plin de pescari şi nu voiam să ni se afle secretul.

Între timp am aflat de la bunicul unuia din prieteni de ce locul acela era ocolit de pescari şi atunci, deşi era vară pe moment, am crezut că am îngheţat de-a dreptul; zona aceea era ocolită fiind foarte periculoasă. Acolo erau nişte gropi foarte adânci pline cu deşeuri de fier şi deşeuri petroliere, unde fuseseră nişte sonde care, datorită nerentabilităţii şi avariilor succesive fuseseră abandonate. În plus, zona fiind adâncă, era alimentată permanent cu apa de la nişte izvoare subterane ce făceau ca acolo apa să fie foarte rece vara şi să nu secce, iar iarna să nu îngheţe niciodată.

Între timp întrebam cunoscuţii mai în vârstă dacă ştiu ceva despre o prăbuşire în zonă a vreunui avion. Insistenţele noastre în a afla ceva legat de presupusul accident nu dau nici un fel de roade, nimeni nu ştia nimic sau nu voia să ne spună. În plus, mai pierdeam încă o zi de "cercetări" la epava deoarece era ziua de naştere a unuia din prieteni şi părinţii săi ne invitaseră la un mic festin. Unul din cadouri făcute de părinţii acestuia era o excursie la Ploieşti, unde urma să vizităm Casa memorială I.L. Caragiale şi Muzeul Ceasului; deplasarea urmând să fie ziua următoare şi la care trebuia să mergem toţi trei, "aranjamentul" cu părinţii noştri fiind deja în mod ciudat deja perfectat.

Excursia a fost foarte frumoasă şi deosebit de instructivă, dar aş minţi dacă nu aş recunoaşte că noi nu ne puteam lua gândul de la descoperirea noastră, ceea ce ne-a făcut ca a doua zi să fim dis-de-dimineaţă pe lac.

Când am ajuns la locul cu pricina am rămas cu gura cascată: pe malul lacului era un trailer, o macara, mai mulţi bărbaţi în salopete şi doi scafandri. Atenţia ne-a fost atrasă de un tip foarte spilcuit ce părea că investighează lacul cu nişte baghete de cupru îndoite la nouăzeci de grade. Nu ne-a rămas decât să privim cum, ghidat de omul cu vergele, scafandrii localizează epava, o agaţă cu un cablu de oţel, o trag la mal şi o suie pe trailer. La scurt timp este recuperată, aripa lipsa şi alte câteva fiare care probabil aparţineau epavei. Observam cu amărăciune cum descoperirea noastră dispare văzând cu ochii şi cum oamenii în salopetă, după ce încarcă epava, discută, comentează, chiar râd gesticulând şi arătând de mai multe ori spre noi, ce stăteam grupaţi, supăraţi şi retraşi în apropiere.

Dar surpriză! Înainte ca maşinile să fie puse în mişcare, omul cu baghetele se apropie de noi, ne întreabă "Ce mai faceţi drăgălaşilor" şi ne lasă o plasă plină de... dulciuri, urându-ne vacanţă plăcută, succes la şcoală şi... noi descoperiri!? Ne face cu ochiul complice, dă mâna cu noi şi, deşi civil, ne salută milităreşte, după care se suie din mers în una din maşinile convoiului ce se pusese deja în mişcare... Totul durase mai puţin de două ore şi noi începusem să ne întrebăm dacă fusese adevărat... Doar punga plină de bunătăţi şi urmele adânci lăsate în noroi de maşinile grele mai aduceau aminte de cele întâmplate. Ne-am retras în parcul din apropiere unde, la umbra unui nuc bătrân, întinşi pe iarba moale şi răcoroasă, am adormit parcă istoviţi în dezamăgirea noastră.

creaţie şi paranormal

După câteva zile am aflat de la părinţii noştri că, deşi noi păstrasem secretul, căutând să aflăm date despre epavă, atrăsesem atenţia asupra noastră. Astfel! încât fuseseră urmăriţi de către *nu se ştie cine* care ulterior anunţase pe *cei ce au venit* să recupereze epava. Locul exact fusese determinat prin mijloace radiestezice de către *omul cu baghete*. Despre epavă nu am mai aflat atunci nimic. Noi nu am rămas decât cu un subiect formidabil de compunere, despre care de altfel nu ne-a crezut nimeni!! Dar asta este altă poveste...

După vreo douăzeci de ani pe omul cu baghete l-am întâlnit întâmplător, într-un context bizar, la malul mării, unde se ocupa în continuare cu cercetări radiestezice. Căuta epave, submarine, comori, oameni dispăruţi şi localiza petele de ţiţei din larg. Deşi era cu tâmplele albe şi îmbătrânit, iar eu nu mai eram de mult un puşti, ne-am recunoscut din prima clipă. Ne-am zâmbit făcându-ne cu ochiul şmecherește ca odinioară, hotărând printr-un consens mut să rămânem în anonimat... În clipele de răgaz şi liniște recitesc cercetările de radiestezie împărtăşite de *omul cu baghete* în câteva lucrări de succes scrise sub... pseudonim!

Muzică şi bibliofilie

augustin sandu

Ca niciodată până acum, pe genericul ediţiei a XVII-a a Festivalului şi Concursului „George Enescu" au semnat şi condeieri; (câţiva chiar cu remarcabile palmaresuri); condensând echilibrat competenţă (în problematica abordată), eliberarea de sub tutela unor canoane (prea adesea specioase) - cu limitată accesibilitate - talent literar (necesar şi atunci când operează inteligent şi sensibil asupra artei sunetelor), ambiţia de a depăşi stereotipia enunţurilor „ex cathedra". Două dinte acestea cred că întrunesc sufragiile vârstnicilor cultivaţi, trezind şi interesul tinerilor amatori să-şi structureze o convingătoare spiritualitate de intelectual din zilele noastre şi următoarele. Prima...

Destinul unui geniu. Categoric, autorul - Mihai

note

Cosma - s-a întrecut pe sine, surclasând cu mult condiţia de muzicolog *sans peur ni reproche* exprimată în termeni de prelegere universitară. Căci - meditând asupra datelor obţinute prin stăruitoare investigaţii personale, apelând şi la trebuincioasele servicii ale unei bibliografii judicios selectivă, ordonând succesiunea capitolelor în cadenţă aproape filmică - a reuşit să configureze o originală şi captivantă monografie consacrată lui Enescu. Lipsesc clişeele verbale, accentele retorice, didacticismul (ca şi savantlâcul) din alte opuri în temă care mai mult ni-l îndepărtează decât ni-l apropie pe cel care este apururi George Enescu. Desigur, frapează bogăţia informaţională (augmentată cu elemente de ultimă oră!); seduce elocvenţa stilului (direct, adesea cu fină cenzurare a emoţiei); solicită atenţia şi luarea aminte justeţea aprecierilor şi motivarea judecăţilor de valoare; sugerează stima şi simpatia pentru evitarea exaltărilor romanţării (exacerbat), ca şi a obiectivităţii reci (de autopsie analitică). „Melos"-ul prozodic - ca să spun aşa - al demersului câştigă enorm şi printr-o splendidă „orchestraţie": ilustraţiile (unele fotografii, puţin cunoscute!), facsimile ale unor creaţii muzicale, imagini în filigran comentând, parcă, în delicată surdină textul suprapus; în finalul „partiturii" **Cuvinte-Imagini** - un CD ilustrând cinci identităţi ale lui Enescu (compozitor/dirijor şi compozitor/violonist şi compozitor/ pianist şi compozitor/ violonist); mărturii perene din „fonoteca de aur" sfidând arhivarea definitivă în scurgerea inexorabilă a timpului cu omenească uitare. Fără doar şi poate, un volum cu grăitoare calităţi de bijuterie (Elzevir!); datorat fanteziei, talentului, imaginaţiei creator conjugate ale autorului-redactorului de carte (Luminiţa Ciobanu), reuniţi în inspirată echipă sub egida Editurii Muzicale; graţie şi măiestriei tipăritorilor (Coresi); onorându-se astfel integral sprijinul acordat, spre cinstea lui, de către Departamentul de cercetare ştiinţifică şi activităţi artistice al Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti. Exemplară carte, demnă de a figura şi într-un panteon european al Bibliofiliei. A doua carte...

George Enescu - interviuri. Reprezintă încununarea efortuilor Laurei Manolache de a se reedita cele două volume apărute anterior (destul de repede epuizate din librării). În recentul volum, cuprinzând interviurile acordate de muzician şi publicate în presa românească între anii 1898 şi 1946, autoarea şi-a mai asumat responsabilitatea de a redacta o substanţială prefaţă, de a interveni şi cu preţioase adnotări contribuind la cunoaşterea epocii şi împrejurărilor în care muzicianul şi-a destăinuit gândurile ce i-au stimulat şi orientat creaţia. Fără îndoială, un intens şi fructuos travaliu al Laurei Manolache pe terenul investigaţiei de veritabil cercetător, preocupat până la nobilă obsesie de resorturile intime caracterizând plurivalenţa unei eminente personalităţi umane implicată în dinamica realităţii căreia s-a dăruit cu rarissimă consecvenţă şi pilduitoare devoţiune pe calea desăvârşilor. În consecinţă, noţiunea *îngrijită* definind rolul principal al autoarei în realizarea acestei a doua ediţii pare săracă, dezvăluind numai o sfielnică modestie. Pentru că în prim planul scrierii se revelează fabulosul univers cultural al muzicianului, oferindu-se deschis şi fascinant cugetării oricărui cititor dornic să-şi rafineze propria spiritualitate. Un volum cu totul recomandabil şi pentru studiu în cohorta tinerilor ziarişti care pot afla şi desluşi cum se cuvine modalităţile în virtutea cărora reputaţi ziarişti au stăpânit ca virtuozi dificila artă a conversaţiei. Cu această carte (incluzând şi o sugestivă iconografie), apărută cu sprijinul MCC, Editura Muzicală (tehnoredactarea Costin Aslam, coperta Aurelian Popovici) marchează încă un punct de onoare în activitatea ei, făcându-şi cunoscută posibila direcţionare către publicaţii de larg interes, favorabile şi desfăşurării complexului (obligatoriu!) proces de educare permanentă, sincronă cu evoluţiile adiacente din arealul continentului.

Debutul programului de lecturi publice al USR

Luni 10 octombrie 2005 a debutat programul de lecturi publice organizat de Uniunea Scriitorilor din România cu sprijinul Bursei de Valori Bucureşti, Grupului de Asigurări Allianz, Companiei Microsoft România şi Băncii Naţionale a României.

Întâlnirea inaugurală a avut loc în aula Colegiului Naţional Sf. Sava. Publicul a fost format din elevi de la numeroase licee bucureştene şi din profesori ai acestor colegii. Au prezentat proiectul de lecturi şi s-au referit la importanţa lui culturală dl. Varujan Vosganian, vicepreşedinte al USR, coordonatorul proiectului, dna Mioara Mantale, prefectul Municipiului Bucureşti, dl. profesor Nicolae Manolescu, preşedintele USR. Expunerea preşedintelui USR despre bucuriile lecturii a impresionat asistenţa.

Scriitori bucureşteni, reprezentând toate genurile literare şi toate generaţiile, în număr de peste 20, au oferit apoi un program de lecturi, cuprinzând scurte fragmente din scrierile lor. În continuare programul va cuprinde lecturi mai substanţiale cu un număr mai mic de protagonişti din toate filialele USR din ţară. Ele vor avea loc în şcoli, facultăţi, biblioteci, alte instituţii interesate de întâlniri cu scriitori. Finanţarea programului poate acoperi în acest moment lecturile remunerate pentru un numar de aproximativ 100 de autori.

Întâlnirea inaugurală s-a bucurat de un frumos succes de public, protagoniştii fiind aplaudaţi îndelung şi oferind apoi autografe. Numeroşi elevi şi profesori au exprimat dorinţa ca lecturile să aibă loc şi în liceele în care activează, conturându-se de pe acum un program foarte bogat. De asemeni, în cadrul unor programe culturale organizate de licee bucureştene, elevi ai acestora vor vizita sediul Uniunii Scriitorilor şi se vor întâlni cu unii dintre scriitorii lor favoriţi.

fapte culturale

Ars amandi

În perioada 14-17 octombrie s-a desfăşurat la Bucureşti şi la Braşov cea de-a VI-a ediţie Ars Amandi - Festival internaţional de poezie a lumii latine organizat o dată la doi ani în România de Institutul Cultural Român în colaborare cu Uniunea Latină.

Întâlnire a poeţilor din ţări latine din Europa şi America, Festivalul Ars Amandi şi-a propus să pună în valoare un patrimoniu cultural comun şi bogăţia poeziei neolatine contemporane. Ediţia de anul acesta a reunit poeţi din 14 ţări latine - Belgia, Brazilia, Ecuador, Honduras, Italia, Nicaragua, Peru, Portugalia, Republica Dominicană, Republica Moldova, România, Salvador, Spania, Venezuela - precum şi editori din Brazilia, Franţa, Italia, România şi Spania implicaţi în publicarea de poezie.

Deschiderea festivalului s-a desfăşurat la sediul Institutului Cultural Român, în prezenţa E.S. Ambasador Bernardino Osio, Secretar general al Uniuni Latine şi a E.S. Ambasador Apolo Faiola, secretar general al IILA - Instituto Italo-Latino Americano (Roma), invitat de onoare.

Programul a inclus două mese rotunde cu temele *Poetul şi editorul său* şi *Poezia într-o lume globalizată* şi două seri de poezie în lectura autorilor, deschise publicului, la Biblioteca „George Barițiu" şi la Universitatea „Transilvania" din Braşov.

Concursul Coşbuc - ediţia a XXI-a

Juriul format din Marius Tupan (preşedintele juriului), Eugeniu Nistor, Gabriel Cojocaru, Călin Cocora, Ioan Pintea, Virgil Raţiu, Olimpiu Nuşfelean, Marcel Săsărman, Ion Moise a acordat următoarele premii:

Secţiunea volume publicate: Diploma de excelenţă - **Andrei Zanca** (Germania, pentru volumul **Maranatha**, Editura Grinta, Cluj Napoca, 2005).

Premiul Uniunii Scriitorilor din România - **David Dorian** (pentru volumul **Euridice**, Editura Arcade, Bistriţa, 2005).

Premiul Filialei Uniunii Scriitorilor din Târgu-Mureş - **Marin Mălaicu Hondrai**, pentru volumul **Zborul femeii pe deasupra bărbatului**, Editura Eikon, Cluj Napoca, 2004.

Premiul I - **Alexandru Hălmăgean**, pentru volumul **Arhei şi Anemone**, Editura Grinta, Cluj Napoca, 2005.

Premiul II - **Nicolae Bosbiciu**, pentru volumul **Pământ de unică folosinţă**, Editura Eikon, Cluj Napoca, 2005.

Premiul III - **Ovidiu Gligu**, pentru volumul **Ziua a 8-a**, Editura Mirton, Timişoara, 2004

Premii speciale ale juriului:

Valeria Manta Tăicuţu (Râmnicu-Sărat), pentru volumul **Citeşte, Ulise, şi plângi**, Editura Premier, Ploieşti, 2005.

Vasile Barbu (Uzdin, Serbia, Muntenegru), pentru volumul **Până azi**, Editura Augusta, Timişoara, 2004.

Arcadie Opaiţ (Cernăuş, Ucraina), pentru volumul **Salonul de reanimare**, Editura Bucrec, Cernăuţi, 2003.

Daniel Renon (Germania, Nürnberg), pentru volumul **Dresorii de umbre**, Editura Anamarol, Bucureşti, 2005.

Maria Olteanu, Bistriţa, pentru volumul **Peste marginea lumii**, Editura Limes, Cluj Napoca, 2005.

Secţiunea volume în manuscris, adulţi:

Premiul I, premiul Editurii Grinta şi premiul Mişcării literare - **Virgil Titarenco** (California, SUA), pentru manuscrisul **Mirabile dictu**).

Premiul II şi premiul revistei „Poesis", Satu Mare - **Silviu Gongonea**, Drăgăşani pentru manuscrisul **Tratat de descompunere**.

Premiul III, premiul revistei „Vatra" şi premiul „Mesagerul literar" Bistriţa - **Violeta Ion**, Bucureşti, pentru manuscrisul **Marta**.

Premiul revistei „Feed Back", Iaşi - **Florina Daniela Bordeanu**, Bacău, pentru manuscrisul **Blues cu lămâie**.

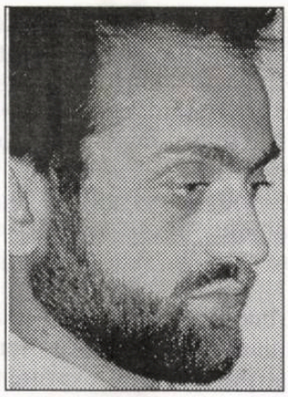
Secţiunea manuscrise, elevi:

Premiul I, premiul Inspectoratului Şcolar Judeţean Bistriţa-Năsăud, premiul Editurii Princeps Edit, Iaşi, elevei **Sabina Nimigean**, clasa a X-a, Liceul Silvic Năsăud.

Premiul II al Casei Corpului Didactic Bistriţa şi al revistei „Târnava" Târgu-Mureş, elevei **Alexandra Mărginean**, Suceava.

Premiul III al Casei Corpului Didactic Bistriţa şi al Editurii Grinta, Cluj Napoca (acordat în cărţi) - elevei **Iulia Marinescu**, Turnu Măgurele.

Menţiunea, Inspectoratul Şcolar Judeţean Bistriţa-Năsăud şi premiul ziarului „Răsunetul Bistriţa" - elevei **Bianca Maria Marin**, Oneşti, Bacău.



MCC, noroiul de la Târgu-Jiu pătează!

marius marian șolea

„V-am lăsat săraci și proști, v-am găsit și mai săraci, și mai proști." Acestea au fost vorbele sculptorului Constantin Brâncuși la reîntoarcearea în Gorj, dar nu credem că rezultanta constatărilor sale s-a dorit a fi aplicată numai locuitorilor din această zonă bine precizată a Olteniei, ci, mai degrabă, mărturisirea a fost făcută în gara orașului numit în titlu, din simplul motiv că artistul comunica mult mai ușor cu oltenii lui.

De atunci și până acum, Ansamblul Brâncuși de la Târgu-Jiu este sursa principală de manifestare a iresponsabilității, prostiei și, bineînțeles, hoției. Nu sunt tunuri care să se dea la Târgu Jiu și care să nu aibă legătură cu Brâncuși sau cu industria minieră. Acolo este o structură foarte bine delimitată, la care proștii și hoții fac de planton pentru ca nu cumva să apară cineva diferit și să penetreze sistemul. Ceea ce spun acum se numește, în limbaj matematic, lemă, iar lema nu mai necesită demonstrație. Dacă nu credeți aceste lucruri, mergeți în Gorj și faceți fotografii celor implicați în administrația locală, de sus până jos, iar consistența artistică a respectivelor fețe, cât și fiorul privirilor vă vor obliga degrabă să o propuneți unor expoziții neconvenționale. Până acum neconvenționale, doar pentru că nu s-a gândit nimeni să ilustreze inefabilitatea prostiei.

Anul trecut, Primăria orașului și MCC au semnat recepția lucrărilor de restaurare și amenajare peisagistică din cele două parcuri în care operele lui Constantin Brâncuși îndură an de an imbecilitatea vremurilor, dacă ținem să o exprimăm abstract. În urma celor două operațiuni, însăși structura ansamblului a fost modificată. Vom vedea în cele ce urmează și cum s-a întâmplat acest lucru.

O firmă "adusă", cu multă vrăjeală (termenul este folosit sintetic și este adaptat situației), prin licitație, nici nu se putea altfel pentru a mima respectarea legii, din "pământurile făgăduinței moderne", de acolo de unde vine peste restul lumii civlizația interpretabilă, a făcut niște studii pe malul Jiului și în laboratoarele ei cu multe leduri, ajungând la soluția, ecologică, pentru a nu submina filosofiile-clișeu despre viață, în ton cu realitatea mediatică, că noroiul din esență de pătlagină ar fi potrivit pentru pavimentul aleilor din parcul cu pricina. Componenta științifică a cercetărilor s-a dovedit a fi avut tot atâta știință cât îi este necesară unui tâmplar pentru a compatibiliza sicriul cu dimensunea mortului la care se referă. Rezolvarea cu pătlagina a derutat inclusiv strămoșeasca tradiție și înțelepciune autohtone, de tip rural, prin care erau bine cunoscute leacurile ceaiului, infuziei, mă rog, de pătlagină, alături de rostopască, în boli de natură internă, dar și în legăturile de pus la articulații împotriva durerilor reumatismale.

Specialiștii, nu chiar 15.000, de la OlinPartenership, dezbat și, pentru a imita drumul de țară, propun un material al cărui liant este din esență de pătlagină, nu cum, eronat, am susținut mai sus, vorbind numai despre pătlagină, nu și despre esența acesteia. Pavimentul, o dată așezat pe pământ românesc, se transformă în cel mai banal nămol, dar, cum vizitatorii parcului nu au făcut dovada unor intuiții și au mers încălțați, nici efectul terapeutic al acestui nămol american nu s-a putut constata... Cu alte cuvinte, mai puțin prudente, au fost proști până la capăt...

Noi credem că și îndrumarea, pe care ar fi trebuit să o facă autoritățile din Gorj, a fost deficitară, insuficientă științific. De pildă, nămolul din unele localități din zonă, cum ar fi Vârtopu, Ruget, Albeni, Glodeni sau Bengești-Ciocadia, unele uliție, nu era cu nimic mai prejos, ba, credem noi, ar fi avut și un plus de încărcătură ecologică, pentru că vitele și porcii noștri încă au acces la spațiile neconvenționale lor, că tot veni vorba.

La atenționarea presei, cu ajutorul tocurilor subțiri ale unor reportere marcate de emoția culturală a operelor, scufundate în produsul accidental al științei de peste ocean, politicienii locali fac din acest nămol un spațiu al dezbaterii, al bănuielii comisioanelor și al desfătării, că tot veni vorba...

Acum, din punctul nostru de vedere, imitarea unui drum de țară ar trebui să fie un lucru simplu în România. Nămolul nu trebuie adus cu avionul de peste ocean, se poate fabrica local, dacă, prin absurd, nu se găsește de la sine, ca realitate intrinsecă spațiului și civilizației noastre. În plus, despre potecă, drumeag sau despre lutul bătut s-a auzit de mult pe aici, acestea au fost deja studiate. Să vii acum și să produci soluții noroioase, foarte costisitoare, cu liant din pătlagină, este batjocurirea însăși a civilizației autohtone, a farmecului ei chiar.

Pătlagina, și aia americană, a fost preferată abuziv și deloc economic, în cazul în care nu intrăm în logica dominantă a comisionului, cartofului, pătrunjelului și, de ce nu, chiar a prazului. Toate aceste legume, după calculele noastre, s-ar fi achiziționat mult mai ieftin, din satele dimprejur, în temeiul Ordonanței de urgență numărul 60 privind achizițiile publice, din 11 mai 2001.

Contribuabilului român i se induce, referitor la acest scandal, și o altă informație falsă: cum că finanțarea proiectului pătlăginos, poate de aici și elasticitatea interpretărilor științifice, a fost făcută de către Banca Mondială, sugerându-se că respectiva instituție financiară a plătit amuzantul experiment de la Târgu-Jiu. În realitate, Banca Mondială a oferit un împrumut statului român, cu dobândă foarte mică. Adică, acești bani nu sunt o pleașcă, ei trebuie returnați, la timp, de către poporul care se zbate de veacuri, cum se spune, să iasă din noroi, un noroi personal, intim.

După această nuanțare, putem să zicem că "finanțarea se face prin Banca Mondială" și ni se pare o finanțare corectă. Faptul că sediile ambelor instituții, atât cea creditoare, cât și beneficiara, se află în S.U.A., acolo unde nu se acceptă noroiul în nici o întruchipare a consubstanțiabilității sale, ni se pare o coincidență cel mult previzibilă, la fel cu incidența dintre noroi și români...

Pentru că discuției de mai sus nu îi poate lipsi argumentul specializat, voi reveni săptămâna viitoare cu acesta, lipsa spațiului, dar și interesul pentru subiect limitându-ne demersul.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

COD IAN 594874900201 37 add an 51' Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

BIBLIOTECA ASTRA - SIBIU -

Luceafărul

JTI

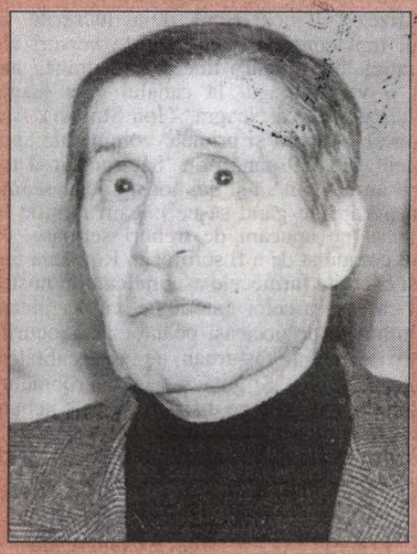
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 38 (714)
Miercuri, 26 octombrie, 2005

„Poemele lui Gellu Naum par o înșiruire de fragmente ale unei ample și complicate scenerii unde își au locul obiecte și ființe arhetipale, alături de altele cât se poate de banale. Lumea este plină de vii și de morți - un fel de mesageri mai curând ai vitalului decât ai thanaticului, diferența dintre cele două stări ținând doar de gradul de consistență.“

(vasile spiridon)



gellu naum

ismail kadare

Un sentiment de neliniște îi cuprindea din când în când. Îl trimiseseră iar în recunoaștere pe Arif Cercetașul (așa îl strigau acum cu toții), dar el nu se întorsese încă. Nu dădeau vreun semn nici Tod Allamani și Cute Bënja, care mergeau cinci sute de pași înaintea convoiului. La sfatul secret ținut înaintea plecării, Shestan cu cei doi adjuncți ai săi și Doska, purtătorul ștampilei (dintre toate funcțiile și gradele pe care le primise acesta era, se pare, cel mai semnificativ) hotărâseră s-o ia pe drumul mare care trecea pe lângă tabăra esadistă.

pag. 21

conexiunea semnelor

Limbajul simbolic și inconștientul colectiv

mariana ploae-hanganu

texte dictate

Lauda corpului sănătos

romul munteanu

pag 23

- Vizat -

Scriitori care nu vor deveni amintiri: Ion Stratan (fragmente)

bogdan ghiu

Generaţia '80 nu are prezent. Ea continuă să acţioneze, literar *şi* nu numai, asupra prezentului, dar ocult, nevăzut, din trecut, de acum vreo douăzeci de ani, din însuşi aerul fierbinte, respirat viu şi rostit, al limbii române contemporane (LRC, cum i se spune la Litere).

La început, politrucii au încurajat, adică au *îngăduit* generaţia '80, de „Labişi" din care să rămână doar Andriţoiu era nevoie tot timpul, crezuseră că pot să ne manipuleze şi să ne „canalizeze" (începuseră deja lucrările la Canal, fapt consemnat şi în nişte versuri ale generaţiei '80: „Pentru tine, Tanţo dragă,/ am săpat o vară-ntreagă/ la canalul care leagă/ Dunărea de Marea Neagră" (Ion Stratan). Aşa au apucat să apară şi primele volume ale „generaţiei", din '79 până prin '81, când însă tovarăşii au început să-şi dea tot mai clar seama că nu aveam de gând să ne băgăm minţile în cap şi să ne apucăm de treburi serioase, că modul comunist de a fi scriitor în România nu-şi mai exercita farmecele asupra leatului nostru la fel ca asupra celor anterioare, că ne ţineam în continuare de aceleaşi poante şi că jocurile noastre de cuvinte răsturnau, de fapt, realitatea, îi arătau feţe-feţe. Şi gata, s-a închis robinetul. Dar tot am apucat să ne distrăm ca nişte nebuni şi să scriem cu viaţa, pe seama lor.

Pentru mine însă, adevăratul ton şi spirit (bucureştean, cel puţin) ai acelor ani de aur ai optzecismului le-a întruchipat Ion Stratan, poezia şi omul adică, spiritul integral în acţiune, debordând. Pentru mine, dacă ar fi să-mi fac, pe loc, bagajele pentru insule (şi toţi trebuie să stăm cu bagajele, undeva, la îndemână, făcute), generaţia '80 *este* Nino Stratan. În special cel din *Cinci cântece pentru eroii civilizatori*, versiunea necruţătoare din *Aer cu diamante*, nu cea, cenzurată, rescrisă, din volumul idem intitulat (fapt pentru care am şi stat certat cu poetul vreme de un, după o scrisoare ritoasă din partea mea.). Acolo, în omni- şi hipernaraţiunea lirică a lui Nino Stratan, şi-a atins poezia română una dintre cele mai ridicate viteze de vârtej şi smulgere, la el, prin el s-a răsucit istoria poeziei române, şi până una, alta, pe faţa dată la iveală atunci a rămas şi se mişcă ea, în momentele sale bune. Sau, oricum, în momentele de lehamite, la umbra-i: când deţii, în spaţiul propriei literaturi, astfel de momente *recente* de vârf, îţi mai poţi permite să te şi lenevesti, să te alinţi, căci lucrezi, oricum, *cu plasă*. Îţi poţi permite chiar luxul de a te pierde.

Nici sub comunişti şi nici azi, sub „egoişti" („generaţia" Polirom, după numele colecţiei, mai nou şi Cartea Românească-cu-CD, ca bonus şi rimel de piaţă pentru a compensa paliditatea textelor) şi, mai ales, sub „pâltinişenii" care şi-au atins, în sfârşit, ţelul filosofic (marketingul cultural la nivel autohton), generaţia '80 nu s-a împăcat cu puterea, nu a avut-o şi nu i-a fost în graţii. Simbolic, generaţia '80 a fost transformată, folosită, ca muniţie, în constituirea puterii literare, dar cel mai adesea nu în propriul ei beneficiu. Centrele simbolice de iradiere (edituri, reviste, fonduri, premii etc.) nu sunt deţinute şi împărţite, astăzi, de reprezentanţi ai generaţiei '80, ci de „partea cealaltă" („Pâltinişul", cu care, în epocă, nu ne întâlneam, dar de care, sub oblăduirea lui Al. Paleologu sau Mihai Şora de pildă, se întâmpla să mai rădem, niciodată însă într-un mod acaparant).

Din fericire, generaţia '80 n-a ajuns, încă, de ordinul evocării. Mai bine să ne uitaţi

vizor

cinstit, eventual cu câte-o vorbă de-a noastră pe buze, decât să vă mai *amintiţi* ceva despre noi. Nu vom fi nicicând comodă, domestică *amintire*. Vom muri explodând în gurile voastre. V-am dat de râs pentru o sută de generaţii. Am *vorbit poezia pe româneşte* ca nimeni alţii şi dacă firul de pulbere nu mai ajunge, astăzi, până la voi este, probabil, pentru că, între timp, v-aţi răzgândit istorico-literar şi aţi decis că este mai bine, mai profitabil să vă temeţi să mai muriţi de scris.

Temeţi-vă de generaţia '80! În actualitatea profundă a literaturii, ea a ales să rămână în urmă ca să vă hohotească, pe veci, în ceafă. Să facă mişto, intertextual şi cu toate artele reunite la viteze înalte, de tot ce se umflă în loc să crească şi de tot ce înţepeneşte crezându-se duh.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comercială Română*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

De ce râd zeii

stelian tăbăraş

De curând a avut loc la Nafplio, romantic orăşel grecesc situat pe drumul dinspre Corinth spre Epidavros, în mănoasa câmpie a Argolidei, a VII-a reuniune internaţională iniţiată de revista franceză *L'Atelier du Roman*, al cărei fondator e criticul literar parizian de origine elenă Lakis Proguidis. Între marile nume prezente la simpozion, pe lângă Fernando Arrabal, Keith Bothford, Petr Kral, Massimo Rizzante, Angel Wagenstein, Denis Wetterwald, François Taillandier ş.a., românii au strălucit: profesorii universitari, editorii, criticii şi eseiştii Mircea Martin, Adrian Mihalache - din România - şi Victor Ivanovici - din Grecia. De altfel, chiar titlul acestei reuniuni consacrate comediei europene - *L'Europe du rire - d'Aristophane á Caragiale et au-delá* a avut în prim plan un român, dând măsura marelui Caragiale: o idee a scriitorului român din emigraţia pariziană,

nocturne

Ion Mihăileanu. Caragiale e prezentat ca unul din "capetele de pod" ale comediei europene, la douăzeci şi cinci de secole după Aristofan, deoarece - este menţionat în program - "se cuvine un loc aparte pentru cel pe care Eugène Ionesco îl consideră maestrul său". Iată un mod într-adevăr eficient de a reaminti dimensiunile culturii româneşti.

Atelier deschis de estetică, schimb de idei şi reflecţii asupra "râsului european" (început cu Aristotel care, "după minuţioase observaţii, a conchis că omul e singurul animal care râde"), colocviul şi-a găsit în Grecia cel mai potrivit loc - deoarece "începând cu grecii, râsul are istorie". Desigur, la naşterea sa, comicul era legat de tragic - dar zeul grec râdea! Râdea împreună cu muritorii (Hefaistos, cel mai urât dintre zei, însurat cu cea mai frumoasă zeiţă, râdea chiar de el însuşi). De ce a devenit teatrul ritualul dionisiac al grecilor, şi încă teatrul comic? De ce nu râde niciodată Ulise, în **Odiseea**? De ce, în comediile lui Aristofan, personajele nu râd - ci doar ne fac pe noi să râdem? Râsul grecilor e doar un mijloc, sentimentul care provoacă trecerea către un scop neştiut. Personajele tragice au şi ele o latură rizibilă, fără a fi însă conştiente de acest lucru (eseistul grec Takis Theodoropoulos a citat-o pe Cassandra, care, strigând tot timpul, e tragică, dar şi ridicolă), în timp ce personajul comic e conştient de "căderea" sa.

Românii, s-a spus, au moştenit de la greci, în cel mai acut spirit european, talentul pentru ceea ce e numit îndeobşte *Witz* (susţine şi Keyserling în "*Analiza spectrală a Europei*"), iar situarea lui Caragiale în emblema comicului modern european e mai mult decât îndreptăţită. Caragiale, geniu comic profund original, desigur greu traductibil (George Călinescu: "umorul lui Caragiale, ca şi lirismul eminescian, constând în caragialism, adică într-o manieră proprie de a vorbi") a "plutit în aer", pomenit de toţi cei ce înţelegeau românește ca emblemă de neînlocuit - chiar şi pentru zilele noastre. De ce? Pentru că tot ce se petrece în România rămâne "profund original"... Dar asta e altă poveste, pentru - desigur - alt simpozion...

la limită

România - reflecții, amintiri, speranțe

caius traian dragomir

Șaisprezece ani fără câteva luni de la schimbarea de regim, începută brusc și desfășurată violent la acel sfârșit al unui decembrie; un an și câteva luni - probabil, foarte probabil - până în momentul admiterii țării în Uniunea Europeană - am scris adesea, am vorbit, am participat uneori la tratative, am lansat inițiative sau răspuns public întrebărilor privind orientarea occidentală a României. Am participat la elaborarea unor programe politice vizând obiectivele europene și euro-atlantice ale națiunii noastre și ale statului; uneori m-am limitat la simple sugestii referitoare la aceste subiecte, alteori am încercat să stimulez mișcarea în sensul presupus de istoria noastră și care este socotit de către cei mai mulți dintre noi ca fiind singurul îndreptățit și demn; alteori am criticat public acțiunile curente ale unor autorități, ale unui eventual guvern. Toate acestea nu reprezintă nimic altceva decât implicația firească în viața politică a unei persoane care află, într-o perioadă sau alta, o posibilitate oarecare de manifestare pe terenul respectiv - ele se confundă cu nenumărate alte asemenea fapte în masa enormă a proceselor care constituie istoria, drept o cadență ordonată, orientată și fermă, sau ca „zgomot și furie", precum în „povestea spusă de un nebun". Șaisprezece ani trăiți de un popor, cărora li se adaugă firesc perspectiva oarecum clară a unui alt an - sau a câțiva - încă o perioadă permițând o prognoză justificată și relativ detaliată, îndreptățesc însă câteva considerații asupra destinului românesc, asupra formulelor existenței unei națiuni, a realităților pe care aceasta le parcurge, a satisfacțiilor și a insatisfacțiilor, speranțelor și deziluziilor care încearcă sufletul ei. Cred că nu poți da nici măcar cea mai redusă consistență aprecierilor tale, dacă nu dispui de experiența directă a vieții publice, dar nici nu ai cum contempla adevărul istoriei, cu obiectivitate și realism, în cazul în care te afli încă în plină activitate politică. Sunt bucuros observând ce experiență cognitivă fabuloasă reprezintă politica pentru un om, dar și cât este de necesar ca ea să nu ocupe mai mult decât o parte potrivită a vieții sale; de acum, nu mai am nici un interes imediat și personal în respectivul domeniu.

Existența publică românească oferă două serii de imagini paralele - este ca și când întreaga noastră viață politică și deci participarea la istorie este total scindată, lipsită de fie și a unei elementare conexiuni a temelor care se instituie drept verigi ale celor două lanțuri de evenimente și determinări. De o parte se află pozitivitatea existenței, a vieții noastre istorice, schimbarea, tranziția, reforma - tot ceea ce, din perspectiva primei serii evenimențiale suntem obligați, sau putem cel puțin, să numim „Revoluția": înlăturarea unei puteri dictatoriale explicite, cunoscute, jalnice, rușinoase. Comunicatul în zece puncte din noaptea de 22 decembrie 1989, Constituția, ambele stabilind pentru poporul român drepturile umane firești, de care fusese multă vreme lipsit - acte în același timp juridice, dar și practic-existențiale, chiar dacă între condiția *de jure* și cea *de facto* a drepturilor s-a strecurat nu rareori golul, fie acesta provizoriu sau mai curând îndărătnic, greu a fi depășit; a survenit apoi sinoasa privatizare și încă mai dificila retrocedare a ceea ce fusese naționalizat de guvernările comuniste. Economia liberă a fost instalată într-un ritm nu foarte îndrăzneț, dar mai mult sau mai puțin susținut. Integrarea României în NATO și semnarea tratatului de aderare a UE au fost împlinite; ruptura structurilor și modalităților de funcționare proprii sistemului comunist s-au produs, adesea până la detaliu, alteori cel puțin în linii generale și, oricum, într-un chip concludent.

Mai lipsește atunci vreun element semnificativ, care ar fi fost cazul să fie adăugat noii noastre condiții? Pentru apartenența noastră instituțională la Occident, nimic sau, oricum, nimic din ceea ce nu ar putea fi realizat, dobândit, până la acel, atât de așteptat, ianuarie 2007, aceasta deși cu un alt ritm al schimbării și cu o altă viață politică și sub o altă reformă economică am fi reușit de mult integrarea noastră europeană; din punctul de vedere a ceea ce trebuie să fie depășirea viciilor trecutului nostru național, a răului care a marcat destinul României, rămâne mult de făcut, iar pentru a se realiza acest mult ne revine tot atât de mult de înțeles. Politica obligațiilor noastre concrete a fost făcută - obiectivele ei principale au fost împlinite; politica obligațiilor noastre în ordinea ființării umane, în ordinea adevărului, a umplerii cu un conținut autentic a formelor politice, abia își schițează șansa, încă imprecisă, deși foarte reală a satisfacerii.

Până acum România a îndeplinit ceea ce îi revenea ca datorie, a negociat condiții, a răspuns la chestionare - ea nu și-a elaborat *marile sale obiective*, nu și-a definit *propriul său interes*, pentru un viitor așa cum îl vede ea însăși, deși îl concep oamenii acestei țări. Statul și națiunea au acționat conjunctural - în nici un caz nu au atins o formulă de acțiune politică supra- sau trans-temporară așa cum procedează în momente cruciale orice mare națiune. Dificultățile vieții noastre statale au obligat guvernele - unele după altele - să desfășoare o politică de la o zi la alta. Se puteau face lucrurile mai bine sau nu se putea face decât ceea ce s-a făcut așa cum s-a făcut? A procedat mai corect și eficient un guvern și mai prost un altul? Acestea sunt întrebări la care nu vreau să răspund acum și, de fapt, nu mă interesează. Cine dorește să vadă ce înseamnă voința politică în acțiune, manifestând coerență și decizie schimbării poate privi în Finlanda - cu formidabilul efect al orientării acesteia către supratehnologii - într-o serie întreagă de privințe (care nu au nici o legătură cu dimensiunea enormă a acelor țări sau cu regimul lor declarat) la China și, de asemenea, la India; administrarea reformei în Ungaria permite, și aceasta, semnificative învățăminte utile. Politica - deci adevărata politică - înseamnă nu simplă creștere a unor indicatori ai economiei, ci dezvoltare economică reală; nu simplă valoare adăugată, ci o nouă calitate adăugată, însoțită de progres social, cultural, de apariția unui nou stil de viață, o nouă imagine pentru sine și pentru a fi percepută și respectată în lume - o nouă formă universalistă de existență.

Prioritatea absolută a politicii și a existenței publice românești este adevărata desprindere de trecutul comunist - nu în general de comunism, ci de reflexul și dominanța fostului sistem totalitar altă dată prezent în chip organizat și deschis în România. Mâine nu are decât să apară un nou partid comunist român, diferit organizat de cel de altă dată, angajat într-o luptă democrată într-o Românie modernă și cu adevărat nouă. În egală măsură nimeni nu are de ce să fie condamnat pentru ceea ce a fost, oficial vorbind, altădată, dar, iarăși, nimeni nu mai are dreptul să continue, vizibil sau aproape invizibil, ceea ce a fost pentru o jumătate de secol marea constrângere tragică a existenței românești. Vechea tentație totalitară tinde să fie încă o dată activă pe măsură ce progresul economic alimentează adesea puterea celor ale căror acumulări și sisteme de influență nu s-au constituit sub auspiciile unei economii libere și ale democrației.

În absența unei vieți publice de reală perspectivă, bazată pe o populație educată într-un spirit devotat istoriei libere, viitoare, a unei țări noi, autoritatea a avut un caracter clientelar - nu în sensul de a-și fi constituit o clientelă, deși acest fenomen s-a produs constant, ci, mai ales, acela de a fi fost ea însăși parte a clientelei unor forțe venind fie din regimul anterior, fie dintr-un lumpen-capitalism în egală măsură nociv, distructiv, pentur țară, ca și pentru ideea capitalistă. O autoritate clientelară nu are apoi de condus, în plan internațional, decât un stat la rândul lui clientelar. Dacă aceste lucruri o fac tocmai întrucât știu bine că nimeni nu poate fi făcut vinovat, cu titlu personal de aceste situații, chiar dacă ele nu au reprezentat niciodată fatalități și că, în plus, ne aflăm exact în momentul în care pot fi depășite cu totul.

acolade

Iederizații strangulatori

marius tupan

Fantezia celor compromiși în regimul trecut e nelimitată. Mai tot timpul stau la pândă, pentru a se cățăra acolo nu-i de ei, imuni la protestele stârnite în jur. Înarmați cu răbdare și neobrăzare, au o țintă sigură. Pentru a o atinge, sacrifică orice: demnitate, onestitate, bun simț. Dacă ar rămâne deoparte și ar privi cu regrete la spectacolul lumii, și-ar mai spălă o parte din păcate, dar ei refuză această postură, temători că-i va înghiți anonimatul. Lider în această cursă e, de departe, Adrian Păunescu, care nu-i totuși lipsit de un anumit meșteșug, dar alții, de tipul lui Victor Crăciun, chiar nu au de-a face cu arta, ci doar cu combinațiile grotești. Între cei doi întâlnim un val zgomotos al condeierilor mediocrii și alunecoși, care-s pregătiți oricând să participe la o șezătoare literară, să-și dea cu părerea și chiar să emită judecăți de valoare, deși acestea nu interează pe nimeni. În ciuda faimei sale, se manifestă, insistă, păcălesc pe cei naivi. În special, pe activiștii culturali, apăruți pe la diverse centre potrivit algoritmului politic. În criză de timp și de identitate, aceștia apelează la ei, îi readuc în atenție, fără să bănuiască faptul că minimalizează manifestările pe care le patronează. Un astfel de climat devine favorabil pentru cățărători. Avertizându-ne mereu că onorează un clasic, chiar încropesc studii și monografii, cred că au dreptul să remodeleze statuile. Un martir al neamului ca Vasile Voiculescu nu merită să fie slăvit de un ceaușist, cum s-a întâmplat de curând la Buzău, unde individul (care i-a închinat atâtea ode stejarului din Scorniceși, de ți se sparie gândul!) a fost instalat în fotoliul de președinte al juriului, ca și cum ar fi un reper literar și moral în domeniu. Insistențele și șantajele sale sunt proverbiale, dar, cu toate astea, revistele literare importante nu-i găzduiesc textele terne, lăsând fițuicele marginale să-i întrețină ambițiile de cercetător în zona umorului involuntar. Poate din această cauză amfitrionii au nevoie de el: să-i amuze.

E trist că unele centre culturale din provincie apelează la astfel de indivizi, când, slavă Domnului, există destui scriitori responsabili de menirea lor într-o societate, care ar putea înnobila și salva acțiunile. Dar, poate, în județele buzoienizate s-au strecurat foști comuniști, încântați să-și reanime congenerii, amintindu-ne că s-a iscat o nouă molimă printre români. Sau regăsim o veche plagă: bifăm niște manifestări culturale, ca să ne putem lăuda cu un climat cultural, ce nu are vreo eficiență. Regretată de unii nostalgici, „Cântarea României" e în plină desfășurare, cu susținători cărora noi nu le întrevedem o durată prea mare. Dacă nu cumva ne înșelăm. Oricum, participarea unor astfel de tămâietori anulează din start un festival, aruncând pe apa Sâmbetei o parte din vistieria țării.

Greutatea și harul

adrian g. romila

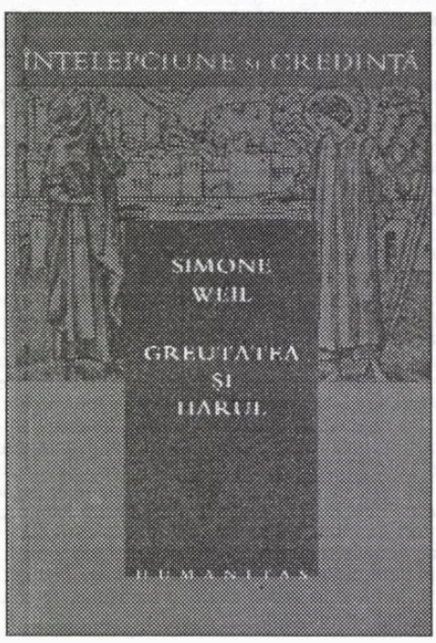
Întotdeauna raportul convertiților târzii cu Dumnezeu sunt mai intense decât ale creștinilor „de tradiție". Exemplul clasic e cel al apostolului Pavel. „Drumul Damascului" a devenit, prin el, un prototip al metamorfozelor șocante, spontane și radicale. Nici unul dintre ceilalți apostoli nu au avut fervoarea sa și, mai ales, nici unul nu a privit creștinismul cu atâta deschidere și libertate, ca pe o adevărată cale universală de mântuire. În gura celor ca el, discursul credinței e unul ultimativ, unul capabil să răspundă tuturor problemelor existenței cotidiene și, totodată, capabil să dialogheze în mod rafinat și de pe poziții egale cu celelalte forme de credință. Deplasând modelul în modernitatea cvasi-recentă, îmi vin în minte câteva nume de „drumeți" pe calea Damascului: G. Papini, C.S. Lewis, N. Steinhardt. Față de operele teologilor de formație, textele ultimilor permit accesul la un creștinism asimilat din afara lui și de aceea trăit într-o permanentă stare de dialog, exersând variate subtilități pe marginea textelor scripturistice și pe cele ale Tradiției, în general.

cronica literară

Simone Weil ar fi, poate, figura cea mai exemplară a unei vocații de sfânt laic. Evreică pasionată de filozofie și de tradițiile spirituale ale lumii, iubind sacrificiul pentru semeni până la lepădarea de sine, va trece, până la opțiunea definitivă pentru creștinism, printr-o mulțime de alte experiențe: o studență activă la Ecole Normale Supérieure, începând cu 1928, militantism acerb pentru valorile stângii (sindicate, drepturi muncitorești, anticolonialism), profesorat la universități populare și colegii de fete, participarea la războiul civil spaniol și încercări de implicare în eliberarea Franței ocupate de naziști. În tot acest parcurs zbuciumat scrie texte pe teme dragi ei: filozofia greacă, marxism, relația între munca fizică și cea spirituală. Convertirea se produce într-o abație elvețiană, sub imperiul fascinației pentru muzica gregoriană. Destinul ei intelectual, după aceea, se va centra tot mai mult pe înțelegerea existențială a creștinismului, deși și-a amânat până la moarte intrarea oficială în Biserică (botezul): frecventează medii religioase, scrie pe teme de credință și dialoghează cu intelectuali creștini (Gustave Thibon).

După *Autobiografia spirituală*, Anca Manolescu a tradus și prefațat încă două texte weiliene, în de-acum celebra colecție „Înțelepciune și credință" a Editurii Humanitas: *Greutatea și harul* și *Forme de iubire implicită a lui Dumnezeu*. Sunt texte lapidare, cu aspect fragmentar, însă dense, splendide exerciții de a sistematiza în scurte eseuri teme redundante ale autoarei, îndeosebi caracterul ireductibil al misterului divin și al întâlnirii cu El. În acest sens, stilul Simonei Weil se impune de la primele pagini. El se concretizează în efortul de a clarifica cât mai puțin conceptual raportul între realitățile mereu opuse ale omului și ale lui Dumnezeu, puse să apropie și să se armonizeze într-o dimensiune care depășește înțelegerea obișnuită. Metafizica weiliană e, de aceea, extrem de personală; așezată în propoziții scurte și desfășurându-se aparent digresiv, ea e capabilă să arate un aspect unitar frapant, aducând, dacă e privită în ansamblu, cu sistemul. E o performanță pe care au mai reușit-o și un N. Berdiaev sau G. Marcel, filozofi creștini contemporani ai autoarei și, se pare, din același aluat.

M-am oprit la *Greutatea și harul*, primul capitol al antologiei cu același nume, pentru că, după parcurgerea celorlalte cărți (inclusiv a *Autobiografiei spirituale*), îmi pare un veritabil text-manifest, enunțând în câteva paragrafe dialectica fundamentală a gândirii lui Simone Weil. Dihotomia *greutate-har* caracterizează aproape fără rest naturile atât de diferite ale corporalului și spiritualului, având aceeași rezonanță ca și alte celebre dihotomii din istoria gândirii: *res cogitans-res extensa* a lui Descartes, *fenomen-lucru în sine* a lui Kant. „Toate mișcările naturale ale sufletului sunt conduse de legi analoage greutății materiale. Harul singur face excepție". Cu precizarea că, la Simone Weil, această dihotomie e menită să explice, în cea mai mare parte, confruntarea ființei umane aflate în stare de așteptare atentă cu misterul coborârii harului divin. „Întotdeauna e de așteptat ca lucrurile să se petreacă în conformitate cu greutatea, afară de cazul când există intervenție a supranaturalului". Înzestrate cu greutate, lucrurile și ființele au tendința să se depărteze unele de altele, iar „nivelul de energie" al acțiunilor lor pot înălța sau coborî. Fără corectivul harului, singurul capabil să depășească orice energie materială, obiectele, ființele și activitățile coboară, chiar și atunci când în joc sunt iubirile motivate moral, suferințele pentru cauze nobile sau virtuțile (aparent, elemente încărcate cu energie ascendentă). Doar privațiunea, eliberarea de propria corporalitate poate aduce înălțarea definitivă. În cercul infernal al interacțiunii lucrurilor și ființelor înzestrate cu greutate, numai o instanță superioară o poate face: „trebuie să-mă îndrept în mod necesar către altceva decât mine însămi de vreme ce problema e să fii eliberat de tine însuți. A încerca această eliberare prin intermediul propriei energii ar fi ca și cum o vacă trage de pripon și cade astfel în genunchi. În acest caz eliberezi în tine energie printr-o violență care te degradează și mai mult. Compensație în sensul termodinamicii, cerc infernal din care nu poți fi eliberat decât de sus". Dacă salvarea vine exclusiv prin grația divină, toate greșelile săvârșite sunt egale, afirmă Simone Weil, indiferent de natura lor morală, și orice virtute e insuficientă. Harul e singurul care dispune de forța necesară să învingă greutatea ce impregnează lucrurile și ființele, singurul a cărui aripă („la puterea a doua", în metafora autoarei) fortează drumul ascendent și poate determina, totodată, o coborâre care scapă de sub incidența greutății. Harul dă adevărata lege a mișcării descendente, și atunci ecuația generală a lumii e următoarea: „Creația e alcătuită din mișcarea descendentă a greutății, din mișcarea ascendentă a harului și din mișcarea descendentă a harului la puterea a doua".



Omul poate citi prezența lui Dumnezeu în creația sa și o poate simți în suflet, dar nu printr-un efort intelectual, nu implicând vreo facultate a cunoașterii, prin definiție generatoare de iluzii. Drumul său ascendent trebuie să fie absolut gratuit, practicat în sine, cu singurul scop de a pregăti sufletul pentru marea întâlnire cu El, de a-i crea disponibilitățile interioare, de a-i spori atenția. Numai astfel poate recunoaște calea descendentă a harului, coborât în suflet pentru a-l elibera definitiv de greutate și a-l urca la adevărata lui condiție. În acest sens, iubirea lui Dumnezeu e *implicită*, e subînțeleasă și mereu prezentă, așteptând momentul iluminării, revelația de pe drumul Damascului. Simone Weil a încercat să o explice, în felul ei.

Plăcerea de a trăi pe alte meridiane

iordan datcu

Şi în bogata sa operă de antropolog şi sociolog, şi în relaţiile cu oamenii, şi în prefeţele la cărţile sale, Nicolae Petrescu (1886-1954), membru corespondent al Academiei Române (1945), n-a vorbit despre sine. L-a caracterizat, cu consecvenţă, un nedezmînţit autocontrol, o neabătută reţinere, deşi n-a fost, cum spune, o fire rece. N-a dorit să se afişeze, să fie cunoscut, nu şi-a dorit faimă. Mai mult decât atât, n-a suferit când a văzut şi că nu este apreciat la justa sa valoare, că a fost, cum scrie, „îmbulzit şi înlăturat". N-a vrut să iasă în faţă, locul marginal pe care şi l-a ales favorizându-i urmărirea „jocului vanităţilor" la cei din jurul său. Chiar faptul că numeroasele sale cărţi nu s-au bucurat de ecoul critic meritat nu l-a tulburat, mulţumirea sa, ca autor, rezumându-se la faptul că-şi exprimase ideile, în primul rând în cărţi, prezenţa sa în ziarele vremii fiind sporadică, explicabilă prin fuga sociologului de cotidian.

Reeditarea studiului din 1944, **Primitivii. Organizare. Instituţii. Credinţe. Mentalitate**, mai întâi la Cluj, la Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, 2001, ediţie îngrijită de Alina

Branda şi apoi la Bucureşti, în 2003, la Editrura Saeculum IO şi apariţia ineditelor **Memorii** (I, **Plăcerea de a trăi pe alte meridiane**, II, **În vâltoarea vieţii româneşti**), la Editura Vestala, au darul de a readuce în atenţie personalitatea unui mare învăţat. Ultima carte este o revelaţie, darul autorului ei de a-şi evoca viaţa fiind dublat de acela de a propune o adevărată galerie de portrete, nu numai din viaţa sociologilor, antropologilor, de care a fost legat prin preocupări, în primul rând, ci şi a scriitorilor şi artiştilor.

După ce urmează, între anii 1903 şi 1905, cursurile Institutului Pedagogic de Băieţi, condus de Dimitrie Nădejde, este student ordinar la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Berlin (1907-1910), în Germania dându-şi doctoratul, la Rostock, în 1911, cu teza **Glanville und Hume**, tipărită, în acelaşi an, la Berlin. În anul următor, frecventează, la Collège de France, cursurile lui Bergson.

Primul volum al memoriilor îl prezintă pe marele călător, care, beneficiind de o considerabilă moştenire de la părinţii săi şi apoi de la un unchi, vede Austria, Germania, Anglia, Olanda, Italia, Franţa, Elveţia, America, Canada, nu ca turist, ci ca om de ştiinţă interesat de a cunoaşte oameni, civilizaţii, mânat de curiozitatea de a studia psihologic şi fizionomic oameni.

Document preţios pentru cunoaşterea periplului ştiinţific al antropologului şi sociologului, cartea sa este un document şi în altă privinţă: relevă condiţiile în care s-au format elitele româneşti în perioada interbelică, ani în care libertatea de gândire şi de exprimare era dublată de libertatea de a călători, de a învăţa şi de a cerceta în marile capitale europene. Astfel, Nicolae Petrescu învaţă limba germană în Germania, la Londra se familiarizează cu limba engleză. În 1908 parcurge, la Londra, în original, lucrările filosofilor englezi, în 1911, la Biblioteca Muzeului Britanic din Londra, studiază opera filosofică a lui Joseph Glanville, în 1912, ca "membru ordinar", participă la seminarul profesorului Erdmann, în cadrul căruia este analizată **Critica raţiunii pure** de Kant, în 1912, la Paris, studiază cursuri ale lui Bergson, Delbos şi Durkheim, în 1914 merge la Londra pentru a se documenta în vederea finalizării lucrării **Die Denkfunktion der Verneinung**. Aşa, pe baza unei ample documentări la sursă, în mari biblioteci europene şi americane, şi-a scris majoritatea lucrărilor, opera sa însumând titluri precum: **Fenomenele sociale ale Statelor Unite** (1921), **Thoughts on War and Peace** (1921), **Introducere în studiul comparativ al societăţii** (1922), **The Principles of Comparative Sociology** (1924), **Învăţământul în Anglia şi Statele Unite** (1924), **Relaţiile României cu Statele Unite** (1927), **Parlamentul Englez şi înfăţişarea lui actuală** (1930), **Teoria statului la Hegel** (1932), **Sociologia ca disciplină filosofică** (1933), **Psihologia popoarelor primitive** (1938), **Anglia. Societatea. Statul. Civilizaţia** (1938), **Difuziunea civilizaţiei** (1939).

Învăţământul universitar românesc n-a fructificat toate cunoştinţele acestui învăţat, lui îngăduindu-i-se să ţină, în 1921, la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, un curs liber de sociologie, să conducă, la aceeaşi facultate, o conferinţă de sociologie comparată, dar neaprobându-se crearea pentru el a unei catedre de specialitate, măsură obstrucţionistă la care se pare că a contribuit Dimitrie Gusti, cu care nu s-a aflat în bune raporturi. S-ar putea spune că Nicolae Petrescu a fost mai bine apreciat în America decât în ţara sa. A fost primit, în 1918, cu mai multă căldură şi a fost mai bine apreciat la vechiul colegiu presbiterian Wabash, din Crawsfordsville, al cărui rector îi cunoştea românului lucrările de filosofie apărute în limba germană, decât la Bucureşti.

Multe pagini evocă scriitori, artişti, filosofi şi sociologi pe care i-a cunoscut. Admiraţia sa deplină merge către câteva personalităţi, în primul rând către Nicolae Iorga, care, comparându-l cu toţi aceia pe care i-a cunoscut, îi apare "superior în toate privinţele", în el vibrând "un suflet deschis" care, "în ciuda mediului în care a trăit, s-a păstrat independent", iar "prin amestecul de naiv şi genial... avea totdeauna de oferit ceva nou". "Simţeam - adaugă Nicolae Petrescu - că are o personalitate care depăşeşte pe a oricărui român în viaţă. Îmi plăcea să-i ascult chiar judecăţile cele mai exagerate asupra oamenilor şi evenimentelor. Căci din ele se desprindea o intuiţie originală." O admiraţie fără fisură o are pentru filosoful P.P. Negulescu, la propunerea căruia a fost primit membru corespondent al Academiei Române: "Modul de a fi al acestui om, de care avea să mă lege, timp de aproape treizeci de ani, o prietenie sinceră, era cu totul deosebit de al altor personalităţi din viaţa noastră publică. Avea o fire foarte rezervată, aproape distantă, care contraria la prima vedere. Vorbea cu o vădită reţinere, căutându-şi cuvintele potrivite pentru a-şi exprima gândirea într-o formă cât mai clară şi apropiată situaţiei la care se referea. Frazele lui se desfăşurau într-un stil abstract, dar concis. În atitudinea reţinută, pe care o păstra faţă de oricine, se observa preocuparea de a evita complicaţiile şi susceptibilităţile ce decurg dintr-o prea mare familiaritate. Şi totuşi, acest autocontrol nu avea nimic forţat, din rodul unei voinţe îndelung exercitate. Nu ţinea să vorbească mult, nici să-şi impună punctul de vedere, lăsând bucuros pe interlocutor să vorbească în voie. Argumentaţia lui era strânsă, cu o logică alimentată de fapte, evitând speculaţiile inutile. Generalităţile la care se ridica erau rezultatul unui lanţ de silogisme cu premise bine stabilite."

Frecventând cafenelele bucureştene, cunoaşte mulţi scriitori şi artişti, între ei fiind bine primit pe de o parte pentru că-l admirau pentru caracterul său împăciuitor, cu care calma pe unii încinşi de altercaţii verbale, pe de altă parte pentru că stâlpii cafenelelor, ştiindu-l bogat, îi cereau să le plătească şvarţul sau chiar să-i împrumute cu mici sume. Şi vede aici, între mulţi alţii, pe Camil Petrescu, "vioi şi talentat, dar egocentric până la ridicul", pe Ion Minulescu, care avea, dintre toţi scriitorii, "cele mai multe relaţii sociale", cunoştinţele lui mergând până la familia Brătianu şi la bancherul Aristide Blank. Dintre critici, nu-l admiră fără rezerve pe

cronica literară

E. Lovinescu, pe care l-a vizitat condus de Liviu Rebreanu la cenaclul din strada Câmpineanu, ci pe Şerban Cioculescu: «Verva lui Şerban Cioculescu era un element atrăgător la întrunirile noastre de la cofetăria Nestor. Tânăr sociabil şi comunicativ, Şerban Cioculescu anima întrunirile noastre cu vorbe de spirit şi calambururi. Ca scriitor se relevase printr-o temeinică documentare şi judecată în domeniul istoriei şi criticii literare, contribuind în fiecare lună cu articole substanţiale la Revista Fundaţiilor Regale. Şi ca om era plăcut, politicos şi totdeauna preocupat a-şi acorda vorba cu fapta, în ciuda glumelor pe care le făcea la cafenea. Pentru aceste calităţi îl îndrăgisem, apropiindumă de el, cu toată diferenţa de vârstă care ne despărţea». Neîndurător, consecvent critic scrie despre Dimitrie Gusti, «specialistul» (ghilimelele sunt ale memorialistului) în sociologie: «Meritele lui ştiinţifice erau simple promisiuni, iar mijloacele cu care izbutise să fie consacrat erau atât de josnice, încât mi-l făceau odios». Eu mai multă preţuire am pentru «filosoful» (şi aici ghilimelele sunt ale sale) C. Rădulescu-Motru, care «trecea drept cel mai cumsecade om, dar care, în fond, era dublat de şiretenie oltenească şi oportunism oriental». De asemenea, S. Mehedinţi îi apare «mai degrabă un vulgarizator al stiinţei», care «când a încercat să facă ştiinţă teoretică scăderile lui au ieşit la iveală». Caracterizări care, evident, trebuie luate *cum grano salo*, fiindcă nici Gusti, nici Motru nu se reduc la atâta.

Ion Oprişan, editor al studiului **Primitivii** în 2003 şi al **Memoriilor** lui Nicolae Petrescu, a semnat un necesar act de restituire a unor scrieri esenţiale ale antropologului, sociologului şi memorialistului, acesta revelat postum.

Etica înfloririi hibernale

adela pal

Volumul doamnei eminescolog Svetlana Paleologu Matta, **Calicantus: scene din viaţa lui Cristal** apare (sub dublul gir editorial Augusta şi Artpress, Timişoara, 2005, 258 pagini) alcătuit din două părţi: prima - o palpare a propriilor imprimeuri spirituale, cu esenţe din belle arte, muzică, filologie, psihologie, sociologie şi, mai ales, filosofie, iar a doua - o colecţie de nouă materiale anterioare: articole, dialoguri, interviuri - recoltate de prin diversele reviste ce le-au revelat în timp.

Cuvântul central, în jurul căruia pivotează însemnările scriitoarei, este prieten, ca şi cum cartea ar fi, pe lângă un gest de risipire confesivă, şi unul de mulţumire pentru influenţele cumulate din partea unor personalităţi contemporane şi a altora ce mai dăinuie doar prin consubstanţialitatea gândirii şi a simţirii pentru iubitorii de astăzi ai culturii.

Într-un joc al pseudonimelor cu noimă, autoarea preia numele Cristal, denumindu-şi poreclitorul - Iura Julmons şi dăruind acestuia spaţiul cel mai generos din **Calicantus...**, întrucât îi găseşte afinităţi cu Nietzsche, filosoful cel mai iubit de ea.

galaxia cărţilor

Ceilalţi prieteni prezentaţi în **Calicantus...** îi influenţează lui Cristal stilul scriitoricesc, hotărându-l sintetic, concentrat (prof. Pierre Tamborini), îi ivesc un mobil publicistic ("Vreau să devii ceea ce eşti!", 164), bazat pe afinităţile Eminescu-Heidegger (filosoful Ştefan Teodorescu). O edifică pe Cristal în propriile-i iluminări asupra "căderii în sus" la Eminescu şi îi prefaţează lucrarea Eminescu şi abisul ontologic ("monahul luminat" Nicolae Steinhardt). O sfătuiesc să-şi traducă pentru românii din ţară cartea referitoare la "cerul poeziei lor" (76) (profesorul C. Michael-Titus care o vitaminizează şi prin trimiteri la sociologie şi psihologie socială). O fericesc pe autoare, prin corespondenţa informativă asupra receptării lucrării Svetlanei de către eminescologi, de către critică în genere (scriitorul Paul Anghel).

Figurile feminine ale amiciţiilor lui Cristal sunt sinonime cu veselia vacanţelor la mare (Marion Baruch, colega de la Belle Arte) şi cu confortul afectiv al unui "loc natal" (67, Tania Krieger Woinowski, muziciană).

Studenţii lui Cristal, de la Universitatea din Zürich, se comportă tot ca nişte prieteni: o surprind cu gesturi grijulii, o încântă prin interesul acordat temelor de literatură discutate, o alină prin solidaritatea dovedită profesoarei când comisia universităţii ignoră aspecte vitale pentru succesul receptării în străinătate a lucrării **Eminescu, axiologie poètique** (tradusă ca **Eminescu şi abisul ontologic** şi cucerind laurii culturii româneşti). Tot studenţii o motivează pe Cristal în evoluţia didactică, influenţând-o în modul de abordare a cursurilor, aproape să o reorienteze către predarea filosofiei.

Cel mai fidel şi mereu apropiat prieten, însă, rămâne fiul lui Cristal, cel care, de mic, îi promite cadou mamei "o căruţă cu Rilke, una cu Eminescu şi una cu Heidegger" (12) şi care, contaminat de spritul analitic al mamei, devine psiholog, iar, ca hobby, atinge măiestria în şah. Pagini întregi dedică Svetlana Paleologu Matta fermecării lectorilor săi cu magia şahului: "joc de origini legendare şi de natură simbolică" (22), ce substituie războiul spiritualizându-l şi alienează agresivitatea în sublimul strategiei ce devine "reflecţie, ştiinţă, bucurie".

Oglindită în valoarea prieteniilor dobândite, Cristal îşi reprimeşte imaginea afectiv reflectată de aceştia. Paul Anghel o alinta cu remarca: "eşti o femeie de salcie" (49), găsind în ea, din cauza severului control în redactare, un temperament "nordic", "fără curs în spaţiul carpat" (46). Iura o numea: "tămăduitoarea mea psihică" (55), dedicându-i fie identitatea de cristal "discompact, impalpabil, care e antimaterie" (71), fie aceea de "floare care creşte fără apă" (106). Profesorul Pierre Tamborini o considerase "exotică" (88), pe când filosoful Ştefan Teodorescu îi spunea "Maestră" care "şi-a construit singură spaţiul ei" (85) în valorizarea poeziei. Poeta Lucia Olaru Nenati (în partea a doua a lucrării) îşi dovedeşte recunoştinţa denumind-o "fiinţă miracol şi suflet iluminat de graţia divină" (124). Răsfăţată de lumina înţelepciunii dobândite de la Cristal, prietena Tania o numeşte "Svetlaia" (Luminoasa) (70).

Lucrarea **Eminescu şi abisul ontologic** s-a bucurat de o receptare entuziastă printre români, autoarea regretând doar buchetul de mulţumiri nerostite către eminescologul George Munteanu care-i remarcase intuiţia artistică, citând-o în propria exegeză: **Eminescu şi antinomiile posterităţii.** Ştefan Teodorescu a gratulat-o: "Ce ai scris e fundamental" (85). În scrisoarea ce declanşa o frumoasă şi vie corespondenţă, Paul Anghel îi povesteşte lui Cristal despre lanţul slăbiciunilor "posedaţilor întru Eminescu" (43), prin care exemplarele cărţii Svetlanei Paleologu Matta erau confiscate de la profesorul Edgar Papu, în urma articolului acestuia, ce o proclama drept "carte completă, parcă scrisă cu sânge" (44). Severul critic Mihai Ungheanu citise cartea în suflarea unei singure nopţi, iar, în recenzarea-i matinală, cartea apărea drept "o orchestraţie excepţională a interferenţelor comparatiste" (44). Sociologul Ilie Bădescu le vorbise studenţilor despre Cristal ca despre doamna care "l-a iubit pe Eminescu mai mult ca orice femeie din secolul lui" (48), iar Paul Anghel însuşi o considera printre "logodnicele stelare" eminesciene (49).

Calicantus... îşi colorează discursul cu fine şi succinte imersiuni în critica literară, ori în critica de artă. Cititorul e invadat de texte, imagini, păreri garantate prin nume ca Nietzsche, Heidegger, Hölderlin, Proust, Gide, Paul Anghel, C. Michael-Titus, Lucia Olaru Nenati, T.S. Eliot, Freud, Jung, neapărat Eminescu... Ni se devoalează eternul din oamenii lui Van Gogh, rapsodia geometrizată a lui Kandinski, personalitatea vijelioasă a lui Salvador Dali.

Critica glisează către artişti, recunoaşte valoarea lor de salvatori de la "dezumanizarea lumii", rolul lor de "exorcişti ai patologiei şi psihonevrozei lumii de astăzi" (121).

Însă vătămarea artei prin invazia haotică a tehnologiei şi proclamarea nonvalorii la rang de *ars poetica* în cultură aduc în traseul exposeului din **Calicantus...** pretextul criticii sociale: tehnica generează "consumism", dar sufocă valorile spiritului, dizolvă etica, alienează individul (119) transformându-l în "homo cyberneticus" (117).

Din cele nouă materiale din partea a doua a volumului **Calicantus...**, ***un eseu se referă la favoritul ei artist al filosofiei, Nietzsche*** ("Geniul cel mai intempestiv"), explicându-i nihilismul pe care-l adaptează contemporaneităţii ce ridică nonvaloarea la gradul de mit. Totodată, articolul invită la înţelegerea celor două teme vizate în **Aşa grăit-a Zarathustra**: Veşnica Reîntoarcere şi Supraomul. Aici întâlnim şi afinitatea concepţiei nietzscheene asupra întineririi târzii a spiritului cu motivarea alegerii titlului cărţii: calicantus - simbol al înfloririi în plină iarnă.

Printre asemănările dintre Eminescu şi Borges (din eseul "Eminescu şi Borges") se reliefează: temele şi motivele "aparenţelor, mirajelor, viselor" (149), ale timpului circular; înclinaţia filosofică a amândurora către "dubiul metafizic" (152); căutarea "formei inalterabile", esenţializarea versurilor" (154), interogaţia celor doi asupra apartenenţei la real sau la iluzoriu" (157).

"Mutaţii în arta contemporană" este un eseu care vine să contrabalanseze vehemenţa împotriva tehnologizării în artă, autoarea arătându-se conştientă şi de plusurile tehnologiei ce întrerupe, chiar temporar, "haosul istoriei", dar permite "depăşirea graniţelor naturale şi culturale" (162).

Interviul cu George Ştefan, precum şi cele trei interviuri cu Lucia Olaru Nenati aduc amănunte din biografia Svetlanei Paleologu Matta, rostuind alegerea, truda şi validitatea valorizării liricii eminesciene prin procustianul pat al filosofiei heideggeriene.

Interviul "Eminescu în constelaţia poeziei europene" sintetizează câteva aspecte specifice poeţilor europeni: inspiraţia din umanismul grecesc; căutarea sinelui prin mitologie şi filosofie; suferinţa în muzică; vasta cultură, sensul "«neprecizat» al spaţiului şi timpului" (216); lărgirea şi înfrumuseţarea realităţii comune cu ajutorul spiritului (230). Svetlana Paleologu Matta constată că Eminescu este slab cunoscut pentru că traducerea lui e o degradare, o trădare a poetizării, ceea ce implică neînţelegerea încifrărilor sensurilor, a virtualităţilor mitice, nonsavurarea muzicii şi a farmecului limbajului.

Sub haina interviului "Eminescu în lumina (şi în "luminişul") lui Heidegger", Mihai Cimpoi alcătuieşte o adevărată cronică a cărţii Eminescu şi abisul ontologic. Scopul visatei ascenderi (a intervievatei) către Eminescu este înţelegerea propriului sine, viziunea poeţilor geniali ajutându-ne pe noi, oamenii obişnuiţi, "să înţelegem mai bine şi să vedem ce se petrece şi cu noi, că uneori trecem şi noi prin ceva asemănător" (174).

Ultimul articol al cărţii **Calicantus...**, "Ontologia verdelui", demonstrează, la scară redusă, pe un alt eşantion de poeme (semnate de Lucia Olaru Nenati) care ar fi "«cheia» abordării unui poem", fiindcă nu există reţete de valorizare, ci "doar o lungă reflecţie, o intuiţie, o inspiraţie şi o precomprehensiune hermeneutică, ca ipoteză de lucru" (234), hermeneutica fiind "dominată de filosofie".

Sub iluzoria îmblânzire a filosofiei întru împărtăşirea ei vulgului, Svetlana Paleologu Matta îşi luminează calicantusul existenţial în splendoarea-i hibernală, la vârsta spiritului înflorit, şi îndeamnă cititorul să privească în cupele arbustului său fiinţial, din care se revarsă chipul unui prieten, ori vorba de duh a vreunui învăţat; pacea aromată a încântării estetice sau războiul împotriva paraliziei spirituale tehnocrate; pulsul ideal al vieţii de intelectual rasat, dar şi umanul eşec domestic răscumpărat de superba relaţie mamă-fiu şi de verificate prietenii; poetica filosofică a enigmei eminesciene cercetate în cheie heideggeriană, precum şi filosofia poetică a spiritului nietzschean asumat prin destin de hermeneut.

Ucenicul fecioarelor lombarde

luca pițu

opinii

Ce bază deținem, în arealul mentalităților Evului Mijlociu, cu privire la enorm trîmbițatul *foetor Longobardorum*, de care ne dădea știre Guido Ceronetti în *Tăcerea a trupului* cea posfațată cioranian?

Un bîrfuleț, ușor preschimbabil în bîrfem, desigur: el, nu întîmplător, îi viza pe Lombarzi, bancheri ai Europei, zgîrciți la culme, strîngători de aur, în contact adicătelea cu excrementialul, cu malodorantul, cu galbenul puțitoriu, oricît s-ar strofoca partizanii Imperatorului Vespasian să ne argumenteze contrariul tot susurîndu-ne că *non olet pecunia*. De aceea, poate, cutare papă, consemnat în Dicționarul lui Vintilă Horia, îl prevenea pe cutare Carolingian că muierilor lombarde le miros toate celea și-l sfătuia să nu-și ieie nevastă legiută din partea ceea. Însă Paulus, în cartea a patra din *Historia Longobardorum*, dă legenda de întemeiere a stereotipului în cestiune, grație căruia se modifica proasta faimă de necurățenie trupală în bunul renume al voinței de castitate, prezervată, ultima, față cu varvarii de Avari. Astuția va fi fost foarte simplă: fetele își plasau pui morți între sîni, iară năvălitorii...nu numai că fugeau ca demonul de tămîie, dar se fereau de toate Lombărdesele, june ori mature, ca de naiba. *Filiae vero eius non matris libidinem secutae, sed castitatis amore studentes ne a barbaris contaminerentur, crudorum pullorum carnes sibi inter mammas sub fascia posuerunt quae ex calore putrefactae odorem foetidum exhalabant. Cumque eas vellent Avares contingere, non sustinentes foetorum, putabant eas naturaliter foetore, procul ab eis cum execratione recedentes atque dicentes, omnes Longobardas foetidas esse. Hoc igitur arte Avarorum libidinem puellae, et ipsae castae servatae sunt et utile servandae casttatis, si quid tale feminis contingerit, mandaverunt exemplum.*

O să rîdeți, chiar in hohote, însa fătucile lombarde or lăsat urme în Hexagonerie, durabile.

O să rîdeți, condescendente și condescendenți, știm... și nu ne lăsăm abătuți din a noastră cale, dar discipolul, în teorie și praxă, al respectivelor vergure medievale nu va fi fost altul decît Jean-Paul Sartre, *sartor resartus*, „croitorașul răscroit", „nefilosoful" abhorat, și pe bună dreptate pesemne, de Constantin Noica. El avea să uziteze de același truc spre a-și proteguire ipseitatea, castitatea personantă, într-o lume unde ceilalți îi apăreau ca vectori infernali, *l'enfer ayant toujours été les autres pour lui*, cînd nu-i stîrneau *la nausée*. Corpul propriu și-l va fi asimilat mereu co o *cloaca maxima*. În *Ființa și Neantul*, cărămida sa principală, ne lăsa să înțelegem că modalitățile celui *être-pour-autrui*, prin intervenția mediatoare a trupului, nu-s nici surîsul, nici privirea seducătoare, ci transpirația și mirosul de sudoare corporală, pe cînd Vizajul Celălaltului scîrbă existențială ar induce în noi, voi, ei & ele, iar mașina omenească nu ar fi cîtuși de puțin alimentată cu al dorinței combustibil, nici nu ar mîna-o în luptă vreo voință de juițare.

Simone de Beauvoir, în scrierile-i autobiografice numeroase, și Michel Onfray, în *Burdihanul filosofilor*, or glosat îndelung raportul Nefilosofului Nostru cu murdăria și relele mirosuri, facultatea sa de a uita carnea, de a o execra sau de a o repune în registrul inutilului. Nici Arlette Elkaïm,fiica-i adoptivă, nici Annie Cohen-Solal, biografa sa și a prietenului Paul Nizan, „comunistul imposibil", nu uită a ne reaminti că, în vremea Rezbelului Caraghios, din 1939-1940, și a prizonieratului nemțesc, din 1940-1941, lăsase dumnealui jegul și putoarea să înflorească multilateral pre sine + în jurul său, adică în așa-numita „odaie pestilențială" (*Sartre.1905-1985.*, Gallimard, „Folio-Essais", 1985, p.258). Era poreclit, atunci, „omul cu mănuși negre", căci nu se spăla cu săpămînile și nici unghiile nu și le sacrifica nihilului.

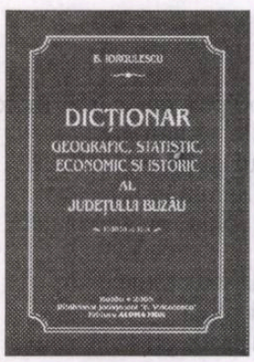
Îi vor fi inspirat oare necesitățile trupești, aproape ca unui gnostic, dezgust și dispreț? Aidoma unui plotinian îi era poate rușine că are in gestiune un corp dîrdîitor, pulsional și cacoșim? Nu, nu și iarăși nu. Susținem cu tărie, *jusqu'au bûcher non compris*, că, materialist și ateu, inamic al transcendențelor verticală + orizontală, el spera să-și salvgardeze fecioria ontică, diferența imarcescibilă, singularitatea inocolibilă, grație puternicului său scut olfactiv, menținut, la nevoie, și artificios, ca la îndepărtatele sale precursoare lombarde. Nici lui, de altfel, conjuncția sexuală a trupurilor nu-i spunea nemica lăudabil, poetizabil, conceptualizabil. Din *Ceremonia despărțirilor* simone-beauvoiriene reiese că la bătrînețe, îmbolnăvindu-se, făcea sub el în fotoliu sau în pat, fără nici o pudoare, indiferent la putoare.

Disprețuise, fără să fi fost vreodată înrolat la Partida Cinicilor, biologicește ritmuri și nesocotea ritualurile culturale ce, periodic dar ferm, se opun constrîngerilor naturale. Tovarășa lui principală de gîndirostivietuire, Castorul, confirmă că, bunăoară, „halea orice, oriunde și oricînd". Ce să mai adăugă, acilea...în caz că nu vom fi fost suficient de elocvenți? A, da, pasagiul săltăreț, din *Burdihanul filosofilor*, ce rezumă micuța epopee a unei existnțe derulate sub o zodie urît mirositoare; acesta:

„Întrecîndu-se, întru alcoolism, cînd cu un inginer sovietic din Tașkent, cînd, la Ritz, cu Hemingway, termină Sartre, altă dată, prin a-și mistui vinul băut într-o barcă de salvare a vaporului care-l transportă din Le Havre la New York. În Japonia, după ce ingurgitează doradă crudă și ton în sînge, își încheie masa borînd. La Brugay-en-Artois, oaspete al unui miner maoist, servește la cină o tocană de iepure ce-i declanșează o criză astmatică de două ceasuri. În Maroc, suferă groaznic de ficat după ce ingurgitează coarne de gazelă, pastilla, meșui, pui cu lămîie și cuscus. Se va întîlni, mai apoi, cu surzenia preț de cîteva ceasuri cînd, într-o seară, avea să înghită un tub de ortedrină. Să-l abandonăm, dară, silențiului mîntuitor și să ne ferim pe viitor de filosoffile capabile să ne surdifice".

Warum nicht? Doar că vine cam tîrzior îndemnul, cînd ravagiile sartrienei doctrine despre angajare, înțeleasă - în țerile blocului bolșevicios - ca teorie a grabnicei înscrieri la Partidul Hunic reservită nouă înșine, din prostie ori numai din cinism ideologician, de Tovarășa Marina Ceaușescu-Mureșanu, grăbită să ne atragă, în virtutea obligațiilor sale de „persoană sprijinitoare" a Organului Totalitont, spre intromisie castratoare în Sinecdoca Pecerieț, cînd acele ravagii, dară, la tot pasul ne mai poluează urechile, gura și nasul.

1) **Dicționar geografic, statistic, economic și istoric al județului Buzău** (B. Iorgulescu), *Editura Alpha MDN*



2) **Arhei și Anemone** (Alexandru Hălmăgean), *Editura Ginta*

3) **Îngerul rebel** (Daniel Renon), *Editura Eurostampa*

spiridon popescu

Poem

Din cauza prea multor lipsuri,
Care, parcă, devin din ce în ce tot mai mari,
Risipitorul de mine
Am căpătat de la un timp obiceiul
Ca, atunci când mă ofer de mâncare
Flămânzilor lupi, să le strig:
„Lupilor, nu fiţi prea hupiţi,
Legumiţi-mă,
Altfel,
Mâine, la masa de prânz,
Nu veţi avea decât carne de miel!“

Rugăciune

Doamne, te rog, veghează-i tu pe îngeri
Până-mi cioplesc eu-n piatră epitaful,
Să nu cumva să fâlfâie din aripi
Că fac curent şi se ridică praful;
Iar, dacă-ajunge praful până Sus,
Se-mbolnăveşte de plămâni Isus.

Rugăminte

Domnilor, cu puşti în spate,
Rogu-vă pre voi frumos,
Apărați-mă de mine -
Sunt un ins periculos:

Pot oricând să sparg oglinda,
Să-mi împrăştii pe podea
Sinele în mii de cioburi
Şi s-ajung o haimana.

Vă plătesc regeşte paza,
Însă nu întârziaţi -
Am nevoie, chiar din clipa
Asta, să mă apărați.

Doamne, bine-i să fii râmă

Doamne, bine-i să fii râmă:
N-ai nici şefi, nici creditori,
Prin pământul plin de găuri
Mult mai lesne te strecori
Decât omul pe de-asupra
Înglodat în datorii...

De mă schimbi în râmă, Doamne,
Toată viaţa te-oi slăvi!

Doamne, o să te dăm la crocodili

Doamne,-o să te dăm la crocodili,
Să te sfâşie ca pe-o jivină -
Trandafirii ni-i lăsaşi cu spini,
Grâul cu-ntuneric de neghină.

Nu mă tăvăli şi bieţii crini
Cu genunchi plecaţi întru iertare -
În zadar spui rugi şi te închini,
Nu te poţi salva: păcatu-i mare.

Sarcină de serviciu

Ai văzut, bă, Nicolae,
Unii spânzură şi taie,
Alţii, râsu' lumii, bă,
Numai de ne spânzură.

Îţi dau vreme până luni
Să ghiceşti: care-s mai buni?

Discurs în Piaţa Universităţii

Se-mpuţinează păsările, tată,
Se-mpuţinează frunzele-n copaci,
Vine tristeţea peste tine, iată,
Şi tu nu te opui deloc, tu taci.

Nu mai fi tată, -aşa de mămăligă,
Ridică pumnii înspre cer şi strigă:
„Doamne, nu te uita că-s doar un rob,
De-mi iei căldura verii te fac zob,
De laşi fără frunzar copacul meu
Te fac pilaf, cât eşti de Dumnezeu“.

Fii, tată, curajos, că doar aşa
Mai poţi obţine azi câte ceva.

Tristeţe

Eu m-am născut (o spun cu scârbă mare)
În ţara cu prea multe semafoare.
Cum înverzeşte unul puţintel
Se şi-nroşeşte altu' lângă el
Strigându-mi cinic: „Stai, nu traversa!“

Aceasta e, probabil, soarta mea -
Să nu pot niciodată reuşi
Să scap de trotuarul ăsta gri.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Unele lucruri vin în viaţa ta cu o întârziere care le desfigurează, le compromite. Ca şi cum, dornic de a te aşeza la masă la o oră rezonabilă, ai fi nevoit să mănânci abia după trei zile de foame.

"Eu nu citesc, pe cât îmi stă în putinţă, decât lucruri de care mi-e foame, în momentul când mi-e foame de ele, iar atunci nu citesc, mănânc." (Simone Weil)

Bucurii şi dureri, satisfacţii şi remuşcări care uneori preced faptele. Fapte care, odată săvârşite, rămân inerte, precum nişte bolovani incapabili a-ţi trezi vreo emoţie.

Aventura e o trăire laică a misterului. Dar misterul nu e o aventură sacralizată?

"Vasile Iancu întreabă încă din titlul articolului său din *Convorbiri literare*, nr. 7: «Oare virulentul critic al *Europei libere* din *Luceafărul* antedecembrist este acelaşi cu un expert în afaceri imobiliare?». Răspunsul e afirmativ. Rămas fără «obiectul muncii» după 1989, Artur Silvestri, expert în scrierea de injurii şi calomnii, din ordinul Securităţii, la adresa personalităţilor culturale ascultate, pe unde scurte în mai toate casele din România, s-a orientat spre altfel de vânzări-cumpărări. Şi-a păstrat însă pseudonimul «literar» (numele său adevărat, Tîrnăcop, sugerând demolări şi lovituri brutale), deşi impostura «distinsă» şi muzicală formează cu persoana lui un involuntar oximoron. A făcut - ca mulţi alţii de teapa lui - carieră ca om de afaceri şi are frecvente apariţii publice în calitate de PDG al Institutului de Consultanţă Imobiliară, profesor de gestiune imobiliară, expert în domeniu, proprietar al unei luxoase reviste de arhitectură şi decoraţiuni interioare, ce mai, un VIP al tranziţiei din România. Cum s-a produs tranziţia lui, de la oribila campanie de presă, dusă în anii '80, în paralel cu operaţiunile teroriste ale DIE de lichidare fizică a «vocilor» ce demascau regimul lui Ceauşescu, la «capitalistul» de azi nu e greu de bănuit. Sistemul în care fusese angrenat a continuat să funcţioneze ca uns, dovadă numărul mare de afacerişti de top şi politicieni proveniţi din zona securistică. Deşi adevărul despre trecutul lor nu-i atinge nicicum, e bine să fie ştiut. Memoria generaţiilor mai vârstnice e încă vie, colecţiile de publicaţii - încă accesibile în biblioteci - nu pot fi distruse, ascunse ori «prelucrate» ca dosarele din arhivele Securităţii." ("România literară", nr. 32/ 2005)

Lao-Tse socoteşte că ceea ce dă sens ulciorului e golul pe care-l conţine. Conştiinţa umană: un gol în aşteptare. În misterioasa, suprema aşteptare a unui plin care nu e din lumea aceasta.

Bunul-simţ se manifestă în întreaga comportare a unei persoane, având un caracter de globalitate. În schimb, lipsa de bun-simţ se divulgă frecvent în detaliile comportamentului care "scapă" controlului (omul lipsit de bun-simţ arborează o mască mai mult ori mai puţin imperfectă).

Drama fiecărei iubiri: sâmburele de imposibil pe care-l conţine.

Neîmplinirea: o hiperbolă a îndoielii.

Nu cumva neîmplinirea te-a păstrat mai viu decât dacă ai fi fost un "om de succes"? Robusta, încăpăţânata, neclintita neîmplinire a existenţei tale. Îngerul tău păzitor, cu o conformaţie atletică.

"În ce constă independenţa unui ziarist şi mai ales a unui editorialist? După o îndelungată practică şi reflecţie, cred că pot rezuma răspunsul susţinând că aceasta consistă într-o deplină libertate a spiritului, ceea ce este extrem de dificil. Iar libertatea spiritului înseamnă deseori să lupţi pe mai multe fronturi simultan sau succesiv, fără să te îngrijorezi de judecata cititorilor pe care i-ai sedus sau şocat prin articolul precedent. (....) În fond, mă gândesc că independenţa unui editorialist consistă în a refuza să fie pe placul tuturor." (Jean Daniel)

Adesea factorul "minor" e mai rezistent decât factorul "major", fiindcă e nepretenţios, lipsit de emfază. Firescul său e răsplătit.

Extenuat prin prea multă chibzuinţă.

Naturaleţea uitării, artificiul memoriei.

"Dar poate că, într-un moment de sinceritate, toţi oamenii reprezentativi ai Restauraţiei ar fi coincis în definirea gândirii cu aceste cuvinte: a gândi înseamnă a căuta nod în papură." (Ortega y Gasett)

A scrie presupune a te confesa. A te confesa presupune a te de-masca fără încetare. Căci omul curent, chiar când e bine intenţionat, paşnic, onest, poartă mii de măşti...

Desigur, tăcerea poate căpăta forme mai categorice (şi, în consecinţă, mai periculoase) decât cele ale unui discurs, fiindcă sunt anevoie sau chiar imposibil de respins. Eventual prin alte tăceri.

Recunoaşte: se întâmplă să pândeşti micile slăbiciuni, inevitabilele fisuri ale scriitorului preferat, cu milă, cu tandreţe, până la urmă cu o înţelegere iubitoare care poate fi mai preţioasă decât admirată.

A vorbi: a te înstrăina de tine şi atât. A scrie: deja a crea o altă fiinţă.

1) **Anunţ matrimonial** (Tatiana Covor), *Editura Albatros*

2) **Ploaie şi rugăciuni** (Ion Grosu), *Editura Dominus*

3) **Orbul pământului** (Marcel Mureşeanu), *Editura Grinta*

viorel dianu

Ploaia magică

cerneală proaspătă

Erau într-o dispoziţie fastă, drept care aleseseră un loc de plimbare întru totul potrivit: Cişmigiul, firește. Îşi pregătiseră de cu seară această dispoziţie, care peste noapte se copsese, iar acum iată-i mergând ca doi tinerei, ţinându-se de mână, pe aleile parcului. De fapt, abia intraseră în parc, venind dinspre Liceul Lazăr, şi apucaseră în sus pe lângă lac, deocamdată neurmărind o ţintă, ci bucurându-se doar să privească lumea lenevind pe scaunele ce se înşiruiau spre Debarcader, sau bărcile plutind pe luciu. Mai degrabă aveau ei râvnă să străbată parcul în lungiş şi-n curmeziş, să se încânte de toate cele şi pentru plăcerea plimbării în sine, decât să se oprească într-un loc anume, la Foişor sau la Platan bunăoară, sau la vreo terasă, unde să se fi cinstit cu o bere. Dar, poate, mai târziu.

Aşa ajunseră în dreptul Grădinii Japoneze. Iete!... Aruncară o privire circumspectă, de recunoaştere, şi, da, cuprinseră dintr-o ochire întreaga grădină, care nu era mai mare de-o palmă. Ceea ce îi dădea propriu-zis prestanţă era chiparosul uriaş din mijloc, a cărui coroană maiestuoasă se înălţa şi se lărgea aproape cât perimetrul grădinii. În rest... Tentaţia de a intra totuşi, ca să calci locul şi cu piciorul şi să-i scotoceşti cotloanele te îmboldea irezistibil.

- Vrei, Vlada?

Soţia zâmbi, amuzată de capriciul copilăresc al bărbatului şi trecu bordura, înainte.

Trebuiau să meargă cu paşi mărunţi şi grijulii, de gheişă, fiindcă toate erau concepute acolo miniatural: podelele, de-o şchioapă, peste pârâiaşul şopotitor, lespezile, cât ceaşca, cinci la număr, care traversau balta cu trestii, poteca, îngustă, printre florile exotice şi arbuştii ornamentali, cât un stat de om... Cişmeaua de pe dâmb, dintr-un stei, cu colţi pe care îţi închipuiai căţărându-se capre negre şi cu jgheaburi suprapuse, evazate, încorona grădina. În vârful ei ţâşnea un şipot zglobiu care plonja din treaptă în treaptă şi alimenta la bază izvoraşul pe care îl păşiseră mai devreme pe podeţ. Frumos...

Ar mai fi rămas cine ştie cât să se zgâiască la acele minunăţii nipone, dacă grădiniţa ar fi fost numai a lor, dar mai pofteau să vadă şi alţii, iar locul era strâmt chiar şi pentru doi inşi. Tinerii care intraseră de o clipă se opriseră sub chiparos, aşteptând să preia în stăpânire ei grădina. Apropierea, provocând o oarecare familiaritate, le înlesni să se observe mai atent şi mai afectuos unii pe ceilalţi. Cel puţin Pavel, nărăvit din fire, parcă îşi lipise privirea de tânăra pereche, preţăluind-o insistent. Băiatul, tuns perie, îi atrase luare aminte mai cu seamă prin bărbiuţa îngustă, rasă sub formă de potcoavă, cu laturile coborând din colţurile gurii şi altă dungă mediană de sub buza inferioară, cu ovalul tivindu-i maxilarul şi mustăcioară dreaptă completând opera. Nu avea cercei, niciunde. Cercei, lungi şi spiralaţi, purta ea. Şi o perlă, cât o bobiţă de orez, în nară, ca să-i facă nasul delicat şi mai şarmant. Însă arma ei imbatabilă erau fără tăgadă ochii, mari şi negri, pe care Pavel îi simţi ce pot când se intersectară o secundă cu ai săi. Băiatul era brunet, cu bărbiuţa şi părul de abanos, fata - blondă, naturală, coafată după moda aceea laborioasă, sofisticat-uimitoare, cu şuviţele alese, împletite în zeci şi sute de codiţe subţiri, care-i cădeau ca o ploaie pe umeri şi pe spate, şfichiuind aerul ca nişte bice la fiecare scuturare a capului. Hainele, adecvate. El în cămaşă mulată pe bust, cu jeans sparţi şi adidaşi, ea într-o bluziţă pastel, cu mijlocul obligatoriu la vedere şi cu picioarele, şi mai, în minijupă, iar în tălpi cu sandale uşoare...

- Ne faceţi o poză, domnu'?

Poftim? Ea îi întindea deja aparatul, gata armat; doar să apese pe butonul declanşator.

- Cu plăcere! se dezmetici Pavel, primind jucărioara.

Era maestru. În albumele de acasă, pozele executate de el relevau meserie: luminoase şi perfect încadrate, spre deosebire de ale lui Petru, voalate şi hăite. O aştepta pe fată să revină lângă băiat, sub chiparos, şi se ciuci, să-i prindă în cadru cum se cuvine, punând în valoare şi decorul somptuos.

- Nu încă! îl rugă fata.

Căci voia, pare-se, o poziţie specială, pe care o desăvârşi când îl înlănţui pe băiat cu palmele pe după gumaz, lipindu-şi buzele de ale lui, într-un sărut languros.

Pişicher, Pavel prinse din zbor şmecheria şi îi osteni pe îndrăgostiţi niţeluş în poziţia aceea, nu pentru alta, cât pentru reuşita fotografiei.

- Aţi fost magnifici. Mai vreţi?

- Mai!

- Pavel! răsuna o galeşă somaţie.

Vlada trebuie că palpita pasionată şi ea.

- La cişmea! îi dirija Pavel pe tineri.

Acolo, băiatul trecu de-o parte a izvorului, fata de cealaltă, se aplecară şi sorbiră apă din pumni - o poziţie - şi a doua: cu feţele îndreptate spre obiectiv, râzând, sprijiniţi de stâncă. De-ajuns. Pavel le înapoie aparatul, Mulţumim!, Fiţi iubiţi!, şi se întoarse la Vlada.

Îi părăsiră pe cei doi în tărâmul de basm, să se mai joace alergându-se printre leandri şi tufele de crizanteme şi camelii, sărind peste bolovani şi pârâie... Ei reieşiră în alee. Însă şi vizavi era o îngrădiţură, cu plante la fel de luxuriante, probabil o Grădină Africană, după numele patroanei, Negresa, care o ocrotea. O descoperiră îndată, în mijlocul unui bazin, goală ca o naiadă, după scaldă, suită pe o lespede, cu trup armonios, arămiu - statueta era din bronz -, uşor arcuită în faţă, să se vadă în oglinda apei ca să-şi contemple nurii. Pavel îi contempla şi el, cu stăruinţă şi jind.

- E mai frunoasă decât fata pe care am fotografiat-o în grădină? ţinu să obţină o părere obiectivă din partea Vladei.

- E! îi răspunse înadins soţia, preferând ca bărbatul să adore, dacă i se aprinsese inima, mai curând un idol decât o fetişcană.

Vorbeau de lup şi lupul în spatele lor. Tinerii îi prinseseră de pe urmă. Se mişcaseră iute, într-un ritm voios şi eficient, ca toţi tinerii care vin după tine şi ţi-o iau înainte, văzând şi asimilind totul instantaneu. Cu simţuri agere; auz fin. Fiindcă, neîndoios, fata îi auzise ce vorbiseră. Studie ca atare şi ea, suscitată, sculptura Negresei, din creştet până în tălpi, şi pe faţă, şi pe dos. Avea şi ea părul împletit tot în codiţe, adunate pe cap într-o cunună măiastră.

- E mai frumoasă decât mine, iubitule? îşi întrebă prietenul aluziv.

- Nuu! o asigură băiatul, sărutând-o drept omagiu.

- Ia seama bine!

Şi fata îşi lepădă sandalele şi păşi sprintenă peste gard în bazin lungindu-şi gracil braţul pe umerii Negresei.

- Ei! se alintă copilăroasă. Fotografiază-ne, ca să ne compari pe îndelete acasă.

Nu, domnule, nu şi nu! Oricât de perfectă ar fi fost africana, toată lumea de pe alee conveni că fata o întrece. Şi, spre edificare, o mai fotografiară şi alţii, s-o anine ca pe o cadră în dormitoarele lor deasupra patului sau la oglindă, în baie.

Apoi, în urma îndrăgostiţilor se formă deja un mic alai, cum se adună curioşii duminica în jurul mirilor care vin să se pozeze în aceste locuri. Se alipiră de cârd şi Pavel cu Vlada, întâi pentru că aveau acelaşi drum şi, al doilea, că le plăcea şi lor ce se întâmplă.

Iar escala următoare surveni repede, spre bucuria tuturor, căci ajunseseră la Cascadă, obiectiv imposibil de ignorat chiar de simplii trecători, darmite de amatorii de fotografii, şi mai cu seamă de tinerii noştri. Splendidă privelişte, superbi şi ei: lesne de imaginat ce poze or să iasă. Doamne-Doamne!... Spre deosebire de Grădina Japoneză, unde Cocorenii fuseseră surprinşi singuri, încât Pavel trebuise, gentil, să îndeplinească el oficiile de fotograf de ocazie, aici se găsiră destui dispuşi să facă treaba, de câte ori li se pretinse... Impresionaţi de însufleţirea ce pusese stăpânire pe admiratori, de dragostea lor măgulitoare, tinerii avură ideea - fata dădu glas propunerii - ca în ultima fotografie să li se alăture toţi cei care doresc să păstreze o amintire neştearsă evenimentului. De acord! De acord! răspunse murmurul colectiv.

- Tu ce zici, Vlada?

- Ce să zic? Pot să nu-ţi îndeplinesc dorinţa ori să mă pun împotriva curentului?

Un singur ins nu se alătură grupului, desigur cel care se oferi benevol să execute fotografia şi care se dovedi profesionist,

exigent cu detaliile, indicând oamenilor locul optim unde să se aşeze, dacă vor să se vadă şi cascada, altfel cum?, cât să se strângă şi care să treacă în faţă, ca să iasă în imagine şi mărginaşii cu scundacii, păi!, cum să-şi scoată capetele de la cutie şi când să-şi pună coarne, acum!, când să râdă, ha-ha-ha!... Clic! Să vă fie de bine!

- Cum a ieşit, cum a ieşit? ţâşni fata fremătătoare spre fotograf.

- Supercalifragilistic!

- Ah, ce bine îmi pare!... Atunci, dragi prieteni, vă rog să-mi daţi adresele, dacă vreţi să primiţi pozele acasă.

Cine nu voia!

Unii se căutară în buzunare de cărţi de vizită, alţii prin borsete şi poşete de pix şi hârtie, ca să scrie... Pavel, mai discret, crezând că Vlada nu are ochi să vadă, întinse şi el băiatului răvaşul său. După care, lumea se mai linişti, rămânând în aşteptare...

Apucând-o pe fată de mână, cei doi porniră să escaladeze Movila, pe versantul abrupt, acela pe care se prăvălea cascada, prin dreapta ei; ajunseră la peştera întunecoasă din spatele cascadei, făcură un scurt popas cât să scruteze afundul hrubei şi, odihniţi, continuară urcuşul dificil, aproape vertical, până răzbiră pe culme. Izbutiseră, prin urmare îşi binemeritau răsplata: să suie pe Tronul Domnesc. Hai!... Era vorba de un jilţ masiv, tăiat direct în trunchiul unui stejar, ale cărui rădăcini încleştau încă stânca. Jilţul trona chiar pe muchie. Din acest motiv copacul va fi fost şi retezat, ca să nu se dezrădăcineze la vreo furtună şi să se răstoarne dimpreună cu malul. I se cruţase însă butucul: din podoaba care fusese cândva - acoperişul falnic al Cişmigiului -, se salvase esenţa, chiar dacă transfigurată, să perpetueze ca simbol: Tron Domnesc. Înţepenit în piatră şi rezistând acum şi vijeliilor.

Băiatul se aşează primul în Scaun şi, măcar că acesta era destul de larg, o primi pe fată pe genunchi, care i se abandonă moale în braţe sprijinindu-şi capul de pieptul lui. Stătură astfel câteva clipite, parcă pentru a-şi trage răsuflarea după cazna urcuşului, apoi ea îşi ridică fruntea şi buzele li se împreunară într-un sărut prelung. Oamenii de la poalele Movilei, care aşteptaseră emoţionaţi, aplaudară euforici: vrednic Tron Domnesc domina colina. Vrednic... Şi nemaisăturându-se să privească, se împrăştiară unul câte unul cu ochii scurgându-li-se într-acolo.

- Noi mai rămânem, dragule?

- Ăăă, nu... Deşi e atât de frumos.

- E, dar poate că nu s-a terminat aici frumosul...

Bine ar fi fost, şi o luară agale prin stânga Movilei, spre Rondul Roman. În faţa Izvorului Sissi se opriră un minut, fără să-şi spună nimic, după care îşi continuară drumul. Merseră în tăcere până la Monumentul American, pe care Pavel îl preţuia mai cu deosebire decât pe altele: o carte mare, de marmură neagră, întinsă direct pe pământ, deschisă la jumătate şi având înscrise pe cele două file, în engleză şi română, faptele militarilor americani din ultimul război de la noi. Original: un monument dedicat jertfei şi cărţii.

Cotind la dreapta, înaintară spre Lacul Lebedelor. Fără lebede. Cam dezolat pentru cei care, demult, apucaseră şi vremea lebedelor.

- De ce n-or fi aducând şi acum câteva?

- Or să aducă odată şi odată, ca să-şi îndreptăţească lacul numele.

Iar mai încolo:

- Trecem podeţul pe insulă, să vedem arteziana?

- Nu merită, pe cât e de anemică...

Inventau pricini fade ca să le amăgească pe cele insidioase care le zgândăreau inimile.

N-ar fi trebuit să se lase învinşi de indispoziţie, într-o zi programată să fie veselă şi ireproşabilă.

Nu aveau voie să se întristeze. Dar tinerii aceia, care îi cuceriseră cu frumuseţea şi răsfăţul lor, puţin-puţin de tot îi şi răvăşşiseră, într-un fel obscur şi incitant, cât să nici nu înţeleagă ce li se întâmplă şi ce nu le ajunge. Şi dacă Vlada putea, nu putea să se complacă în asemenea nebuloasă, Pavel era în schimb dator să încerce o distragere.

- Acum patruzeci de ani, încheiaţi, începu el, chiar lângă acest lac, pe atunci cu lebede, ţi-am cerut mâna în căsătorie. Prima oară.

Ea avu o tresărire abia sesizabilă.

- Şi mi-o spui socotind că am uitat.

Sigur uitase. Pavel cunoştea că, din acea epocă, ea îşi recupera puţine amintiri.

- Şi te-ai îndârjit să nu accepţi... La drept vorbind, şi propunerea mea trăda multă insuficienţă, o sublimă inexperienţă şi spaimă necunoscută faţă de răspunderea ce mi-o asumam, încât nu m-am alarmat de refuzul tău. Ne iubeam, dar eram prea de tot tineri amândoi, la sfârşitul facultăţii, iar discuţia gândeam că va fi reluată oricum sub alte auspicii... Ceea ce s-a şi petrecut după doi ani, cu succesul scontat.

- Noi ne iubim de patruzeci de ani, Pavel?

Ăsta nu mai era un lucru pe care să nu-l ştie.

- Fără cei dinaintea momentului pe care ţi l-am evocat.

- Patruzeci şi cinci...

- Şi ce dacă!

Trecuse norul iluzoriu care ameninţase să le adumbrească buna dispoziţie. Deasupra însă norii adevăraţi adumbriseră pe neaşteptate parcul.

- M-a picat! se veseli deodată Vlada, cu o umoare complet schimbată.

Cercetară cerul printre coroanele paltinilor: stratul de nori devenise compact.

- Ce facem dacă ne prinde ploaia? Nu neam luat umbrele...

- Ne ascundem în Foişor şi ne minunăm de ea.

Bineînţeles; ca bucuria să le fie agrementată plimbarea cu un spectacol reconfortant, un dar binevenit al naturii! Amândurora le plăcea ploaia şi în Cişmigiu nu văzuseră niciodată cum e.

Pe aleea mare, în dreptul restaurantului de pe insulă, se reîntâlniră cu tinerii. Coborâseră de pe Movilă, pe la Buturugă, şi mergeau în sus, spre Cetate, ori poate apucau la dreapta, tot spre Lacul Lebedelor. Într-acolo nu aveau unde se adăposti de ploaie; ei nu vedeau că vine ploaia?

Când se petrecură, fata cu băiatul le zâmbiră drăgăstos, în semn de salut, de recunoaştere, de gratitudine... Pavel şi Vlada, flataţi, le răspunseră cu sufletele năpădite subit de tandreţe. Momentul, atât de scurt şi neprevăzut, nu le dădu răgazul de a se gândi să completeze reverenţele şi cu un cuvânt, cu o politeţe, cum fură îmboldiţi după ce se depăşiră unii pe alţii. Îşi întoarseră capetele regretând lipsa de reacţie. Tinerii, parcă presimţind, se întoarseră şi ei, râzând. Se putea repara scăparea şi Cocorenii îşi fluturară mâinile spre ei, elogiativ.

Acum da, erau împăcaţi ca după o datorie împlinită. Dar ei doi îşi mai rămăseseră datori într-o privinţă şi Pavel consideră că e o clipă potrivită să se împace şi cu asta.

- Dragostea şi farmecul mirabil al acestor tineri ţi-au trezit un pic gelozia, aşa-i?

- Tu mi-ai stârit-o, supralicitându-i ca să mă frapezi.

- Într-adevăr, m-am purtat cam ostentativ.

- Iar eu te-am luat în serios.

- Tachinării de-ale mele...

- Da, ca şi când nu ţi le-aş cunoaşte.

- Altminteri, nu avem de ce să fim invidioşi.

- Nicidecum... Tinerii şi-au jucat cu aplomb partitura şi toţi am fost duşi de extaz.

Sosiră la Foişor tocmai la timp, o dată cu primele picături de ploaie. Pe alei mai dură până a se isca fervoarea. Oamenii nu se sinchisesc de la cei dintâi stropi, care sunt uneori înşelători, o zglobie scuturare de nori. Şi chiar dacă începe ploaia, e plăcut să faci câţiva paşi printre şuviţele ei rare şi calde, care se zvântă de cum te ating şi care pot fi şi ele amăgioare şi trecătoare, o simplă sperietură. Abia când se înteţeşte şi te pătrunde binişor apa, nu mai întinzi coarda şi o iei la picior. Cam pe acum începură şi oamenii să chicotească şi să alerge, fie tăindo direct spre casă, dacă locuiau prin preajmă, fie căutând adăpost sub un castan, sub o acoperitoare pe vreo terasă, ori gonind încoace, la Foişor. Pe alei nu se mai încumetau decât cei cu umbrele, după care se răriră şi dispărură şi ei de tot. Ba nu, când tocmai se instalase bine ploaia, căzând pe asfalt cu bulbuci, o femeie se ivi te miri de unde, traversând parcul udă leoarcă, fără umbrelă, cu apa zbicindu-i capul şi braţele, şiroind pe ea gârlă, cu rochia lipită pe trup, înotând prin torente, impasibilă, unde te duci, cucoană?, lăsaţi-o, e vitează!, şi o urmăriră cu ochi năuci până dispăru la Debarcader. Apoi se porni o răpăială zdravănă, se pogorî întunericul şi se lăsă frigul. Rafalele ploii erau împinse de vânt încolo şi-ncoace, snopi rebeli izbeau în balustrada chioşcului, împroşcând stropi ascuţiţi care înghesuiau lumea ciopor. Porumbeii se ascunseseră în porumbar, gângurind somnoroşi, iar platanii stăteau neclintiţi sub şuvoi, gemând mulţumiţi ca într-o uriaşă scăldătoare. Vijelia părea să se întărească, ho-ho!, se dezlănţui amarnic, norii se rupseseră şi se vărsau pe pământ, o înfiorare nestăvilită te pătrundea în oase, timpul pentru o ploaie torenţială de vară se prelungea, se prelungea... Cât mai ţine? Încă pe atât?... Şi, în fine, ropotele se liniştiră, grădina se lumină şi vremea se încălzi din nou. Acum ploua domol, ploaie curată, totuşi vârtoasă, care nu te încuraja s-o înfrunţi. Te-ar fi făcut ciuciulete. Doar porumbeii se sumeţiseră să iasă din hulubărie şi să înconjoare în rotocoale foşnitoare pavilionul. Lumea fremăta nerăbdătoare, voind să se împrăştie. Dar cum?...

Din sus, apărură pe nevestite tinerii noştri, care se întorceau după plimbarea lor. Mergeau eleganţi pe alee, singuri în tot parcul, ţinându-se de mână şi spunându-şi poveşti. Ploaia cădea pe ei..., pe lângă ei..., fără să-i atingă, căci hainele, în chip miraculos, le erau uscate, părul, feţele, trupurile - neudate. Când ajunseră în dreptul Foişorului, le zâmbiră oamenilor, recunoscură pe câţiva care le fuseseră martori la întâmplările dinainte, întrucâtva prevestitoare ale acestei minuni şi explicând-o totodată, trimiseră saluturi voioase şi invitară să fie urmaţi. Fără şagă.

- Şi tu te gândeşti la ce mă gândesc eu, Vlada?

- Şi.

- Ar fi frumos?

- Ar fi.

- Atunci haidem!

Şi o porniră cu sufletele radiind prin ploaia magică.

cerneală proaspătă

Dicteul ne-automat al lui Gellu Naum

Gellu Naum a afirmat întotdeauna că situează actul poetic deasupra tuturor disciplinelor afine în căutarea misterelor şi semnelor ascunse sau uitate ale vieţii (ştiinţa, filosofia şi... literatura). Deosebit de receptiv la ceea ce se petrecea în jurul său, el se vădea interesat mai ales de semnificaţiile poetice ale celor percepute. În virtutea predispoziţiei sale pentru "arheologia mediumnică", acorda atenţie obiectualului pasibil de a configura manifestări ale poeticului în cotidian. Este motivul pentru care musafirii privilegiaţi invitaţi la Comana au recunoscut în descrierile din diferitele secţiuni ale operei sale unele dintre obiectele oferite de prieteni sau găsite de poet şi adunate în locuinţa sa.

Pentru interlocutorul de acum trei decenii al Sandei Roşescu (*Despre interior-exterior. Gellu Naum în dialog cu Sanda Roşescu*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2003) şi al Simonei Popescu din cărţile *Salvarea speciei (Despre suprarealism şi Gellu Naum)* (Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000) sau *Clava. Critificţiune cu Gellu Naum*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2004), starea poetică reprezintă o necesitate vitală a speciei noastre, iar poetul este cu adevărat ales, dar nu în sensul că este atins de graţia divină, ci pentru că poate fi un eliberator al mentalului şi un descoperitor al cuvântului magic la poeziei (*"clava"* sau *"musa"*). A trăi starea de poezie înseamnă a consuma o experienţă continuă ce întreţine deprinderi ficţionale nesupuse nici unei ordini din afara poeticului. De aceea, Gellu Naum ajunge până la a crede că ea nu are tangenţe cu formele, expresiile şi stilurile literare propriu-zise.

Creatorul nostru nu făcea nici un fel de distincţie între poezie şi proză, atâta timp cât acestea i se păreau a face front comun împotriva formulelor şi convenţiilor literaturii sub aspectul ei instituţionalizat. A fost tentat, pe de o parte, de explorarea unui aceluiaşi spaţiu, definit de el însuşi ca fiind nocturn şi maldororian, iar pe de altă parte, de aprofundarea teoretică a experienţelor de sorginte suprarealistă. Însă rigoarea şi exclusivismul manifestelor de tip avangardist au fost atenuate din teama că *"teoria pierde omenia"*, întrucât, aşa cum îi spune Sandei Roşescu, *"Primirea unei comunicări teoretice e altceva: e o dezbatere a conştientului cu el însuşi..."* (*Despre interior-exterior*, p. 115). Fragmentele sale teoretice - risipite prin primele proze, dar unitare până la a căpăta aspect ritualic în scrierea postumă de tinereţe *Calea Şearpelui* (Ed. Paralela 45, Piteşti, 2002), îngrijită şi prefaţată de Simona Popescu, precum şi în interviurile care au constituit materia celor două cărţi amintite - nu sunt redactate compensatoriu pentru a acoperi vreun deficit creator, nu articulează o schelărie necesară feţuirii ficţiunii. Ele înşiruie o materie literară ca atare, propovăduind un anumit fel de a fi, o formă de viaţă, un comportament existenţial prin excelenţă poetic adoptate de autorul *Athanor*-ului.

Ediţia *Calea Şearpelui* conţine 17 texte aparent poetice (la care se adaugă unul introductiv, *Degetul cunoştinţelor*, şi altul de încheiere - un fragment teatral în chip de anexă, *La picioarele Semiramidei*), ilustrate cu simboluri alchimice, himere, desene şi figuri egiptene. Cartea se sfârşeşte cu facsimilarea textului propriu-zis. Finalitatea mesajului constă în realizarea unui transfer de identitate dinspre emiţător spre un destinatar (una şi aceeaşi persoană cu poetul, se pare) căruia îi sunt adresate sfaturi şi învăţături - marcate de trecerea a trei praguri iniţiatice - în scopul desăvârşirii sale ontopoetice. Aceste însemnări hermetico-alchimice şi magico-ezoterice vor ajuta la debarasarea spiritului creator de sechelele conştientului, la regăsirea punţilor imaginare dintre fiinţe şi lucruri ("arheologie mediumnică", "hazard obiectiv", empatie, vis, viziuni hipnagogice, magie).

Textele (unele dintre ele marcate cu cifre ce par a indica date din a doua parte a anului 1948) au fost scrise, în mod sigur, la 33 de ani - vârstă cristică şi dantescă. Atunci, poetul îl anunţa pe nepreţuitul său prieten Victor Brauner, într-o scrisoare, despre trăirea unei experienţe revelatorii cruciale: *"Eu, iubitul meu Victor, mă aflu în centrul pământului, ce spun, în miezul lui şi acest punct e determinat de prezenţa mea. Se întâmplă cu mine atâtea lucruri că mi-ar trebui zile şi zile ca să ţi le pot scrie. (...) Nu crede că glumesc sau că am înnebunit: sunt singurul bărbat de pe planetă care vede în secunda aceasta, Victor. E un alt spaţiu pe care mă mişc, e foarte greu dată fiind noutatea complectă a lucrului şi aici chiar şi băieţii ignoră ce lucrez."* Este un pasaj citat de Simona Popescu în prefaţa sa intitulată *Schimbarea de piele*.

"Calea Şearpelui e, în acelaşi timp, şi un «text matricial», conţinând multe din temele mari dezvoltate de Gellu Naum în opera lui de aici înainte. Cartea include, în fond, tot «sistemul» lui de gândire poetică, «conceptele» lui («musa», «nemusa», «favorabilii», «nefavorabilii», «cercurile», «liniştea», «rigoarea»), adesea subînţelese în poeziile de mai târziu, disimulate, travestite sub alte denumiri." - se afirmă în aceeaşi prefaţă.

Demersurile creatoare ale lui Gellu Naum au fost întotdeauna constructive, lipsite de teribilismul bufon şi negativist al manifestelor avangardiste, care vehiculau neîncrederea în poezie. *Drumeţul incendiar* vede în poezie singura forţă capabilă să menţină spiritul în stare de insurgenţă (*"Ea asigură perturbaţiunea necesară, îndoiala asupra ceea ce era ţinut ca evident, transformarea a ceea ce părea imuabil"* - citeam în *Castelul orbilor*), dar şi un principiu dinamic transparent (*"Uriaşa plantă acvatică îngăduie să se întrevadă, prin apele nesigure, rădăcina activă"*). Întrucât se simte *"infectat de poezie"*, devastat de acest *"cancer teribil şi necesar"* şi stăpânit de *"chinuitorul sentiment că n-am făcut* ***decât*** *poezie, că n-am găsit decât ceea ce se cheamă* ***frumos****, că n-am rezolvat decât o problemă de poetică* (s.a.)*"* (*Medium*), poetul refuză nominalismul şi orice "preocupare estetică", deplasând accentul pe surprinderea funcţionării necontrafăcute a gândirii,

Agent perturbator împotriva închistării dogmatice, ***"POEZIA este o ştiinţă a acţiunii*** (s.a.)*"* ce regenerează prospeţimea mitică şi puterea magică a verbului. Ea rămâne afină cu reveriile şi experienţele alchimice ale irealului, precum şi cu imaginile arhetipale ale transformării. *"Caută practici comparate (magie etc.) în locuri care este imposibil geografic şi istoric să/ comunice şi ai să ai ce povesti..."* (*Calea Şearpelui*, p. 28). Este de la sine înţeles că perimetrul îngrăditor al raţiunii va fi depăşit în această intenţie de investigare a misterului pe calea coincidenţelor semnificative, a "hazardului obiectiv". *"Aminteşte-ţi, o, aminteşte-ţi că nimic nu e întâmplător./ Te învârteşti ca un fluture orb în lumina altuia sau întâmplarea altuia este / determinată de tine, fluture clarvăzător. / Până când ai să fii liber, deasupra acestora pluteşte perdeaua groasă şi grea / a propriilor tăi ochi."* (Ibidem, p. 33).

Preocupat de risipirea negurii primitivităţii, de misterul obârşiilor, de lumea simbolurilor elementare ale paleoliticului însuşi, de recompunerea realităţii într-o ordine superioară, Gellu Naum este tentat, dincolo de încercarea senzaţiilor simultane, de cuprinderea lumii în toate dimensiunile şi vârstele sale. Cu o rezervă: *"Nu căuta să înţelegi istoricește căci asta te duce la conştient. Caută* ***să fii mai liber*** *şi/ prin asta ai să înţelegi într-o bună zi tot ce ai fi încurcat astăzi cu explicaţiile tale. / Aceasta pe plan colectiv.* (s.a.)*"* (Ibidem, p. 26). El amendase deja pesimismul cu privire la armonizarea *"ritmului biografic"* al omului cu *"ritmul eliberării lui istorice"*, descoperit în scrierile lui Gherasim Luca, şi *"poliţismul oniric* (al lui D. Trost), *care inaugurează o nouă cenzură a visului, tinzând să elimine din categoria onirică deranjantele resturi diurne, istorice, sociale, cenzură al cărei arbitrar estetic o face mai îngrozitoare."* (*Inventatorii banderolei*, în *Teribilul interzis*). Privirea meditativă înregistrează mai ales "alunecarea lumilor", "partea cealaltă" a emoţiilor şi gândurilor printr-o contemplare activă, diferită de contemplaţia narcisiacă.

Încrezător în faptul că *"Miracolul îţi stă la îndemână, indiferent de unde începi"* (*Calea Şearpelui*, p. 44), poetul vrea să aibă acces - odată cu resimţirea "frumuseţii convulsive", în termenii lui André Breton - la punctele nodale ale mecanismului de articulare a lumii, să transcendă realul, să fie un privilegiat al cunoaşterii convulsive, deşi este conştient de limitele inevitabile ale acesteia. În plus, experienţa poetică a limitelor, desfăşurată în orizontul flotantului şi iluzoriului, îi solicită un efort nimbat de o tragică luciditate atunci când vrea să dea seama de *"starea lumei"*. Urmarea firească este aceea că senzorialul placat pe concret, simulat cu o frenezie ce anihilează finalmente conştiinţa simulacrului artistic, trasează cadrele unei lumi metodic dezarticulate şi ingenios trucate în incoerenţa ei. În actul contemplaţiei şi cufundării în oglinda abisală a vieţii, totul intră într-un ciclu iniţiatic de încifrare şi revelaţie, de exorcizare şi desacralizare. Iar *"Semnele se înmulţesc, dar se poate să nu le vezi pentru că / intervine rutina."* (Ibidem, p. 47).

Viziunea poetică a lui Gellu Naum nu este una catastrofică, pentru că pragmatismul său creator a evitat mereu întrebările sumbre şi angoasele poticnitoare. *"Nu există decât eternitatea (?) din care viaţa este o formă, un accident. //...// Când spun eternitate mă gândesc la ceea ce curge, la fluviu şi acest accident sunt eu, (...)//...// Elixirul de viaţă lungă nu este o utopie./ Viaţa veşnică este o realitate.//...// Libertatea de a nu muri se loveşte de aceleaşi piedici conştiente ca şi libertatea de a / muri./.../ Prin eliberare acordezi necesitatea veşnică şi necesitatea accidentului.//...// Acolo e ca şi aici, adică în prelungire e ca în prescurtare.//...// Conştientul tău se agită pe problema morţii inevitabile atâta timp cât nu eşti liber./ Înlăturându-l câştigi nemurirea."* (Ibidem, pp. 21-25). Altminteri, moartea reprezintă una dintre feţele devenirii, dar străină ideii de reîncarnare şi apropiată doar de metamorfoza ouroborică, a schimbării de piele. Dincolo de haloul spectral thanatic se află starea naturală de linişte, libertate şi renaştere spirituală.

Întreţesând frânturi de conversaţie cu analiza operei, Simona Popescu observă în "critificţiunea" sa că, deşi autorul volumului *Partea cealaltă* face distincţia între imaginarul trăit şi imaginarul imaginat, în poezia lui raporturile ţin de domeniul realului şi sunt veridice. În suprarealitate sau în structura neaparentă a realităţii nu există nici viaţă, nici moarte separat: de la începutul lumii, totul continuă să se desfăşoare egal şi imperceptibil. Astfel, poezia este rezultatul interferenţelor de întâmplări din nemărginita preexistenţă cu cele din realitatea imediată şi din vise. Evenimentele se petrec la nivel imaginar, doar că imaginarul este o formă anamnetică pentru acest poet care vorbeşte atât despre experienţe existenţiale reale, cât şi despre legăturile uitate dintre Tot şi toate ale lui.

Poemele lui Gellu Naum par o înşiruire de fragmente ale unei ample şi complicate scenerii unde îşi au locul obiecte şi fiinţe arhetipale, alături de altele cât se poate de banale. Lumea este plină de vii şi de morţi - un fel de mesageri mai curând ai vitalului decât ai thanaticului, diferenţa dintre cele două stări ţinând doar de gradul de consistenţă (semnificativă mi se pare alegerea motto-ului pentru romanul *Zenobia*: "Şi câţi eram vii, ne socoteam morţi şi umblam ameţiţi..", luat din scrisa lui Ioan Dobrescu, de profesie... cojocar în mahalaua Bateştii a Bucureştilor anului de holeră 1813). Pentru un asemenea suprarealist, lumea este tulburătoare prin ecourile centrului ei poetic manifestate prin hazard, coincidenţe, bizarerii, déjà-vu-uri, onirism diurn sau nocturn. În acest sens, le povesteşte interlocutoarelor sale despre feluritele întâlniri şi coincidenţe stranii, despre complicata logică a lucrurilor care ne ordonează viaţa.

Prospectarea în câmpul insolitului şi al necunos-

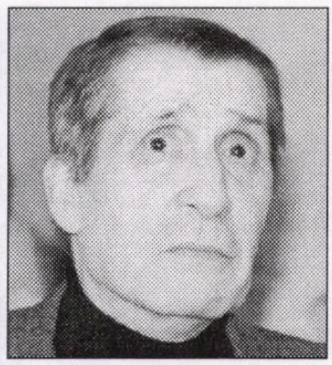
cutului este menită, în concepţia poetului nostru, să restabilească unitatea de viziune dintre real şi imaginar, dintre cotidian şi miraculos, dintre raţiune şi vis. De aceea, el contemplă fragmentarul, sondează realitatea secvenţial, în salturi imprevizibile. Inteligenţa-i dedulcită sensibil coboară totul la treapta imaginativ-palpabilă, la *domeniul presimţirilor*, întrucât Gellu Naum vrea să se dezbare de *"ferocea mea luciditate"*, de falsa conştiinţă care îl ţine sub platitudinea convenţionalismului şi îl determină să fie altfel de cum este în realitate. *"Cât eşti de încântat când te descoperi în ei sau în alţii şi cât de sărman când nu te / cauţi în propria ta linişte."* (Ibidem, p. 37). Trebuie *"să ne eliberăm de ceea ce suntem pentru alţii"*, este concluzia pe care am desprins-o dintr-un vers găsit la întâmplare.

Libertatea onirică, de căutat pe *"apa agresivă a viselor"*, permite întâlniri hipnotice, în climatul mediumnic, cu fantome şi fiinţe vampirice. Totul lasă impresia de veghe a spiritului, de elaborare migăloasă a ambiguităţii fertile sub efectul dereglării sensurilor. Starea de "graţie lirică" şi extazul calculat îi sunt străine celui interesat să descopere mecanismul real al gândirii poetice. De *partea cealaltă* se trece printr-o stare de reverie, prin acel abandon al gândirii raţionale, de care poetul însuşi se crede legat în mod nefast. Lumea întreagă, privită prin *culoarul somnului*, apare întreţinută în mişcare de tendinţa contrariilor de a trece unele în altele.

În concepţia lui Gellu Naum, poezia, opusă mecanicii previzibile a diurnului şi datelor imediate ale conştiinţei, se înrudeşte cu stările nocturne. *"«Cum ai scris asta?», îl întrebam. «Nu ştiu», răspundea. «E un vis?» E «„dicteu"?». «Nu contează.». Din frânturi de conversaţie am dedus că încerca prin poezia lui (aşa cum se întâmplă şi în vis, în mod inconştient) să interpreteze lucrurile care i se întâmplau în viaţă, zi de zi (şi noapte de noapte). Mai bine spus, încerca o interpretare a propriei vieţi cu ajutorul acestei misterioase combinaţii dintre vis şi poezie, care era «combinaţia» lui personală, cea mai potrivită pentru interpretarea continuă care i se impunea ca o necesitate."* (*Clava. Critificţiune cu Gellu Naum*, p. 73). Nu atât experienţele onirice sau acelea ale irealităţii cotidiene îl atrag pe poetul nostru, cât insolitele momente în care aceste două stări teoretic incompatibile dau la confluenţa lor impresia de sentiment al unităţii. Viziunile nu îi apăreau, cum se întâmplă de obicei, înaintea căderii în somn, ci în momentele premergătoare trezirii.

Citind opera scriitorului preferat nu neapărat cu instrumentele şi reflexele specifice criticii literare, Simona Popescu a fost mai ales atentă la lectura "par lui-même", la felul în care imaginarul spune nemijlocit aproape totul despre creator. Fiind întrebat (sau venind vorba) despre maniera în care îşi scrie poeziile - amestec de crâmpeie din cotidian, de oniric, de limbaj colocvial şi ezoteric - Gellu Naum îi mărturiseşte că totul se petrece într-un fel de stare de transă care nu este onirică, dar că, în acelaşi timp, nu are vreo legătură cu modul în care îşi comit producţiile poeţastrii. El admiră pe cei care făcuseră din viaţa lor poezie: nu neapărat poeţii, ci şi un Xenofon, un Empedocles sau un Abélard. Admiraţie recunoscută şi în interviul cu Sanda Roşescu. *"Poeţii, alchimiştii, cei ce simt posibilitatea miracolului şi pornesc spre el aleg o cale sau alta, indiferent care... Diferenţa e numai materială... Pentru că poţi să fii poet şi până la urmă să nu faci decât poezii sau poţi să fii alchimist şi până la urmă să nu faci decât o măruntă treabă tehnică... În fond, şi unii, şi alţii caută şi găsesc sau nu acelaşi lucru, dacă sunt poeţi sau alchimişti în sensul în care vorbesc eu... Pe mine nu mă interesează maladiile vindecate de Paracelsus, nici teoria lui, care poate fi foarte bună... El este fratele meu pentru că simte şi caută acelaşi lucru pe care îl simt şi îl caut şi eu... Acelaşi lucru care nu e atrăgător numai prin* ***coté****-ul lui misterios (atracţia pentru mister poate fi bună la început, poate deschide prin ea însăşi o cale care poate duce unde trebuie, dacă o depăşeşti, după cum te poate târî în noroi)..."* (*Despre interior-exterior*, p. 88).

Gellu Naum este ferm convins că poezia trebuie apărată şi distrusă deopotrivă, deconstrucţia făcând parte şi ea din mecanismele de autoreglare poetică a operei sale. De exemplu, dicteul automat este cultivat, la modul general, pentru efectul lui eliberator, el nefiind, cum cred alţii, un simplu exerciţiu literar. Chiar se exprimă mefienţa faţă de un astfel de procedeu: *"Nu cred în dicteu - Şi e şi prea simplu (în plus dogmatic şi contrângător)."* (*Clava. Critificţiune cu Gellu Naum*, p. 154). Autorul volumului *Poetizaţi, poetizaţi...* vorbea



adeseori cu Simona Popescu despre sila de cuvinte, despre capcana literaturizării, ce poate duce la amorţirea sentimentului poetic şi căreia îi contrapunea asurzirea şi amuţirea în chip voluntar a poetului care spune întotdeauna mai mult decât vorbeşte.

Poetul înnoadă laolaltă capete de drum cu destinaţie selenară, aproximează trasee nocturne prin necunoscutul înconjurător (*"Cum am putea cu degetele oarbe să descifrăm o urmă de potecă spre un orice pe care nu-l cunoaştem?"* - sună o întrebare într-un poem din ciclul *Malul albastru*), pipăie (*"degetează"*) desfacerile ţesăturii *sui-generis* a universului lăuntric, favorizat de o stare insomniacă de neliniştе şi luciditătii nocturne. *"Nu există nimic care să-i poată fi comparabil.//...// Ea cunoaşte cele mai ascunse poteci, drumurile cele mai simple. Înălţimile cele mai/ mari le mângâie şi fundul prăpastiilor. Ochiul ei este strălucitor, vegetal, magic.* (...) *E un vulcan tăcut, arzând şi purificând în propria ei strălucire."* (*Calea Şearpelui*, p. 46). Sunt aici acorduri de odă adresate astrului nocturn, graţie căruia s-ar putea afla accesul la o lume ocultă, de tăceri revelatorii. Aceasta e calea sapienţială, a şarpelui, diferită de aceea solară, aparţinând leului şi tigrului.

Gellu Naum este atent la sintaxa (urzeala) zilelor şi a nopţilor, pe care o supune veghei poetice. Nu îl interesează să surprindă atât *"dezordinea lumii în plină zi"*, cât ceea ce aflase din poezia lui Lautréamont a fi preponderent regimului spaţiotemporal nocturn, deosebit de cel diurn prin *"rapiditatea succesivă şi printr-o teribilă multiplicitate contiguinală"* (cum aflăm undeva în proza din *Poetizaţi, poetizaţi...*). Se va adopta deci o atitudine "noctambulică" dinamică, proprie visului, impunând exteriorului lucrarea *"uneltelor de seară"* ce forează abisuri interioare şi sporesc coeficientul tenebrelor. Freud este compătimit, pentru că *"înlocuieşte conştient prin conştient şi apoi stă..."*. Şi aceasta întrucât poetul nutreşte convingerea că adevărul existenţei stă în abolirea hotarelor despărţitoare dintre interior şi exterior, dintre viaţa conştientă şi cea inconştientă. Dar o avertizează pe Sanda Roşescu: *"(Dacă te simţi ispitită să găseşti un termen antinomic pentru* ***conştientul*** *acesta, pe care tot îl pomenesc, te avertizez, până una-alta, să nu te gândeşti nici un moment la inconştient, fie el chiar colectiv...) Pentru mine, singurele adevăruri (iartă-mi cuvântul) pe care nu simţeam nevoia să le pun în cumpănă erau cele care mi se impuneau singure, la capătul unor întâmplări cu accentuată tentă aş zice poetică, întâmplări* ***trăite*** *din plin... «Adevărurile» acelea eu le numeam, într-un mod destul de pretenţios, «certitudini eruptive»... De fapt, erau nişte iluminări laice, iar declanşarea lor mi se pare mult mai fericit exprimată prin ceea ce limbajul omului de pe stradă numeşte «a-ţi cădea fisa».../ Nu te lăsa înşelată de eticheta conştientă a «hazardului obiectiv» lipită peste unele asemenea întâmplări iluminatoare... Suntem în alt domeniu decât cel al cauzalităţii sau al înţelegerii... De cele mai multe ori, din cauza reacţiei acute a conştientului în asemenea momente, desfăşurarea faptului nu e deloc spectaculoasă; aş zice chiar că lucrurile par nefiresc de simple, de mediocre (...)"* (*Despre interior-exterior*).

Dezordinea în plan poetic este consecinţa unei transpuneri dictate - în măsura în care acceptăm acest lucru - de subconştient. Aparenta incoerenţă textuală a elementelor disparate, sesizată la autorul *Athanor*-ului, se datorează straniului fluid psihologic în care se scaldă ele, la nivelul subconştientului, asemănătoare osmozei dintre lichide şi plante. *"Langajul pueril"* transpune tot ceea ce intră în raza simţurilor comune şi nu se află pe aceeaşi lungime de undă cu o sursă iniţiatică. Momentele privilegiate în "practica literaturii" sunt minate de acţiunea subterană a "maladiei" conştientului, care acţionează subversiv asupra mecanicii vieţii. *"Este foarte curioasă fuga spre conştient, această tară, acest «păcat originar»./ Cauza este în neliniştе, desigur, leacul în liniştе./ Conştientul uman îşi găseşte dublul sprijin în pierderea treptată a musei, pe de o/ parte, în dorinţa ei de a se depăşi, pe de altă parte. Dar musa nu se poate depăşi decât prin/ ea însăşi. Procesul e extrem de complicat şi suntem prea desfiguraţi pentru a-l putea/ vedea clar./ Este ca apa pentru însetat, care, stingând setea, poate ucide apoi, prin pierderea/ măsurei."* (*Calea Şearpelui*, p. 29).

Ce înţelege poetul prin cuvântul "musa" putem şti citind un lung pasaj foarte interesant din prefaţa Simonei Popescu. "Cuvântul din urmă (musa) nu era rostit niciodată de Gellu Naum. Nu l-a folosit în literatura lui şi n-a pomenit de el nicăieri. O singură dată l-a pronunţat, din neatenţie, de faţă cu mine, în cei peste 14 ani cât l-am vizitat, dar poate că nici n-aş fi sesizat dacă nu aş fi văzut pe faţa lui şi pe cea a Lygiei un moment de panică, rezolvat prin zâmbetele lor concesive, care puteau lăsa impresia că totul a fost o glumă («musa», «muza», se putea trece peste, dată fiind confuzia - şi aş fi trecut cu vederea dacă ei n-ar fi fost atât de neliniştiţi şi de ciudaţi, deşi nu vroiau să se vadă asta). Cred că e important să spun că, în momentul în care Dan Stanciu a primit caietul cu cele câteva pagini de manuscris, cuvântul a fost eliminat prin înnegrire, pentru ca să nu fie recunoscut. Acum, doar mărirea textului pe ecranul computerului a ajutat la «recuperarea» lui. (...) În timpul conversaţiei, la un moment dat, el dă o explicaţie a ciudatului cuvânt «musa», trecându-l sub tăcere (l-am recunoscut pentru că despre lucrul acesta îmi vorbise şi mie adesea, fără să-l numească): «... contrariul conştientului (care nu se reduce numai la a fi contrariul conştientului, ci e miezul nostru real) poartă un nume pe care n-am să-l rostesc... Vreau să-ţi repet doar că e altceva decât inconştientul şi că mişcarea *ei* e cu totul alta decât cea pe care încearcă să ne-o înfăţişeze Jung şi toţi ceilalţi... (...)»." (p. 11).

Veridicitatea celor spuse aici se poate confirma dacă vom confrunta ultima parte a textului cu cele spuse în iarna 1975-1976 Sandei Roşescu. Iată copia aproape la indigo, demnă de un dicteu automat al profesiunii de credinţă: *"Contrariul conştientului (care nu se reduce numai la a fi contrariul conştientului ci e miezul nostru real) poartă un nume pe care n-am să-l rostesc... Vreau să-ţi repet doar că e altceva, cu totul altceva decât inconştientul şi că mişcarea sa este cu totul alta decât cea pe care încearcă să ne-o înfăţişeze Jung şi ceilalţi..."* (*Despre interior-exterior*, p. 75).

Convins fiind că nu cuvintele, care se pot degrada într-un limbaj obscur, sunt vehiculele cele mai rapide ale comunicării, poetul vede criza comunicării în această disfuncţionalitate dintre cod şi mesaj (*"este nevoie să citeşti/ cuvintele mele cu linişte, nu cu inteligenţă"*). De altfel, stă scris undeva că *"vorbim fiecare în limba noastră aducătoare de şerpi"*, descoperind doar silabe izolate dintr-o *"semantică nebună"*, într-o lume ce refuză să-şi articuleze mesajul. *"Aminteşte-ţi că nu poţi cunoaşte cuvintele, dacă nu cunoşti literele."* (*Calea Şearpelui*, p. 35). Imaginea care se impune este aceea a unui univers aflat într-o stare de criză ce poate fi depăşită dacă se cultivă simbolurile alchimice benefice, precum şarpele, vulturul şi, parţial, leul şi taurul. Sfatul poetului este de a se evita simbolistica aparţinătoare conştientului: câinele, hienele şi bufniţa.

"Îndreptarul poetic" *Calea Şearpelui*, transpus sub formă de versete, se constituie din enunţuri sentenţioase, suspendate asemenea unor adevăruri profetice, fără a cădea în abstractizări. Există aici multe elemente de artă poetică - o preocupare constantă, de altfel, la scriitorul nostru -, temele şi obsesiile majore, începând cu volumul postbelic *Athanor*, fiind prefigurate de rândurile acestui manuscris ţinut secret timp de 11 luştri. Aceste fragmente postume teoretice vin în prelungirea şi sunt o complinire a acelora cunoscute deja din proza imediat postbelică: *Medium* şi *Teribilul interzis* (1945) ori *Castelul orbilor* (1946). În acelaşi timp, ele fac pereche cu opiniile degajate din discuţiile purtate cu Simona Popescu şi cu Sanda Roşescu.

Vasile Spiridon

eseu

Sonete de toamnă

valeria manta-tăicuțu

I

mor cerbii în păduri precum leproșii
atinși de-o făinare lenevoasă
arama întomnării când i-apasă
în mlaștina pădurii verzi și roșii
de chihlimbar copacii plâng sub munte
leprozerii închise-adânc privirii
fâșii cornoase-n carnea vremuirii
boncăluind în ceața de sub frunte
ce larmă-n veacul negru dinafară
cu vorbe de prisos ștergând lumina
pudrată ca obrazul de ocară
împart cu ochiul căprioarei vina
de-a fi simțit acut la drum de seară
căderea-n frică, dorul și ruina

II

mi-e cerul spart de-o frică fără milă
rânjită plumburiu în cioburi slute
ce oglindesc doar aripi cunoscute
de îngeri vicioși cu trup de-argilă
căderea lor din rai e glumă proastă
sfidând etern poemele iubirii
în purpuriu pe colbul îngrădirii
ce rânduiește heruvimi-n castă
rămâne umbra-n palmă neghicită
să-mpiedice ursita să se spargă
în sâmburi de oțel pentru-o clipită
și râde Lucifer întins pe targă
sub baldachin de ceață zdrențuită
la trap silindu-și robii muți să meargă

III

pădurea domolește-a lunii umbră
în argintii năvoade înțelepte
frunzare înghețând în linii drepte
pe chipul întomnat a pace sumbră
bătrâne iar, poienile suspină
cu trupul gol asediat de raze
ca un bolnav aflat în metastaze
prin galben împușcat și purpurină
visezi poteci cu gângurit romantic
dar dorul tău când ciclic se repetă
impersonal redus la număr cuantic
e doar un soi ciudat de operetă
ca măreția tragicului antic
țesută cu mătase pe-o carpetă

IV

cresc fluturi negri-n rănile deschise
cu aripile-n carne-adânc înfipte
cum vaietul din profunzimi de cripte
își poartă crucea în amurg de vise
polen amar pe teaca scorburoasă
de piele îmbrăcând albastre oase
cearșafuri pentru păsări somnoroase
himere de lavandă lunecoasă
te prinde toamna plânsă și uitată
în aurie cușcă la amiază
zăbrele-ți sar din mintea sfârtecată
săgeți în zbor spre îngerii de pază
netrebnic dor, tortură meritată
lumina ta când iadul ți-o livrează

V

pădure, n-ai curajul să-mi vrei moartea
pe fața ta nu-i umbră ipocrită
mă-mbraci în tine caldă și-aiurită
când noaptea sângelui își cere partea
de freamăt greu mustind a vijelie
vrea trupul gol porunca izbăvirii
și pat de crengi în locul osândirii
la pătimaș desfrâu și Poezie
nu-mi da alean, ci doar asceza mută
cununi de spini și tresăriri smerite
când mlaștini cu iz verde de cucută
mă prind în tainele lor otrăvite
și nu vreau zbor, nici șoapta ce sărută
sub ghilotină frunze aurite

VI

frați prefăcuți în morți de sticlă-ngheață
sub depărtarea colbului perfidă
ce-ngroapă fluturi stinși în crisalidă
provinciale temeri peste față
te regăsesc pecetluit în matca
transmisă ca o scoarță peste vreme
ca arcuirea galeșă de scheme
din biologic lanț tivit cu platca
de vechi dantele luminând veșmântul
prea lung și pur la nunta sățioasă
a mirilor ce-au ostenit cuvântul
vrei pâine albă proaspătă pe masă
și vin să-ți umble-n sânge precum sfântul
cu pergament pe clipa lui leproasă

VII

ce gând în noapte plouă veche ură
pe trunchiuri împușcate cu chinină
din febra lor închisă-n carantină
să zboare fenicși stinși cu cioc de zgură
nimic mai greu ca tremurul din oase
a frig etern în umeda pădure
ce-și roagă zeii morți să se îndure
să-și mute visu-n păsări tenebroase
culori coclesc sub putredă făină
de fluturi irosiți în mucigaiuri
când timpul nou împacă și dezbină
în iadul strămoșesc moderne raiuri
iar tu, căutătorul de lumină,
te schimbi în slujitor la putregaiuri

1944-1960. Memorie-eludare-edulcorare-mistificare.

Mihai Beniuc: realismul socialist n-a existat

ana selejan

decenii sub convulsii

Înainte, însă, de a aborda acest aspect, adică argumentele prin care memorialistul Beniuc combate, în cartea sa, **Sub patru dictaturi**, teoria „petei albe" - cu referire la deşertul literar din anii realismului socialist, teorie vehiculată după 1970, să aflăm părerea acestuia, în 1975, despre viitorul literaturii, rostul şi conţinutul ei, în contextul valului de restituiri şi repoziţionări critice: „ceea ce dorim noi în general - generaţia mea şi mulţi scriitori - şi o doreşte mai cu seamă ideologia căreia eu îi sunt un devotat protagonist, este ca literatura să fie pentru oameni, în interesele lor, cu problemele lor, pe care, citind cărţile noastre, să le vadă mai bine şi să se simtă întăriţi în lupta de a le rezolva, în interesul fiecăruia dintre cei care muncesc, indiferent în care categorie socială muncesc, dar muncesc".

Nu alte opinii avea Beniuc despre poeţi şi poezie în 1945, 1949, 1953 şi mult după aceea. Referindu-se la sine şi la „generaţia sa", memorialistul îşi aminteşte: „în toată această vreme, nu uşoară, de altfel, în care efectiv scriitorii aveau o credinţă, chiar dacă nu aveau posibilitatea (??? n.n.) de a scrie aşa bine cum se scrie, să zicem, astăzi".

Revenind la obsesiile şi, implicit, firele tematice ale memoriilor lui Beniuc să spunem că, nu atât reabilitarea operei, a poetului stau în atenţia memorialistului, cât reabilitarea activităţii sale în fruntea breslei scriitorilor (1949-1965), ca secretar, prim-secretar şi preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Mai sunt şi alte obsesii ale evocărilor lui Mihai Beniuc, pe lângă cele referitoare la „pata albă" şi la „cum am risipit 16 ani din viaţă" - cum sună titlul capitolului care sintetizează activitatea de „administrator" al Uniunii Scriitorilor. Acestea ar fi: Ion Barbu, cu spectaculoasa sa traiectorie de viaţă: dinspre legionarism spre rapida şi lejera sa reintegrare în viaţa profesională, literară şi publică („ a fost primul care ne-a trimis o lungă scrisoare, aş zice de căinţă, pentru toate erorile comise şi pentru drumul greşit pe care considera el că pornise"); un spaţiu relativ amplu este destinat, apoi, rolului său în reabilitarea lui T. Arghezi, O. Goga, Liviu Rebreanu, M.Eminescu, I.L. Caragiale, în care aflăm că a avut rolul de iniţiator, ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor, deşi aceste chestiuni „nu le consider opera mea personală, căci fără sprijinul partidului şi guvernului nu aş fi putut să fac absolut nimic, şi fără ajutorul sovieticilor, desigur, ajutor de ordin moral, că nu puteau să ne impună nouă să ne sărbătorim oamenii mari, pe care probabil că nici nu îi cunoşteau îndeajuns. E vorba de centenarele amintite, e vorba de mai lenta reintegrare în circuitul valorilor a lui Arghezi, e vorba de faptul că nu s-a atins nimeni de anumite glorii naţionale, de acum consacrate, şi căutam, cu mijloacele noastre, să le sprijinim în existenţa lor".

Câte propoziţii, atâtea false modestii şi neadevăruri în această pompoasă şi demagogică frază - cum sunt toate cele prin care Mihai Beniuc îşi adjudecă meritul de reconstructor al vieţii literare şi culturale postbelice. Ultima afirmaţie, însă, ar putea să ne lase perplecşi dacă, prin repetarea ei, nu ne-ar pune pe gânduri. Căci şi-n alte rânduri memorialistul declară că „tot în această epocă (începând cu 1950, n.n.) nimănui nu i-a venit ideea că ar trebui să se atingă într-un fel sau altul de acele valori consacrate, cărora eventual politiceşte li s-ar fi putut aduce învinuiri de atitudine, dar nu şi vreo osândire legală pentru vreun act care să fie considerat trădare sau crimă de război. Aceste cazuri care au existat, de altfel, nu privesc întru nimic nici conducerea Uniunii Scriitorilor, nici pe scriitori în general. Dacă nici până astăzi Nichifor Crainic sau Radu Gyr nu şi-au recâştigat poziţiile pe care poate prin talentul lor, nu excesiv de mare, le-ar merita, vina nu este a scriitorilor, ci a lor proprie sau a celor care probabil aşteaptă să treacă un număr de ani corespunzător pentru ca să se prescrie orice fel de crimă astfel calificabilă din punct de vedere juridic".

Aberaţie care nici n-ar merita să fie comentată, dacă această mistificare n-ar produce o mistificare şi mai mare, fiind unul din argumentele prin care este combătută altă teză din vreme, aceea că Uniunea Scriitorilor a fost un bastion al dogmatismului şi stalinismului: „Nu se poate apune că conducerea Uniunii Scriitorilor n-a dovedit înţelegere faţă de tot ceea ce a fost valoare şi calificativele de «dogmatism» şi «stalinism» care i se aduc sunt vorbele de insultă - considerate de către cei în cauză - pe care le aduc oamenilor cărora vor ei şi care nu sunt în cauză. Încât, personal aş spune că toată problema aceasta, cu aşa-zisul dogmatism este mai mult o gogoriţă, cu atât mai mult o gogoriţă, cu cât niciodată Uniunea Scriitorilor n-a emis oficial niciodată norme care să fixeze aceste puncte de vedere - cum trebuie să se dezvolte literatura română - iar în ceea ce priveşte cuvântul considerat ruşinos astăzi, «realismul socialist», a fost definit numai şi numai în actele de partid şi numai de către oameni care erau direct în conducerea de partid şi nemijlocit răspunzători de ceea ce scriau. Totuşi, nu vreau să spun că nu s-au scris o mulţime de lucruri care poartă o amprentă proletcultistă (...). Dacă i-am lua din acest punct de vedere pe cei ce vorbesc de dogmatism, stalinism şi pată albă, sigur că s-ar găsi exemple care să le dea de altfel un totalmente insuficient câştig de cauză, dar nu atât prin opere, cât mai mult prin unele luări de atitudine, printre care cea mai condamnabilă este a lui Sorin Toma împotriva lui Tudor Arghezi sau, poate mai puţin condamnabilă, aceea a lui Ion Vitner împotriva lui Eminescu".

Aşadar, Uniunea Scriitorilor cu ale sale secţii (proză, poezie, critică şi istorie literară, dramaturgie, literatură pentru copii), cu şedinţele lunare de analiză a „frontului literar", cu plenarele (ecou al plenarelor scriitorilor sovietici) care să traseze sarcinile literaturii, cu interminabile adunări extraordinare care să înfiereze lipsurile, să depisteze rămăşiţe burgheze şi mentalităţi primejdioase printre scriitori, toate acestea n-au existat.

N-a existat nici realismul socialist, rămas doar, (ca un „cuvânt ruşinos" ce este), în „actele de partid", probabil de arhivă şi nicidecum ca mişcare literară oficială. A fost, apoi, doar un caz, poate două, de dogmatism, în tot acest răstimp!

Citind aceste afirmaţii şi altele de acest gen, te întrebi pentru cine îşi dictează M.Beniuc memoriile, cui se adresează aceste amintiri care vor să restabilească „adevărul", într-o vreme în care „tineretul nou care se ocupă de critică şi anumiţi oameni de reacredinţă consideră că la noi tot ce s-a petrecut pozitiv nu s-a petrecut decât după 1965". Le scrie, să fim convinşi, pentru posteritate, încrezător că opera sa, activitatea de ctitor al Uniunii Scriitorilor şi întreaga epocă stalinistă şi dejistă vor fi reabilitate şi datorită opiniilor din acest jurnal: „Va veni timpul aprecierii ei (a epocii - n.n.) juste, de a se pune în valoare tot ceea ce am avut în trecut şi de a nu se crede că se poate crea o cultură cu totul nouă în spiritul antileninist (s.n.)".

Afirmaţia privind inexistenţa realismului socialist ca mişcare literară oficială, în condiţiile în care, vreme de un deceniu şi jumătate, Beniuc era considerat „fruntaşul literaturii socialiste", „întemeietorul realismului socialist în poezie", când anual se publicau sute de articole despre dimensiunea realist-socialistă a tipăriturilor literare din vreme, pe care „tobosarul timpurilor noi", întemeietor de şcoală poetică şi „şeful" scriitorilor nu se putea să nu le citească, această afirmaţie, deci, subminează serios credibilitatea amintirilor lui M.Beniuc, devenite în multe privinţe pură demagogie şi pură mistificare. Dar, pentru că, în vremea întocmirii memoriilor, realismul socialist devenise „cuvânt ruşinos", autorul volumelor **Cântec pentru tovarăşul Gh. Gheorghiu-Dej**, **Steaguri**, **Inima bătrânului Vezuv**, **Azimă** ş.a. ş.a. se leapădă de „metoda metodelor" (hrănită, totuşi, de ideologia leninistă, pe care o apreciază) şi de eticheta de aur pusă cu consecvenţă de criticii literari, liricii sale.

Iată, bunăoară, doar una din multele opinii pozitive ale corului analitic din vreme, despre poezia sa, aparţinând unui critic marxist consacrat, Ov.S.Crohmălniceanu: **„Cu un ceas mai devreme** (volum apărut în 1959 - n.n.) este un titlul prin excelenţă realist-socialist. Maiakovski îl înscria în programul său, când cerea poeţilor care şi-au legat viaţa de revoluţie, «să se avânte mereu înainte, spre ziua ce vine» (...). Dorind să vadă realizată «cu un ceas mai devreme» lumea de mâine, a cărei reprezentare aproape tangibilă o are, Mihai Beniuc trăieşte, cu o ascuţime neobişnuită, în primul rând sentimentul înverşunării violente faţă de tot ce împiedică încă prezentul să devină viitor. (...). Lui Beniuc îi pare rău că îmbătrâneşte, că viaţa are termenul ei fatal: Ah! şi eu nu voi fi acolo, exclamă poetul reprezentându-şi omenirea intrată în adevarata «vârstă de aur» (**Din urmă**): «În ritmul înscris de Hruşciov/ (...) - în planul de şapte ani, / Ori poate de două ori atât/ E, ce ne mai desparte / De răsăritul Comunei. / Cine mi-ar lua-o în nume de rău/ Dac-aş spune că vreau să ciocnesc un pahar, / Tot peste-un număr de ani previzibil, / În Casa Albă / Cu Secretarul Partidului Comunist/ Al Statelor Unite din America de Nord? (...)». În poezia sa sunt aduse cu îndrăzneală nenumărate vorbe din universul nostru socialist, din preocupările lui cele mai acute. Energia nucleară, vulcanii activi din lună, Întâiul Mai, Comuna muncii, verdele curat al orezăriilor din China populară, colhozurile din Kuban, Centrala hidroelectrică Lenin de la Bicaz, **Capitalul** lui Marx, România fără Hohenzollerni, fără Auschnitt, fără Malaxa, Dobrogea colectivizată, fierul de la Reşiţa ori de la Hunedoara, Partidul, Comunismul, eroul proletar, Două'ştrei August, Marele Octombrie, turnul Spaski, Internaţionala, şarjele de oţel, lumina ca o secere, şi inima ciocan care bate, prima astronavă, zborul astral, tunelul suboceanic, pătrund în versurile poetului firesc, împlântate în solul fertil al sensibilităţii sale.(...)".

Fiind considerat şi considerându-se rapsodul evului socialist, soldat al partidului, poet-haiduc, tobosar, herald etc., autorul miilor de versuri bătăioase şi luptătoare se împacă greu cu ideea că poezia sa şi a unei întregi pleiade de poeţi contemporani lui este datată şi nulă din punct de vedere estetic, c-ar intra în sfera unei sintagme des vehiculate în vremea dictării memoriilor şi anume pata albă.

Ideea deşertului literar, a lipsei de valori a evului pe care l-a reprezentat, îl nemulţumeşte adânc şi nu puţine sunt notaţiile în acest sens, negarea „petei albe" fiind, cum am mai spus, una din obsesiile amintirilor beniuciene. Propunându-şi să restabilească adevărul (ca şi-n cazul non-existenţei realismului socialist ori în cazul acuzaţiilor de dogmatism aduse breslei scriitorilor), bătrânul războinic îşi reactivează barda şi se luptă cu „doctrinarii" petei albe („care de altfel fuseseră nişte destul de fervenţi protagonişti ai realismului socialist"), aducând argumentul unor valori literare certe (**Groapa** de Eugen Barbu, **Negura** de Eusebiu Camilar, romanele postbelice ale lui M. Sadoveanu şi „cărţile - romane, povestiri sau ce mai sunt - ale iubitului scriitor Petru Dumitriu, primite, de altfel, cu fanfare de critica noastră şi distinse - multe - cu premii, în afară de faptul că au fost bine plătite").

Alte contraargumente la teza privind pata albă (mai coerent expuse în capitolul, neinspirat intitulat, **Maria Tănase a cântat şi pentru nemţi**!) sunt: lichidarea analfabetismului, tirajele imense ale tipăriturilor, marile vânzări de carte în librării, ridicarea nivelului cultural şi de şcolarizare a meselor, aşa încât, „Ceea ce spun nu este o laudă adusă guvernului, ci o constatare faptică a ceea ce s-a petrecut în aceşti ani şi oarecum un reproş adus acelora care îşi pun ochelari de cai când privesc realitatea .

Convins (în 1975!) că se află în faţa unei contestări trecătoare, venită atât din partea unor scriitori mai vârstnici, cât şi din partea unor tineri critici (vizat fiind, în primul rând, N. Manolescu, căci „nu toţi criticii (...) se găseau absolut în situaţia de a vedea lucrurile sub forma răutăcioasă (...) sub care au vrut să o prezinte doctrinarii petei albe"), Mihai Beniuc îşi reafirmă speranţa unei mai drepte cumpene axiologice a viitorului: „Când întâia oară am auzit vorbindu-se de pata albă din literatura română, de la 1948 şi până în 1965 sau cât o fi fost, nu am dat faptului o deosebită atenţie, considerând că este vorba de ceva neserios (...). Înţelesul era că oarecum în acest interval de timp nu s-a produs nimic deosebit în câmpul literaturii noastre datorită dogmatismului şi stalinismului. (...). Nici o tragedie în aceasta, pentru că nu felul în care te apreciază critica literară se va valorifica până la urmă, ci ceea ce ai lăsat după tine sau ai realizat în timpul vieţii".

În ceea ce-l priveşte, memorialistul scoate la lumină nu atât realizările literare care, oricum, erau cunoscute, cât, mai ales, înfăptuirile sale de la Uniunea Scriitorilor, care ocupă o bună parte a cărţii. Dar despre acestea şi altele, în numărul viitor.

ismail kadare:

Anul negru

Tabutgjati şi Nase Shmil duseră mâna la pistoale, dar Shestan rămase impasibil. Strălucirea flăcărilor dădea reflexe aurii, şerpuitoare, în pletele lui. Ascultă liniştit cântecul până la capăt, cu ochii mijiţi, şi numai la sfârşit îl auziră şoptind cuvintele: "bine mi-a făcut".

5

- Hai pe ei, zise Alush Tabutgjati, să-i ştergem de pe faţa pământului.

Dar Shestan tăcea. Nu mai auzea nimic în jur, cufundat în lectura ziarului pe care cercetaşii îl găsiseră la uşa unui han şi-l aduseseră cu ei.

- Parcă-i dus pe lumea cealaltă, lăsaţi-l, zise Doska.

Era pentru prima oară când Shestan vedea un ziar scris în albaneză. În vreme ce ortacii se agitau în jurul lui, el se trase de-o parte, se aşeză pe o piatră şi începu să citească. Înţelese din titluri că, dacă în urmă cu două luni capitala statului se aflase la Vlora, acum era la Durrës, că viitorul rege, ales din rândul monarhiilor europene, ajunsese în Albania, că era german dintr-o veche familie princiară şi că-l chema Wilhelm de Wied, că primul ministru albanez, cel care proclamase independenţa ţării, demisionase (aici, Shestan simţi un junghi în inimă), că armata naţională, "olandeza", cum îi spuneau în bătaie de joc adversarii ei, se pregătea să dea piept cu bandele esadiste (cu "turcomanii", după cum le spunea lumea), că Marile Puteri Europene...

Ia stai niţel, îşi zise Shestan. Simţea cum ameţeşte numai citind titlurile. Îşi frecă tâmplele, închise o frântură de ceas ochii ca să se limpezească, oftă cu glas tare. Când îi deschise din nou, titlurile din ziar se învârteau în faţa lui ca luate de vârtej. Printre ele zări un desen pe care la început nu-l observase. O fată sau femeie tânără, zăcând pe o masă de operaţie. În jurul ei, câţiva chirurgi cu măştile pe faţă, cu bisturie şi foarfece în mâini. Sub desen scria: "Albania, la masa tratativelor cu Marile Puteri".

O, Doamne, vor s-o hăcuiască, murmură Shestan. Era, deci, adevărat ceea ce se spunea. Grozăviile care ajungeau la cafeneaua din Selishte.

Apropie pagina de ziar pentru a vedea mai bine orice amănunt. În spatele chirurgilor, câteva creaturi, jumătate oameni, jumătate câini, îşi aşteptau porţia. Ochii femeii de pe masa de operaţie păreau sticloşi, fără viaţă. Shestan îşi reţinu cu greu un suspin.

Simţi în spatele său pe cineva. Întoarse capul şi-şi zări adjuncţii, care se apropiaseră în linişte. Fără să ştie nici el de ce, acoperi desenul cu palma.

- Arată-ne şi nouă ce citeşti, zise Doska în şoaptă.

- Păi, ce să vă arăt, că n-am terminat de citit, răspunse Shestan, pe un ton, cine ştie de ce, vinovat. Uite, aici vorbeşte despre noua capitală, despre Durrës. Ia ascultaţi: "Unul dintre cele mai vechi oraşe din câte se cunosc. Pe aici au trecut, nu numai o dată, Iulius Cezar şi Augustus, iar faimosul Cicero prefera să-şi petreacă vacanţele aici. După Atena şi Roma, aceasta este cea mai veche capitală a Europei. În comparaţie cu ea, celelalte capitale europene par nişte copilaşi".

- Bravo, Albania, eşti tare de tot, zise Doska.

- Acum lăsaţi-mă să citesc în linişte, le spuse Shestan.

- Dar cu ăia ce facem? întrebă Alush, arătând cu mâna în direcţia în care se aflau esadiştii.

Shestan îl privi furios.

- Sunt o mie, în vreme ce noi abia dacă suntem o sută... Iar tunul nu ne e de nici un folos... O să hotărâm mai târziu.

- Ce să mai hotărâm, se băgă şi Nase Shmil în vorbă. E hotărâtă treaba. O sută cu o mie... nebun să fii.

- Lăsaţi-mă, acum, zise Shestan.

Citi cât citi, după care simţi din nou cum îi bubuie tâmplele. Crezuse că, dacă ar fi aflat ce şi cum, toate neclarităţile i s-ar fi limpezit, dar uite că se întâmpla exact pe dos. Ştia că treburile statului sunt peste măsură de încurcate, dar nu şi-ar fi închipuit niciodată că lucrurile stăteau chiar aşa de rău. Încercă să descâlcească măcar o parte din haosul acela, dar îi fu imposibil. I se părea că nebunia, confuzia şi negura se amestecaseră într-un ghem cu neputinţă de descurcat. Înţelegea de ce armata sârbă lupta împotriva armatei naţionale albaneze a prinţului de Wied, a "olandezei", cum i se mai spunea, dar nu pricepea defel cum sârbii, vechi duşmani ai turcilor, erau aliaţi cu esadiştii, care nu doreau altceva decât întoarcerea Albaniei înapoi la Turcia. La fel cum nu înţelegea deloc politica Franţei, care, fiind una dintre Marile Puteri, nu era de partea prinţului ales de guvernele europene laolaltă, cum făcea Austria, de exemplu, ci îi ajuta pe inamicii lui. Cu atât mai neclară era poziţia grecilor, a italienilor, a bajraktarilor din nord, dar mai cu seamă a unui anume Hadji Qamil, un ţăran musulman care lupta împreună cu tovarăşii săi împotriva tuturor.

Shestan lăsă ziarul din mână şi-şi cuprinse fruntea în palme. În toată bulibăşeala asta, cum ar fi putut rezista statul albanez abia ieşit din scutece? Era ceaţă şi întuneric şi toţi ar fi vrut să-l zvârle în prăpastie, iar sabia lui Damocles îi atârna mereu deasupra capului. Şi cei şase chirurgi, cu bisturiele şi foarfecele lor, şi câinii, care aşteptau să apuce şi ei câte o ciosvârtă, şi cometa aceea funestă de pe cer, toate adunate parcă de o singură mână, Doamne!

O ură surdă, cum rar i se întâmplase să simtă, îl cuprinse. I se părea că ceva în el se prăbuşeşte, cade şi cade mereu. I se năzări să umple cu strigătul lui toată întinderea aceea nemărginită.

Nu e drept, murmură din nou în momentul în care furia i se mai domoli. Se simţea extenuat de turbarea de adineauri şi totuşi repetă iarăşi: "nu e drept". Nu era drept ca un popor, după cinci sute de ani de rătăcire prin beznă, în clipa în care se iveau zorile, în locul luminii şi păcii izbăvitoare, să se cufunde din nou în acelaşi coşmar. Din asta putea ieşi schilodit pe viaţă, complet sălbăticit.

Toată după-amiaza aceea, Shestan fu cufundat în gânduri sumbre. Târziu, odată cu amurgul, începu să se audă iarăşi toba esadiştilor. Nu-şi putea scoate din cap ochii sticloşi ai tinerei femei pe masa de operaţie. Bătăile slabe de tobă aveau ceva în comun cu haşişul care se administrează bolnavilor înainte de operaţie.

Dădu ordin să fie aprinse focurile, convins că numai aşa poate scăpa de mirosul greu ce venea dintr-acolo.

O parte a nopţii aceleia reci o petrecură în jurul focurilor. Shestan privea ţintă jocul flăcărilor, în vreme de Doska Mokrari, chiar sub nasul lui, începu să cânte cât îl ţineau puterile:

Ai lua Trebrinje,/ dar ţi-e peste poate,/ of, mai bine las-o moartă,/ frate.

El ascultă cât ascultă, mormăi ceva, dar nu-l întrerupse pe celălalt. Doar când termină, îi zise:

- Păi bine, n-am hotărât cu toţii? De ce te iei numai de mine?

Dar Doska nu-i răspunse. Răscolea buştenii de pe foc şi evita să-l privească în ochi.

- Ai fost de acord cu hotărârea noastră, nu? Te-ai răzgândit? Hai, spune, Doska.

- Nu, răspunse cel întrebat.

- Atunci, ce aia mă-tii ai? îl sudui Shestan şi vocea i se înăspri brusc. L-ar fi luat de gât ca atunci, la cafeneaua din Selishte, dar acum era kapedan şi nu se cuvenea. Înghiţi în gol de furie şi continuă pe acelaşi ton sumbru: Vorbeşte, ce aia mă-tii ai. Ai fost sau nu de acord cu mine să nu atacăm?

- Am fost, zise Doska, dar cântecul e altceva.

- Cum să fie altceva?

- Da, aşa e, repetă Doska şi începu să răscolească din nou buştenii pe foc, dându-i de înţeles celuilalt că nu mai voia să vorbească despre asta.

Şi-au închipuit cu toţii că renunţase, dar, nu peste mult timp, aşezându-se din nou lângă Shestan, începu să cânte cu glas ascuţit:

Ai lua Trebrinje/ dar ţi-e peste poate,/ lupta-i nu-i de tine,/ frate.

Se întoarseră toţi spre Shestan, iar Alush

Nimeni nu a priceput ce voise să spună cu vorbele acelea şi nici el nu s-a grăbit vreodată să le explice. La fel de misterioasă a fost şi replica lui Doska "cântecul e altceva". Şi, totuşi, asta nu i-a oprit pe cercetătorii de mai târziu, mai cu seamă pe cei străini, ca din vorbele acelea spuse într-o doară să tragă concluzia că în rândul trupelor mokrare s-au delimitat, în timpul evenimentelor, două curente: cel aşa-numit "dur", reprezentat prin Doska Mokrari, şi cel "moderat", al kapedanului Shestan. Cu acest prilej, în cronicile istorice a apărut din nou "expresia cam tare albaneză" sau "expresia pe care, cu voia onoraţilor cititori, nu o putem traduce" etc, etc, dar şi o nouă tentativă a olandezului Dirk Stoffels de a-şi relua explicaţia prin prisma cuvântului rectum, a ridicătorilor de greutăţi în momentul efortului suprem etc., etc.

Oricum, nici Shestan, nici Doska Mokrari şi nimeni altcineva din ceata lor n-ar fi putut afla vreodată toate aceste speculaţii pentru simplul motiv că, peste ani şi ani, atunci când aceste evenimente erau analizate şi puse pe hârtie, ei putrezeau de mult sub pământ.

Dar hai să ne întoarcem pe Platoul pe care ei aveau să-l lase în urmă în dimineaţa următoare. Căzuse brumă în tot locul şi ei, înfăşuraţi în sumane de dimie ce se potriveau perfect cu peisajul iernatic, înaintau în şir indian.

În lumina pălrelnică a dimineţii se distingeau cu greu căpiţele de paie. Pentru a nu-şi mai chinui sufletul cu imaginea lor, oamenii îşi ridicară privirea spre cer, acolo unde nu era nimic care să le amintească de casă şi de ogor.

Trebuie că se depărtaseră destul, când Alush privi în urmă spre Platoul cotropit de neguri, oftă şi-şi spuse trist: ce loc bun de mormânt.

Dacă ceilalţi l-ar fi auzit, ar fi holbat ochii, miraţi. S-ar fi minunat şi el cu ceva vreme în urmă. În ultimii ani se obişnuise ca, oriunde ar fi intrat, să privească cu suspiciune locul unde i se indica să se aşeze, neliniştit ca nu cumva să deranjeze pe careva cu picioarele lui lungi. Dar, din dimineaţa aceea blestemată când soacră-sa îi spusese ce-i spusese, teama lui trecuse într-o nouă fază. Acum nu-i mai păsa dacă încurcă sau nu pe cineva cu picioroangele alea la masă sau pe scaun, ci în mormânt. Aşa cum trăise până atunci cu impresia că ar putea împiedica mereu pe careva cu ţurloaiele lui prea lungi, acum i se năzărise că nu va avea loc în mormânt, că va împinge cu picioarele sicriele celelalte, deranjându-şi vecinii morţi.

Dar platoul acela era atât de larg, încât s-ar fi putut întinde în voie...

Neliniştea sa nu i-ar fi scăpat lui Doska, dacă acesta n-ar fi fost preocupat mai mult de Shestan.

- Cum a citit ziarul ăla s-a făcut alb ca hârtia la faţă, de zici că-i bolnav de lingoare, îi spuse lui Djemal Lufta, în vreme ce păşeau unul lângă altul. Dar să fi citit vreo carte ori să fi învăţat limbi străine?

- Păi, ce să faci, i-o întoarse Djemal Lufta, fără a ascunde faptul că discuţia nu-i făcea plăcere. Ţie, Doska, trebuie că-ţi fierbe rău de tot dovleacul cu

Scris în anul 1985, an "negru" pentru comuniştii de la Tirana (în aprilie, acelaşi an, a părăsit această lume Enver Hodja, liderul Partidului Muncii), romanul lui Kadare este de fapt cronica facerii unui stat: statul albanez. Declararea independenţei, la 28 noiembrie 1912, nu a fost suficientă pentru stabilitatea micului teritoriu ieşit de sub ruinele imperiului otoman. Războaiele balcanice l-au traversat de la nord la sud şi de la est la vest, bulversând ceea ce rămăsese nebulversat şi pustiind ceea ce rămăsese nepustiit. Armate de toate naţionalităţile, sub fel de fel de steaguri, vorbind limbile a jumătate din Europa se încleştau şi se hăcuiau într-un haos deplin, mărşăluiau buimace, campau la întâmplare, luau prizonieri şi-i eliberau sau îi executau fără o vorbă etc. În acest cazan, clocotind precum cazanul iadului, ceata mokrarilor, plecaţi de acasă, din satul Selishte, ca să ajute Albania să-şi găsească liniştea, a căzut precum picătura în ocean. Singur, căpitanul (kapedan) ei, Shestan Verdha, pare a înţelege cât de cât cele ce se petrec sub ochii lor.

Fragmentul pe care îl redăm în continuare face parte din versiunea românească a romanului ***Anul negru****, care urmează să apară cât de curând la Editura Polirom.*

toate cuvintele alea străine în el.

- Asta se întâmplă la început, pe urmă te înveţi, îi răspunse Doska.

Un sentiment de neliniste îi cuprindea din când în când. Îl trimiseseră iar în recunoaştere pe Arif Cercetaşul (aşa îl strigau acum cu toţii), dar el nu se întorsese încă. Nu dădeau vreun semn nici Tod Allamani şi Cute Bënja, care mergeau cinci sute de paşi înaintea convoiului. La sfatul secret ţinut înaintea plecării, Shestan cu cei doi adjuncţi ai săi şi Doska, purtătorul ştampilei (dintre toate funcţiile şi gradele pe care le primise acesta era, se pare, cel mai semnificativ) hotărâseră s-o ia pe drumul mare care trecea pe lângă tabăra esadistă. Dacă nu se iau de noi, îi lăsăm în pace, fuseseră ultimele instrucţiuni. Dar, dacă ar fi fost atacaţi chiar şi în glumă, foc şi pară să iasă, să pornească fiecare la luptă fără să aştepte nici un ordin.

Cu acelaşi prilej, Shestan, care nu pusese geană pe geană toată noaptea, le povesti celor trei cam ce citise prin gazetă. Fiecare dintre ei se întrebă la rândul său: în tot vălmăşagul ăsta, cine ne vor fi duşmanii şi cine aliaţii? Căzură oarecum de acord că în momentul acela era greu de hotărât. Inima îi împingea spre armata naţională şi poate că aşa ar fi şi făcut, dacă n-ar fi intrat în calcul şi ofiţerii olandezi. În plus, mai era şi povestea cu prinţul străin! Cine a mai pomenit ca regele Albaniei să fie un german? Poate că tocmai pentru asta demisionase şi primul ministru. Tot aşa vor face, mai mult sau mai puţin, şi ei: nu vor ridica în vecii-vecilor mâna contra armatei naţionale, dar nici nu i se vor alătura. Cu esadiştii, duşmanii ei, nu se vor împăca, în schimb, niciodată. În ceea ce priveşte armatele străine, îi vor înfrunta în primul rând pe aliaţii esadiştilor, apoi trupele statelor vecine, iar despre celelalte, cele sosite de departe, vor trebui mai întâi să afle dacă veniseră în Albania ca trupe neutre sau ca să pună şi ele gaz pe foc?

- Iar astea de acum le-am hotărât împreună, le spusese la sfârşit Shestan Verdha. Nu care cumva să vină mai târziu vreunul să-mi spună: eu n-am fost de acord cu asta, pe mine să nu te bizui.

Doska a stat tot timpul îmbufnat, ceea ce i-a mirat pe ceilalţi, pentru că supărat ar fi trebuit să fie Shestan, nu el. În fine, şi-au spus, ăsta e Doska, n-ai ce face.

Tod Allamani făcu un semn imposibil de înţeles şi avangarda se opri.

- Ce vrea să spună cu asta? făcu Shestan. Face nişte semne pe care nu le înţelege nimeni, de parcă ar fi nebunul satului.

Nu peste mult timp apăru ca din senin şi Arif Cercetaşul, schimbat de parcă ar fi fost altul. Plecase negru de supărare şi se întorcea radiind de fericire.

- Esadiştii s-au cărat, spuse, respirând sacadat. Drumul e liber până la Pădurea Cucului.

Au luat-o imediat din loc şi până la Trebrinje nu s-a mai întâmplat nimic. Peste tot se zăreau urmele trecerii esadiştilor, scrum şi tăciuni, oase de miel fript şi chiar un învăţător spânzurat de singurul stâlp de telegraf rămas în picioare. În satul Okeshtun uşile şi ferestrele erau zăvorâte de-a binelea.

Doska bătu o vreme într-una dintre porţi, până ce dinăuntru se auzi un glas care-l întrebă:

- Voi cu cine sunteţi?

- Cu Albania, a strigat Doska, cu cine aia mă-tii să fim?

- Toţi spun aşa, dar mai apoi se vede că nimeni nu-i cu ea.

- Pune-ţi lacăt la gură, vierme ce eşti. Mai bine spune-mi dacă sunt trupe prin părţile astea.

- În partea ailaltă sunt francejii, domnule, răspunse vocea.

Vestea că francezii sunt la ieşirea din sat se răspândi cât ai bate din palme.

Asta-i bună, îşi zise Shestan. Ar fi vrut poate să-i înfrunte mai târziu, când apele se vor fi limpezit. Pune-te cu francezii acum. În plus, nebunul ăla de Doska o s-o ia şi mai rău pe arătură: te-ai lua de Franţa, dar ţi-e peste poate.

Tocmai se chinuia să ia o hotărâre, când veniră şi-i spuseră că francezii doreau să parlamenteze.

- Se predau! Se predau, la naiba! urlă careva, cu un glas subţire ca firul de aţă.

Ce-o mai fi şi asta, se întrebă Shestan, neliniştit. O veselie ciudată se răspândise în jur, timp în care, într-adevăr, doi francezi se apropiau fluturând un steag alb. Singurul care nu se bucura era Shestan. Nu ştia nici el de ce, dar steagul acela alb nu-i plăcea defel. La fel cum nu-i plăcea nici zâmbetul francezilor, când, după ce întrebaseră "cine este comandantul?", îl salutaseră cu mâna la chipiu.

- Ce vor? întrebă Shestan, privind în jur după Doska. Ce vreţi? întrebă din nou, răstit, adresându-se de data aceasta direct francezilor, pentru că Doska nu se zărea pe nicăieri.

Mirându-i pe toţi, unul dintre francezi vorbi în albaneză:

- Domn comandant francez vrea întâlnesc domn comandant albanez. Domn comandant francez aştepţi domn comandant albanez pentru discutat.

În minutul acela în care tăcuse, lui Shestan i-au trecut prin cap tot felul de presupuneri: că voiau să-l amăgească, să-l ia cu binişorul, că era o capcană, un lucru bun, un lucru rău, o victorie, o înfrângere, o nebunie etc.

Nici când a deschis gura să răspundă nu ştia ce va spune. Mai târziu, când francezii s-au îndepărtat, s-a întors buimac şi i-a întrebat pe Alush şi pe Nase Shmil: "Le-am zis că accept?"

Ei îl priviră uluiţi.

O oră mai târziu, îi predă comanda lui Alush Tabutgjati, îi luă cu sine pe Cute Benja şi Doska Mokrari (acesta îi înmână, la rândul lui, ştampila lui Hyska Shteti, laolaltă cu câteva sfaturi spuse la ureche, probabil chestiuni de strategie, bârfise mai apoi Tod Allamani, nu fără o urmă de invidie) şi o porniră tustrei spre tabăra francezilor.

Comandantul francez îi aştepta dinaintea cortului său instalat la marginea unui crâng. Câţiva plopi anemici îşi lepădau când şi când frunzele mari cât palma. În ciuda vioiciunii şi eleganţei gesturilor sale, capela militară de un model deosebit îi dădea un aer nătâng, de încăpăţânare prostească.

Încă de la primele cuvinte, Shestan înţelese că francezul avea să-i ceară să se alăture trupelor lui.

- Cu cine sunteţi voi? îi întrerupse Shestan, în vreme ce unul dintre francezi perora despre dorinţa Franţei ca lucrurile să se potolească în Balcani. În întrebarea aceasta era, mai mult decât orice altceva, curiozitatea lui de a afla realmente de partea cui erau francezii.

- Cum? se miră ofiţerul, ridicând din sprâncene.

- Am întrebat de partea cui sunteţi, urmă Shestan. Se spune că, împreună cu Rusia, Franţa e de partea sârbilor şi a esadiştilor. Ca să fiu cinstit, nu mi-a căzut bine când am auzit asta.

-Hm, făcu francezul şi negă din cap. Zâmbi, ridică braţele ca pentru a-şi reprima un gând ascuns, apoi dădu din cap cu un gest brusc. Hai să fim sinceri, domnule, zise.

Vorbele lui sincere furâ de fapt un potop nesfârşit de acuze la adresa Austro-Ungariei. Degeaba credeau albanezii că imperialii erau prietenii lor, pentru că poziţia acesta era de conjunctură, dictată de propriile interese, iar el, legendarul comandant Shestan, să nu aibă încredere în minciunile lor şi să creadă că...

O durere insuportabilă, la fel ca în urmă cu o zi, pe Platou, îi strângea tâmplele lui Shestan. Nu vreau să mai aud nimic, gemu în sinea sa, nu mai pot. Se simţea teribil de obosit şi poate că ar mai fi ascultat o vreme discursul celuilalt, dacă nu ar fi simţit cotul lui Doska între coaste.

-Auzi ce zice? îi şopti acesta.

- Ce? făcu Shestan.

- Cuvinte de ruşine, pe care şmecherul ăla nu le-a tradus.

- Aţi spus ceva? întrebă traducătorul francez.

- Nu, nimic, zise Shestan.

Ofiţerul francez continuă să vorbească, iar Doska îi făcu din nou semn cu cotul.

- L-ai auzit cum a spus din nou "vulevu"?

- Am auzit, zise celălalt. E a treia oară când spune asta.

- Cum? întrebă traducătorul.

- Este la fel ca "frichi-frichi", cum i se spune la noi trebii ăleia ruşinoase, continuă să comenteze Doska în şoaptă.

- Ia te uită, ia te uită.

- *Vous voulez...*

- Gata! îl întrerupse Shestan, ducând mâna la pistol.

Atunci s-a întâmplat ceea ce cercetătorii au numit "une interruption un peu étrange", o întrerupere a tratativelor pe cât de neaşteptată, pe atât de bizară. Mai târziu, în comentariile la volumul **Actae diplomatica**, întreruperea a fost explicată prin "lipsa, din păcate, a unei formule corespunzătoare". Iar în tabăra austriacă, unde, se pare, se ştia tot ce se petrece la francezi, întreruperea a fost interpretată ca o "consecinţă a revoltei virtuoşilor luptători albanezi, în momentul în care comandantul francez, la finalul negocierilor, i-a invitat să meargă să se distreze împreună la curve în cel mai apropiat bordel, ipoteză credibilă dacă e să avem în vedere comportamentul frivol al francezilor". O explicaţie asemănătoare a apărut după o vreme în **Dagboek van een officier**, cu o singură diferenţă: cuvântul "curve" a fost înlocuit aici cu "cadâne", după care urma o explicaţie detaliată, extrem de ispititoare despre farmecul acestor "gheişe islamice", ceea ce arăta că autorul acestor rânduri nu avea nici cea mai mică urmă de dispreţ faţă de ele.

Două zile mai târziu, când, în tabăra mokrarilor, aflată aproape de locul numit "Trei Morminte", s-au prezentat parlamentari din tabăra austriacă pentru a cere, se pare, acelaşi lucru ca şi francezii, tratativele s-au împotmolit încă de la început, după întrebarea directă, provocatoare (*unverhoffte, zersetzende Frage*) a lui Shestan: Îi păsa, într-adevăr, Austriei, de Albania, sau ea avea de profitat din toată bulibăşeala asta?, întrebare care a blocat totul. Autorul cărţii **Hoffnungslose Routen** scrie că probabil s-ar fi putut ieşi din această situaţie dacă ofiţerul austriac s-ar fi arătat mai diplomat şi nu şi-ar fi început răspunsul aşa cum şi l-a început: trebuie să ştiţi, domnule, că asemenea cuvinte precum aţi pronunţat nu se pot aplica relaţiilor dintre state, ceea ce l-a făcut pe Shestan să-l întrerupă, cu un glas mai mult obosit, decât răguşit: destul, nu vreau să mai ascult nimic.

Indiscutabil, acestea au fost cuvintele care au pus punct discuţiei, dar ceea ce a pus capăt definitiv tratativelor au fost cuvintele lui Doska: "ştim şi noi câte ceva, am băut şi noi sânge de şarpe", care, traduse, au pricinuit mari confuzii, de data aceasta în tabăra austriacă.

Toate acestea se petreceau într-o după-amiază târzie şi înnegurată, când cerul, vânăt şi greu de mulţimea norilor, părea că-i gata să se prăvale pe pământ când în stânga, când în dreapta lor, iar Shestan privea trist toată această învălmăşeală dementă, ca şi Nase Shmil, de altfel, cu singura diferenţă că acesta o făcea cu binoclul, la fel ca în nopţile în care căutase pe cer cometa, în vreme ce puţin mai încolo, preotul Stilian murmura "Doamne, apără Albania". Era, aşadar, o după-amiază mohorâtă şi stearpă ca o femeie care abia a lepădat, stabilită unanim de majoritatea cercetătorilor drept momentul în care "a luat sfârşit epoca diplomaţiei" şi a început cea definită mai apoi drept "piatra de moară dementă" (*Möhlstein in Wut*), în înţelesul de rostogolire, de goană turbată, sau, cum s-a spus într-o variantă olandeză mai actuală, "războiul total" (*totaal oorlog*).

Despre acestea din urmă, Dirk Stoffels scria la sfârşitul unui capitol al cărţii lui: "Neîncrezători, dezamăgiţi de toţi, ei erau gata să declare război tuturor, chiar şi lor înşile".

Prezentare şi traducere
Marius Dobrescu

literatura lumii

Soluția magică, sufletul nemuritor al Gabierului

geo vasile

Álvaro Mutis (n. 1923, Bogota) debutează ca poet în 1947, iar din 1956 se transferă în Mexic unde scrie și totodată face felurite meserii prozaice. Gabierul Maqroll, personajul prezent în aproape întreaga operă narativă a lui Mutis și care apare pentru prima oară într-o carte de poeme din 1953, este din 1986 protagonistul a șapte micro-romane. Trei din acestea sunt reunite sub titlul **Isprăvirile și necazurile Gabierului Maqroll**, volum apărut recent și în limba română, la Editura Humanitas, traducerea din spaniolă fiind semnată de Cornelia Rădulescu. Scriitor ce dă vocație universală mitologiei ibero-americane, Mutis va primi între 1974 și 2002 numeroase premii și distincții internaționale, între care amintim „Miguel de Cervantes" (în 2001 pentru proză, în 2002 pentru poezie), „Médicis Etranger", „Grinzane Cavour", „Reina Sofia de Poesía Iberoamericana", „Neustadt" ș. a.

Colecționar pasionat și compilator unic al scrierilor, scrisorilor, documentelor, relatărilor și amintirilor Gabierului Maqroll, autorul își prefațează fiecare din cele trei micro-romane, **Zăpada amiralului**, **Ilona vine o dată cu**

cartea străină

ploaia și **Un bel morir**, având grijă să ofere cititorului coordonatele narațiunii și ale protagonistului aflat mereu într-o nouă ipostază, locație, etapă ș.a.m.d. Iată, de pildă, în deschidere, hazardul borgesian îi oferă lui Mutis o ciudată surpriză bibliografică într-un anticariat din Barcelona, prilej cu care îi va fi dezmințită convingerea că ar fi fost deținătorul exhaustiv al surselor privindu-l pe Gabier. Răsfoind o carte mult râvnită și, în fine, descoperită acolo, dă de un teanc de foi scrise de mâna Gabierului și puse într-un buzunar de la sfârșitul tipăriturii. Este jurnalul călătoriei lui Maqroll în amontele râului imaginar Xurandó, menit să nuanțeze cantitatea și calitatea mărturiilor despre viață și filosofia personajului pe când acesta o cunoscuse pe Flor Estévez, femeia care l-a-nțeles și i-a împărtășit visele și restriștea. Faptele consemnate de-a lungul fiecărei narațiuni stau sub un regim stilistic excepțional, încât cititorul n-are de ce să se-ntrebe asupra verosimilității unor fapte, cum ar fi partidele de amor hetero și homosexual întreținute de ocupanții ambarcațunii (aventurieri sadea, apatrizi, transfugi la marginea legalității) cu feluriți autostopiști ai râului, de obicei cupleri de indieni.

Biografii și apariții epice sub zodia fabulosului rimbaldian și poesc alternează cu multipla autoportretizare sufletească a Gabierului. Cum căutarea fericirii este tot timpul trădată, bruiată de eșecuri mizere, istorisirile au un dramatism nu doar exterior (călătoria fiind mai ales interioară), o tensiune preluată de o universală vână lirică atunci când întâmplările nu se află sub semnul unei interogații metafizice fără răspuns. Elanul poematic, cristalizat în sculpturale formulări aforistice, se simte ca un acompaniament expresiv menit să întrețină acel climat halucinant al aventurii, începând cu peisajul tropicelor (cordiliera, selva, *tierra caliente*, plantații de cafea, sărbătoarea rubinie a fructelor, guayaba, manglieri, papagali, reptile) și terminând cu sufletul *nemuritor* al Gabierului predestinat să se confrunte mai mereu cu propria moarte. Întors la locul din munți numit „Zăpada amiralului", n-o mai găsește pe Flor (contratimpul destinului), drept care Gabierul începe să-și facă un examen al vieții, un catalog al mizeriilor și greșelilor, al precarelor momente de fericire oferite de peregrinări și pasiuni orbitoare. Meserii, întâlniri și locații (galeriile unei mine de aur părăsite, podișul Cordilierei, canionul Aracuriare ș.a.m.d.) par să-și fi pierdut realitatea de substanță a unei vieți, spre a renaște din imaginația devenită a doua natură a protagonistului.

Adevărul e că Maqroll avusese grijă să-și sustragă clipele vieții oricăror precepte morale sau nostalgii paseiste, trăind el într-un prezent continuu, gata să se amplifice precum un râu din afluenții de parcurs. Așa ni se arată în **Ilona vine o dată cu ploaia**, răvășit de o dezordine a sentimentelor, semn al unei răni secrete și dureroase care-i distruge pe învinși. În schimb, deține întreaga putere de a se minuna (de frumusețile și grozăviile lumii) și de a se iluziona (fără a uita cu totul de latura utilitară a vieții) în meditații tip viața și opera Sf. Francisc, de a trăi în cultul prieteniei și iubirii care uneori căpătau dimensiunea adorației imnografice, tip García Lorca. Forțat de-mprejurări, Gabierul ajunge în orașul Panama, locație care-i dă impresia de absolută iresponsabilitate, de vreme ce, așa cum vom vedea, aici poate avea loc orice într-o autentică și anonimă libertate. Gata să se scufunde în acel istm de tranzit al limbilor și raselor pământului, iată că o mână providențială îl extrage din genune. Ritualul mântuitor se produce și de data asta, dovadă că indescifrabila voință a zeilor lui tutelari îl includ încă în proiectele lor oculte. Ilona, o mittel-europeană cosmopolită, ex-camaradă de afaceri și aventură, providențiala Ilona îi iese în cale cu mersul ei elastic și legănat, tipic adolescentelor de... 45 de ani.

Nonconformista și singulara Ilona tocmai scăpase dintr-o complicată relație homoerotică și-și savura libertatea în baza unui cont bancar produs de o afacere cu articole de modă, pe care tocmai o încheiase. Drept care, o nouă întreprindere i se conturează în minte: o casă de toleranță cu fete deghizate în stewardese. Zis și făcut. Memorabilă este vizita unui viguros octogenar turc care, neîncrezător în basmul cu stewardesele, în ciuda faptului că era nevăzător, demontează trucul pe viu, nu fără să-i aprecieze ingeniozitatea. După un timp rezonabil de prosperitate economică, cei doi patroni, amanți și complici simt că ar fi bine să sisteze business-ul, înainte ca acesta să devină rutină, plictis sau să bată la ochi. Dar vai, la domiciliul Ilonei și al Gabierului nu va întârzia să se prezinte, sub numele fictiv de Larissa, emisarul funest al zeilor pentru a le aminti că nu ține de oameni să-și schimbe destinul. Povestea Larissei, a vieții ei de până atunci, introduce filonul epic fantasmatic al schimburilor de mesaje ezoterice între chipurile morții și eros, între haos și viață. Îmbarcată pe vasul Lepanto în portul Palermo, Larissa va avea parte de vizite și relații amoroase cu diverși vizitatori nocturni, toți însă veniți din vremuri revolute, prilej pentru A. M. să-i portretizeze în, costum de epocă. Bref, vaporul cu pricina este bântuit (ca în celebra narațiune a lui E.A. Poe) de personaje somptuoase din istoria lumii de acum 100-150 de ani, reîntrupate pe vapor pentru partide de amor și voluptate. Recrutată, de fapt, de acele umbre în complicitate cu Căpitanul vasului, Larissa își va duce la bun sfârșit lugubra misiune. În timp ce primește vizita de adio a Ilonei, va provoca un incendiu pe epava vasului Lepanto, eșuat tocmai în acel Golf panamez, și care-i servise drept locuință. Gabierul recuperează cadavrul carbonizat al prietenei sale, spre a-l înmormânta.

Și fiindcă „**Un bel morir** tutta la vita onora", vorba lui Petrarca, Maqroll ajunge în La Plata, unde va face cunoștință cu mai multe personaje memorabile, dar și cu o fundătură a destinului din care nu se va mai salva. Aliații săi, oricât l-ar fi prevenit și ocrotit, nu vor reuși să-l sustragă acelui *bel morir*, încoronare a întregii vieți. Soluția magică n-a mai funcționat, deși Maqroll, cu experiența lui ecumenică și carismatic cum era, o cucerise pe dona Empera, oarba omniscientă și având cel

puțin zece roluri în viața comunității, dar și pe frumoasa Amparo Maria, incomparabila iubită de la plantația de cafea. Firul aventuros al narațiunii în care Gabierul, acest rătăcitor Don Quijote al Americii Latine, este prins, se complică prin meandre polițiste și militare. Dar toate acestea, inclusiv visele, nopțile de detenție și rememorarea clipelor de fericire alături de iubite precum Flor, Ilona sau Amparo Maria, i se pare că le mai trăise pe când se afla în alte porturi și locuri din cele cinci continente, înțelegând în fine de ce i-a fost sortită această din urmă locație, La Plata. Aici, cu ani în urmă, coborând de pe cordilieră, a poposit în casa oarbei dona Empera, Flor, spre a-i lăsa un mesaj, în speranța că el va trece pe-acolo: să nu creadă cumva că l-a părăsit și nu l-a iubit.

Moartea Gabierului în laguna fluviului îi redimensionează istorisirile vieții, un veritabil compendiu de naufragii și vise. Grație talentului pus în joc de romancierul Álvaro Mutis, Maqroll renaște în formula sublimată a *celeilalte ființe*, declanșatoare de ficțiune prin recurs la soluția magică, mult mai credibilă prin stil și expresivitate.

Maggiani câștigă Premiul Strega 2005

ion crețu

Cel mai important premiu literar italian, *Strega*, a revenit în actualitate, în mod discret, ca de obicei, la adăpostul arșiței verii. Cu riscul de a contraria o tradiție de peste o jumătate de secol, cei care administrează premiul ar trebui, din rațiuni publicitare, credem noi, să mute ceremoniile mai spre toamnă, după modelul celorlalte mari premii literare. Altfel, el va continua să intre în atenția publicului cu întârziere, și fără atenția pe care, cu siguranță, o merită.

Citățm primele două articole ale argumentului: 1. *Se instituie la Roma premiul literar* Strega *al "Prietenilor duminicii", de un milion de lire oferite de Societatea Strega Alberti di Benevento; 2. Numele de* "Prietenii duminicii" *(Amici della Domenica) îl iau cei care se întrunesc în casa Bellonci duminica după-masa etc. Sediul premiului este casa lui Goffredo și Maria Bellonci...* Reamintim anul nașterii Premiului: 1947.

Potrivit articolului 4, al aceluiași regulament, *premiul va fi decernat în fiecare an unui roman aparținând unui autor italian publicat în perioada 1 mai al anului precedent și 1 mai al anului curent. Romanul va fi ales prin vot secret, de către Prietenii duminicii, în urma a două tururi de scrutin.*

Anul trecut, laureatul a fost romanul **Il dolore perfetto** de Ugo Riccarelli (Mondadori), cu 157 de voturi (victorie menționată, la timpul potrivit), nu mai revenim. Anul acesta, competiția, ajunsă la ediția a LIX-a, a demarat, potrivit *site*-ului oficial al premiului, la 26 mai, orele 18, cu prezentarea candidaților și a continuat, la 3 iunie, cu întâlnirea autorilor cu studenții. La 23 iunie, a avut loc prima votare, la Casa Bellonci, urmată, la 30 iunie, cu prezentarea celor cinci finaliști, pentru ca la 7 iulie să se treacă la a doua votare și la anunțarea câștigătorului. Evenimentul, a stat, ca de fiecare dată, în lumina reflectoarelor, presa, televiziunea, lumea literară fiind prezentă.

Poate fi vorba despre o apreciere pur subiectivă, dar comparând lista câștigătorilor din, să zicem, primii zece ani ai existenței Premiului *Strega*, cu ultimii zece premiați, se poate constata cu mare ușurință o diferență valorică indiscutabilă în favoarea primilor. Iată, spre edificare, cine figurează, la începuturile sale, pe lista celor care și-au adjudecat cel mai important premiu literar italian: Cassola (1960), di Lampedusa ('59), Buzzati ('58), Morante ('57), Bassani ('56), Soldati ('54), Bontempelli ('53), Pavese ('50)... unul și unu! Ultimul „mare" nume care se întâlnește printre câștigătorii premiului este Eco și datează din anul de grație 1981. Lăsăm la aprecierea cititorului dacă această impresie are o semnificație anume. Să mai adăugăm faptul că mai multe opere aparținând premiaților au fost transformate în pelicule de cinema, unele rămase ca momente memorabile în istoria cinematografului peninsular.

Așadar, la 7 iulie, la ora 21, la Ninfeo, de la Villa Giulia, *Amici della Domenica* și-au dat cele 1345 de voturi în felul următor: 138 pentru **Il viaggiatore notturno** de Maurizio Maggiani, 99 pentru **L'etá dell'oro** de Edoardo Nesi, 66 pentru **La casa delle onde**

Il viaggiatore notturno *è un libro sulla guerra in Bosnia*

de Giuseppe Conte, 22 pentru **Il male è nelle cose** de Maurizio Chucchi, 18 voturi pentru **Per grazia ricevuta** de Valeria Parrella... Câștigătorul este Maggiani - de la "scuderia" Feltrinelli.

Cine este fericitul autor, al cărui nume se alătură unui șir impresionant de personalități reprezentative pentru literatura italiană contemporană? Născut în 1951, Maggiani și-a făcut intrarea în literatură în 1987, prin câștigarea concursului de literatură al săptămânalului **L'Espresso**. A publicat romanele: **Mauri, Mauri** (1989), **Vi ho giá tutti sognato una volta** (1990), **Felice alla guerra** (1990), **Il coraggio del pettirosso,** cu care, în 1995, a câștigat Premiul Viareggio etc.

La doar două zile după decernarea premiului, „Il Secolo XIX" a publicat un interviu cu Maurizio Maggiani, un autor *contento e perplesso.* În ziua decernării premiului, declară acesta, i-au dat telefon chiar de la "Secolul XIX" pentru a-i comunica vestea atentatului de la Londra. "Am refuzat să scriu un comentariu, spune el. Am făcut o plimbare și am ajuns la Pincio. Dar fiindcă sufăr de coloană, m-am așezat să mă odihnesc.

meditații contemporane

Mi-am dat seama că mă așezasem la umbra bustului Graziei Deledda, o scriitoare care mi-e foarte antipatică. Mi-am adus aminte că prima mea imagine de scriitor este fotografia pe care mi-au publicat-o cei de la „l'Espresso", în 1987, când am câștigat concursul lor de debut. Încheiasem un ciclu... Am câștigat Premiul Viareggio, Campiello și Strega... Dacă o carieră literară se calculează în premii, atunci trebuie să-mi schimb meseria." Dar, dacă premiul, în sine, l-a mulțumit pe Maggini, faptul că în toată această vâltoare mediatică nu s-a suflat nici un cuvânt despre romanul lui, l-a enervat. "Nimeni, susține el, nu și-a dat osteneala să spună dacă **Il viaggiatore notturno** este un roman bun sau rău... Mi-a devenit clar că cel care a câștigat tot ce se poate câștiga nu mai trebuie să demonstreze nimic, libertatea este o povară enormă."

În 1991, Maggini a hotărât să trăiască din scris. După câțiva ani, a făcut o mare descoperire și anume că "este plăcut să pontezi uneori, să ai o regulă, un orar. Un calendar. Am înțeles asta când am început, în marea mea libertate, să iau tot timpul hotărâri. Alternativa este că nu mai hotărăsc nimic. În cazul ăsta îmi închei cariera. Omenește vorbind, nu din punct de vedere literar. Și pot să hotărăsc în fiecare dimineață. Uneori mi-ar plăcea să mă scol, să mă spăl, să ies și să pontez. Libertatea are totuși avantajele ei: aș putea să scriu romanul vieții mele, cel cu adevărat liber." Ce crede Maggini despre sine, ca autor? "Nu mă număr printre autorii mei preferați."

poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Lawrence Ferlinghetti (n. 1919)

Oracolului din Delfi

Oracol măreț, de ce te holbezi
la mine așa, te-amuțesc eu cumva,
te disper?
Eu, Americus, eu americanul
cel de mult din beznele mamei căznit,
din beznele Europei, bătrânei -
de ce te holbezi la mine acum
în amurgul civilizației noastre,
de ce te holbezi de parcă aș fi
America însăși,
noul imperiu
mai mare ca toate împărățiile vechi,
răspândind șoselele-i electronice
și monocultura concernelor
pe tot pământul -
și engleza, latina zilelor noastre -

Oracol măreț, de veacuri dormind,
hai, trezește-te-n fine,
spune cum ne salvăm de noi înșine
cum vom scăpa de dominatorii
care ne schimbă democrația-n plutocrație
în marea prăpastie
dintre bogați și săraci
unde Walt Whitman auzise
cântările-Americii -

O, tu, Sibilă de mult amuțită,
tu, cea în vise-aripată,
glasul ridică-ți în templul luminii
cât zodii severe
cu nume grecesc
ne privesc încă țintă
cât farul cu marele-i megafon
marea brăzdează -
glasul ridică-ți și luminează-ne
cu lumina de mare a Greciei
cu lumina de diamante a Greciei

Sibilă atotvăzătoare, ascunsă de veci,
ieși odată din peștera ta,
și vorbește-ne tu cu vocea poetului
vocea persoanei a patra la singular
vocea viitorului nescrutat
voce de oameni amestecată
cu hohot sălbatec și blând -
dă-ne tu iar vise noi de visat,
dă-ne noi mituri pentru trăit!

Tinerii și comedia (III)

alina boboc

Tot în cadrul proiectului **Comedia ține la tineri**, a fost prezentat și spectacolul **Edmond** de David Mamet, montat de tânărul regizor Marcel Țop (absolvent al U.N.A.T.C. în 2004, clasa Valeriu Moisescu), care are deja la activ un număr de piese, puse pe scenele Teatrului Luni, Arca, Act, Studioul Casandra sau Nottara (o piesă în repetiții).

Montarea de față propune o meditație gravă asupra vieții, a căutării de sine, un parcurs sinuos care traversează mediile sociale. Astfel, personajul Edmond, un bărbat însurat, cu un anumit statut civic, își dă seama într-o bună zi că nu se află acolo unde și-ar dori, că nu-și mai iubește de mult soția și că trebuie să plece de acasă pentru a se regăsi. Contactul lui cu oameni din diverse categorii, de obicei din lumea interlopă, îl conduce direct la închisoare.

Spectacolul se constituie din decupaje înlănțuite, fiecare reprezentând o nouă fațetă a vieții lui Edmond și totodată o treaptă în jos pe scara moralității, potrivit convenienței etice. În final, după un întreg parcurs, el nu găsește răspunsurile căutate și nimeni nu-l poate ajuta să înțeleagă cine este cu adevărat și care este rostul lui existențial pe pământ.

Radu Iacoban duce cu greu la sfârșit acest rol lung, cu o prezență scenică neîntreruptă (dacă nu socotim pauza). Actorul are momente bune în prima parte, după care epuizează mijloacele de expresie și, în a doua parte, interpretarea devine trenantă, fiind vizibil depășit. Practic, nici actorii din rolurile secundare sau episodice nu atrag atenția în mod special, în afara Mariei Dinulescu, foarte bine inspirată în jocul ei. Celelalte roluri feminine nu aduc nici o pată de culoare în acest spectacol neguros, care nu-și atinge miza. Astfel, deși la început propunerea artistică pare interesantă și spectatorul este captat, mai apoi totul devine monoton și din ce în ce mai greu de susținut. Schimbarea neîncetată și prin urmare iritantă a obiectelor de recuzită putea fi înlocuită printr-o soluție scenografică mai inspirată. Apoi, secvențe întregi din spectacol păreau copiate din filmele de serie difuzate excesiv de televiziuni și de aceea singurul lor efect era de a banaliza piesa. Cu un scenariu mai adecvat, prin eliminarea momentelor slabe, a locurilor comune și a replicilor fără rost, cu un ritm mai bun al jocului și cu o concentrare mai atentă a actorilor (unii păreau că au nimerit pe scenă din întâmplare, urmând ca după rol să meargă într-un loc mai interesant), spectacolul ar fi putut fi o reușită. Așa, se ridică doar la nivelul unei încercări, al unui experiment, captivant pe alocuri și atât.

* * *

Distribuția: Radu Iacoban, Maria Dinulescu, Toma Dănilă, Iulia Lumânare, Mihai Marinescu, Cătălin Babliuc, Marilena Botiș, Constantin Diță. Traducerea și regia: Marcel Țop. Scenografia: Anca Cernea.

thalia

* * *

În concluzie, se poate spune că proiectul **Comedia ține la tineri**, găzduit de Teatrul de Comedie, este o idee de apreciat, pe care ar fi bine să o preia și alte teatre bucureștene. Mai reușite sau mai puțin realizate, spectacolele propuse de tineri merită șansa exprimării pe o scenă profesionistă, prin proiecte de acest gen. Echipa care s-a ocupat de această manifestare a dovedit toată seriozitatea și merită felicitată, alături de directorul George Mihăiță, a cărui atenție pentru tineri datează de mult timp și se menține consecventă. Așteptăm etapa următoare!

Agitație, zarvă și cârcoteli (I)

irina budeanu

Toamnă agitată pentru cineaștii români. Mărul discordiei între noul val și „consacrați" este - pentru a câta oară? - concursul de proiecte organizat de Centrul Național al Cinematografiei. După cum se știe, prima sesiune din vară a concursului a dat naștere la mult zgomot. Contestațiile au curs, iar o comisie înființată special pentru a le soluționa, i-a mulțumit pe unii și, evident, i-a amărât pe alții. Atâta zarvă, încât, următoarea sesiune de concurs a fost împinsă târziu în toamnă. Noile reglementări în ceea ce privește această a doua sesiune a stârnit vii discuții. Dar mai întâi să vedem în ce constau modificările. Vor exista alte comisii de selecție, membrii juriului din prima etapă urmând să fie schimbați potrivit noului regulament. Decizia a fost luată de reprezentanți ai asociațiilor de profil, producători, regizori, distribuitori de film și proprietari de cinematografe, în cadrul unei întâlniri, care a avut loc săptămâna trecută, la sediul Ministerului Culturii și Cultelor ce a fost moderată de secretarul de stat Ioan Onisei și directorul CNC Decebal Mitulescu.

cinema

Printre cei care au dezbătut forma finală a regulamentului de concurs se numără Radu Gabrea, Sergiu Nicolaescu, Radu Muntean, Ada Solomon, Ion Ionescu și Tudor Giurgiu. Acest nou regulament este necesar întrucât în august a intrat în vigoare Ordonanța privind cinematografia, un nou act normativ care ia locul Legii cinematografiei din 2002 și care urmează a fi aprobat prin lege de Parlament. Selecția proiectelor cinematografice se va face separat pentru fiecare secțiune de concurs de către două comisii: una formată din cinci membri la secțiunea filmelor de ficțiune de lung și scurtmetraj și alta formată din trei membri la secțiunea filmelor documentare și de animație. Ideea schimbării foștilor membri ai comisiei a fost considerată o garanție în plus pentru corectitudinea acordării creditelor financiare rambursabile sau nerambursabile de la CNC. Acest aspect încalcă însă în momentul de față Ordonanța privind cinematografia, prin care se prevede că membrii celor două comisii de selecție sunt aleși pentru două sesiuni de concurs. Prin urmare, s-a decis introducerea unui amendament în proiectul de lege pentru aprobarea Ordonanței, astfel încât fiecare sesiune de concurs să aibă alți membri în juriu. Dacă acest amendament nu va fi aprobat în Parlament, decizia schimbării membrilor comisiilor de selecție va viza doar sesiunea organizată de CNC în această toamnă, urmând ca din anul 2006 să se respecte prevederile actuale ale Ordonanței.

În plus, componența comisiilor de selecție se va stabili prin ordin al ministrului Culturii și Cultelor pe baza propunerilor venite de la Consiliul de Administrație al CNC. Astfel, s-ar limita posibilitatea ministrului de a numi în comisii persoane inadecvate responsabilităților pe care le au.

O altă schimbare în regulament vizează numărul de proiecte cinematografice de lung sau scurtmetraj și de proiecte de dezvoltare pe care un producător de filme le poate depune la o sesiune de concurs. S-a stabilit că fiecare producător poate concura cu două proiecte de lungmetraj, cu trei proiecte de scurtmetraj și cu două proiecte de dezvoltare. Prin urmare, vor crește șansele producătorului de a obține fonduri de la CNC.

Noul regulament prevede modificări și în privința bugetelor alocate celor două sesiuni de concurs și fondului de contestații. Astfel, la data de 31 martie a fiecărui an, CNC va anunța bugetul respectivei sesiuni, iar fondurile nu vor mai fi defalcate procentual în buget pentru concurs și buget pentru soluționarea contestațiilor admise. Majoritatea celor prezenți la întâlnirea de la Ministerul Culturii au considerat că nu este normal să existe un fond separat pentru contestații, pentru că acestea ar deveni o cutumă.

Un alt aspect vizat de regulament se referă la imposibilitatea acordării unui credit financiar pentru două proiecte ce urmează a fi realizate de același regizor. Consiliul de Administrație al CNC va atribui creditul proiectului care a obținut cel mai mare punctaj, regizorul fiind obligat să realizeze acest proiect. În cazul proiectului câștigător rămas fără regizor se dă posibilitatea producătorului de a-și alege un regizor de aceeași calitate, pentru a putea beneficia de creditul de la CNC.

În plus, noul regulament va avea și o nouă grilă de finanțare a proiectelor, astfel încât să existe o departajare mai clară între fondurile obținute de candidați în funcție de ierarhia lor dată de punctaj.

CNC va anunța în această lună a doua sesiune de concurs a proiectelor cinematografice, a căror selecție se va realiza pe baza noului regulament după ce ministrul Culturii și Cultelor își va pune semnătura pe el. Despre reacțiile paradoxale pe care le-au stârnit aceste reglementări din partea „consacraților", în numărul viitor.

Limbajul simbolic și inconștientul colectiv

mariana ploae-hanganu

Limbajul simbolic permite o marjă enormă de echivocuri și, totuși, sau poate tocmai din această cauză, el este unica modalitate de a atinge ceea ce **Jung** numea „inconștientul colectiv".

Recenta vizită la București a scriitorului brazilian **Paulo Coelho** m-a făcut să mă gândesc la felul cum un scriitor, lucrând cu o materie narativă simplă, a putut să-i confere validitate universală, utilizând în alchimia limbajului formula atotputernică a metalimbajului.

Desigur, Paulo Coelho este, dacă avem în vedere întreaga sa operă narativă, inegal, dar este magistral în *Alchimistul*. Nu întâmplător, înainte de a fi captivat de magia narativă, scriitorul s-a îndeletnicit cu magia punerii în scenă sau cu cea a muzicii braziliene de

conexiunea semnelor

sorginte populară. Ca să nu mai spunem că îndeplinește și condiția dictată de un conaționalul, confrate în ale scrisului, **Guimaraes Rosa,** care spunea că „pentru a fi vrăjitor de cuvinte, pentru a studia alchimia sângelui în inima omului, trebuie să provii din adâncul pădurii virgine". Paulo Coelho s-a născut la Rio de Janeiro, dar poartă în el întreaga moștenire de simțire a strămoșilor săi pădurari.

De ce place atât de mult *Alchimistul*? De ce a cunoscut rapid de la prima apariție în 1990 numeroase ediții și retipăriri? De ce a fost tradusă și publicată în numai opt ani în peste 50 de țări, existând chiar proiectul unui film în regia lui **Claude Lelouche** ?! La atât de multe întrebări se pot da tot atât de multe răspunsuri. În parte, s-au și dat. Critica literară a fost generoasă cu scriitorul brazilian: în toate ziarele și revistele, fie că erau sau nu de specialitate, scriitorul a fost glorificat, iar romanul său a fost considerat „un imn al speranței, al visurilor, al viitorului, al iubirii" (*Le Journal du Dimanche*, iulie 1995). În fond, cartea vorbește cu bucurie și simplitate de eternele probleme ale existenței dezbătute deja în tratate filozofice într-o manieră enigmatică și, poate tocmai de aceea, plictisitoare.

Alchimistul este povestea unui băiat care visează obsedant un vis: o comoară ascunsă în apropierea Piramidelor din Egipt. Băiatul decide să dea crezare visului și, înfruntând cele mai mari greutăți, traversează deșertul, confruntându-se cu marile mistere care au însoțit omul de la începutul timpurilor: semnele de la Dumnezeu, Legenda Personală pe care fiecare trebuie s-o trăiască și Sufletul Lumii unde oricine poate intra dacă-și ascultă vocea inimii. După cum se poate vedea, *Alchimistul* este o narațiune încărcată de simboluri. Limbajul simbolic se întâlnește de-a lungul întregii istorii în așa fel încât faptele, pe care rațiunea le respinge din cauza marii lor simplități, ajung să se adreseze inimii. Romanul, prin mijlocirea narațiunii, devine un îndemn la a-ți asculta inima, verificând astfel adevărul biblic că, acolo unde este inima ta acolo este și comoara ta. Povestirea este simplă, iar concluzia ei binecunoscută, dar, cum spunea Coelho: „...lucrurile simple sunt cele mai extraordinare și numai înțelepții reușesc să le vadă".

Romanul se intitulează *Alchimistul*, deși personajul principal este un băiat simplu și, nu întâmplător, păstor, după cum nu este cauzală nici legenda lui *Narcis*, în interpretarea lui **Oscar Wilde** și așezată de Paulo Coelho în prologul romanului. Alchimistul, personajul care deschide romanul, ne transpune în fabulosul Ev Mediu, iar interpretarea lui Oscar Wilde a legendei lui Narcis ne lămurește asupra hermeneuticii narative a scriitorului brazilian. Prin istoria sa narativă simplă el explorează de la început mai întâi canonul textului biblic al culturii occidentale iudeo-creștine. Se știe că distanța geografică, istorică și culturală care separă textul biblic de cititorul actual, suscită o situație de neînțelegere sau de înțelegere aproximativă, situație care nu poate fi depășită decât printr-o lectură plurală, adică o interpretară multiechivocă. Sub această condiție fundamentală, interpretarea se revelă ca o teorie a sensului multiplu. Pe de altă parte, Coelho nu este străin nici de complicatul edificiu al celor patru sensuri, adică a celor patru niveluri de lectură: literală sau istorică, tropologică sau morală, alegorică sau simbolică și, în sfârșit, anagogică sau mistică. Alegând cel de al treilea nivel al lecturii, scriitorul brazilian are știința și putința de a transfera esențialul semantic pe care textele, fie cele biblice, fie cele medievale, l-au putut asuma în raport cu o situație culturală care a încetat de a fi a noastră. Avem de-a face aici cu o problematică specifică interpretării tuturor textelor: lupta contra lipsei de înțelegere provenită din distanțarea culturală. A interpreta înseamnă, și în cazul de față, a traduce semnificația unui context cultural în altul după o presupusă regulă de echivalență semantică. Paulo Coelho dovedește cunoașterea și a altor modalități hermeneutice pe care le adaugă hermeneuticii biblice. Bogata experiență a Renașterii și mai ales a filologiei textelor clasice de la începutul secolului al XVIII-lea constituie un al doilea câmp de interpretare autonomă în raport cu precedentul, Restituirea semantică se dovedește a fi, în acest caz, o dezvoltare de sens, un transfer sau, cum s-a mai spus, o traducere făcută uneori în favoarea distanței culturale sau temporale. Acest tip de interpretare provine dintr-un raport particular dintre text și context care face ca sensul unui text să fie capabil să se descontextualizeze, adică să se elibereze de contextul inițial pentru a se recontextualiza într-o situație culturală nouă, fără să trădeze identitatea semantică inițială. Abilitatea narativă a scriitorului brazilian constă tocmai în putința de a apropia această identitate semantică inițială cu singurele resurse ale decontextualizării și recontextualizării sensului respectiv. Răspândite de-a lungul întregii povestiri și iluminate într-un stil poetic care amintește de *Micul prinț* al lui **Saint-Exupéry** sau de *Profetul* al lui **Khalil Gibran**, aceste recontextualizări stimulează imaginația și transportă cititorul într-o călătorie fantastică a sufletului. Istoria căutării comorii ascunse devine astfel parabola de dimensiuni profunde a existenței umane cu toată cultura materială și spirituală pe care o implică și o poartă. De aceea poate, romanul este o carte cu final deschis.

Matematica albă a privirii

gheorghe istrate

Substratul de vis diafan, modulațiile enigmatice și fructele lunecate ca o piedică intenționalăpeste fața Divinatorului - aceasta este miraculoasa artă a lui Nicolae Drăguşin.

El privește lumea fie prin amurguri, fie prin zorii nedefiniți ai începutului lumii. E arta unui rafinat, a unui poet căzut în caznele rodului aurifer, ale unui inițiator.

Pictura lui este eliptică, autorul ascunzând, de fapt, obiectul adorației pentru a-l căuta în infinitul celest al contemplației.

De o mare modestie muncitoare, Nicolae Drăguşin nu s-a înfipt niciodată în simezele simandicoase, ci s-a păstrat în colțul lui de argint, ca un paing meticulos al tenebrelor revelate. Plastica lui propune imaginerii suprareale, construcții riguroase ale unei matematici albe a privirii. Doamne, ce sâni selenari se întrevăd prin plasele acestei măiestrii singulare de o finețe multiplă, ce globi oculari se încarcă de miresmele lumii!

Dor-Măruntul, inima Bărăganului, a lansat un mare artist închis într-o artă irepetabilă, care-i va slăvi numele în lexicoanele încă nescrise ale plasticii românești contemporane.

Ansamblul lucrărilor lui respiră o anume liniște a tenebrelor iluminate, retrase din culoare, într-un conținut propriu, precum irisul Pantocratorului, care vede totul și nimic.

Lie Drăguşin e un haiduc în liziera culorilor retrase în sâmbure, numai în sâmbure, și în iluzia unei existențe viitoare.

Dor-Măruntul lui a devenit o metaforă plastică, abstractizată, asupra căreia cerurile își

plastică

prăbușesc linșoliile unei meditații perene.

Cu Nicolae Drăguşin frontiera acestei arte magice, care este pictura, își întinde orizontul în halourile secrete ale unei alte visătorii destinată eternității.

Aripi frânte

emil străinu

Am cunoscut îndeaproape, direct, timp de un deceniu, viaţa de aerodrom, şi am mulţi amici între piloţi. Îmi amintesc de un bun amic, pilot de supersonice, poet, ce apucase să-şi publice două plachete de versuri şi care, de când ieşise „la simplă" (zborul fără instructor), nu se urca în avion dacă nu avea şosete noi albe. Cât ar părea de ciudat, ani întregi totul a fost perfect până când, într-o zi, când, din motive obiective, nu a mai avut unele noi, albe, şi, ca un făcut, a avut un incident de zbor la aterizare, soldat cu o avarie gravă la aeronavă. Apoi, ani buni totul a fost perfect, cât timp a respectat regula autoimpusă, până într-o noapte la o alarmă, când a decolat şi nu s-a mai întors niciodată. Cei care i-au recuperat trupul fărâmiţat dintre resturile epavei avionului mi-au spus că în ultimul său zbor avusese şosete... negre.

Pilotul Doru Davidovici, un excelent scriitor ce reflectase în multe cărţi viaţa de aerodrom, nu se suia în carlinga avionului fără celebra sa eşarfă albă. Mi s-a povestit că la 20 aprilie 1989, când a pierit într-o catastrofă aviatică la bordul unui avion MIG-21 dublă comandă, împreună cu un coleg pe care îl testa, nu a avut eşarfa la el, colegii găsindu-i-o în vestiar! O uitase sau nu o luase intenţionat!?

Şi astăzi este pentru mine o enigmă acest incident cu deznodământ tragic în care a dispărut pentru totdeauna un mare talent literar. Ancheta a dat un răspuns evaziv, aruncând vina pe piloţi, concluzionând că totul se datora unei greşeli umane. I-am cunoscut direct din activitatea de zbor şi nu-mi pot explica cum un pilot instructor cu mii de ore de zbor ce dubla, un alt pilot de vânătoare cu mii de ore de zbor în toate condiţiile meteo, de la „grele" la „normale", şi în acrobaţia aeriană, se prăbuşesc într-un zbor de rutină, fără a transmite la sol un minim semnal de pericol.

În 1980 a absolvit prima promoţie de piloţi fete. Acest grup de fete a avut un destin ciudat şi în parte tragic. Iniţial se hotărâse ca primul grup de zbor feminin să fie în mod experimental compus din douăsprezece cursante. Dar, în ultimul moment, un telefon „de foarte sus", căruia nu i se putea opune nimeni a mai adăugat încă un nume grupului. Astfel că din acest moment grupul de fete pilot va fi cunoscut sub numele de „Escadrila 13". Se spune că în momentul când comandantul şcolii de aviaţie a aflat de noul grup a exclamat: „Şi fete, şi 13, asta nu se va termina bine!"

Le-am cunoscut când au început zborul la Aeroclubul „Mircea Zorileanu" de la Braşov, în vara lui 1988. Fuseseră alese „pe sprânceană", drăguţe, simpatice şi comunicative. Erau foarte sârguincioase, stăpânite de spirit competitiv şi conştientizau ce reprezintă fiecare şi toate la un loc. Nu era un lucru oarecare să faci parte din prima promoţie de piloţi militari femei.

Am fost foarte apropiat cu grupul de fete, consumându-mi timp de trei ani o adevărată idilă cu una dintre ele, intenţionând de fapt să ne căsătorim, dar, în final, nu a fost să fie. Ea a fost repartizată la Suceava şi eu undeva într-o garnizoană uitată prin coclaurile Bărăganului. Distanţa a făcut ca ochii rar văzuţi să fie, conform zicătorii, uitaţi. Aşa că eu cunoşteam „din interior" frământările grupului.

În anul doi au fost mutate în stagiu, să zboare pe aeroportul Băneasa. Am observat că, odată cu

creaţie şi paranormal

schimbarea aeroportului, se instalase o stare tensională inexplicabilă în grup. Se făcea trecerea pe un nou tip de avion de şcoală şi acrobaţie. Dar parcă în aer plutea ceva rău, foarte rău. Într-o seară, unul dintre colegi ce avea şi el o prietenă între zburătoare mă anunţă că Elena Comănescu, una dintre cele mai bune eleve, de loc din Piteşti, pierise într-o catastrofă aeriană împreună cu instructorul de zbor Dorina Gutch, pilot de înaltă acrobaţie... Şi acum, după decenii, am în faţa ochilor chipul de înger al Elenei, care în duminica dinainte catastrofei ne citise poezia sa **Zbor de aripi frânte**, o poezie prevestitoare, tristă, la care, noi, micul auditoriu, zâmbisem condescendent! Elena a vegheat apoi probabil din ceruri liniştea grupului, căci până astăzi în grup nu s-a mai întâmplat nimic rău.

Crucile de iluzii

maria ionică

Neobositul spirit de observaţie al Martei Bărbulescu reţine (spre analiză!) - în **Jurnalul incomod** - tot felul de amănunte: de la vizite cu prietenii şi mersul la piaţă (special pentru a cumpăra o crizantemă; poeta se bucură pentru orice floare, depune în acest *album* fiecare buchet primit, ca şi toate vorbele frumoase), la războiul din Irak, prăbuşirea *Gemenilor* americani, vânătoarea lui Bin Laden, tragedii naturale sau aviatice; obiective şi evenimente culturale (case memoriale, lansări de carte, expoziţii de fotografii, de icoane pe sticlă); politică (alegeri, „lectorat" şi „catindaţi" gen Dandanache); victorii sportive; şlagăre; telefoane, scrisori; restaurante celebre; plimbări pe străzile Iaşului - urcând spre Copou ca spre Mecca, la Bucureşti (tumultul *micului Paris* necesită „câteva zile pentru deparazitarea creierului"); hingheri, copii ai străzii, nebunul oraşului, cerşetorul, ţigănci scotocind prin gunoaie, maidanezi, elevi care nu citesc, „vlăjgani cu brăţară la mână", „pipiţe chicotind"... Apelul la clasici subliniază meschinăria *faunei* actuale: „Iago continuă să caute o Desdemonă; Romeo - o Julietă emancipată; Colombina stă pe un morman de valută şi visează la o romantică iubire"; „Zite şi Vete au răsărit peste tot"; „timpul coanei Zoiţica n-a trecut, Rică Venturiano îşi etalează seducţia (?!) dintr-un Mercedes ultimul tip..."

Valoarea documentară a cărţii sporeşte prin incursiunile făcute de autoare în lumea literară (nu totdeauna foarte primitoare!), pe la întruniri mai mult sau mai puţin izbutite. Fără a-i aproba pe nostalgici, comparativ cu ceea ce se întâmpla prin anii ¥80, când

note

totul se regiza după tipic, scriitorul de azi se poate bucura de întâlniri fireşti, cordiale; poate fi „bombardat" cu întrebări îndrăzneţe, nonconformiste, cu flori..., dar se poate trezi şi într-o sală pustie... Excluzând discreţia unor incitante iniţiale (precum matinalul M.S., cu suflet de copil, aducând liliac alb şi violet, cu roua scânteind pe uriaşul buchet), intră în scenă nume mari de scriitori, pictori, actori, ziarişti etc.

În alb sau negru, cu portrete fizice sau/ şi morale, într-un fel de *carte cu prieteni (şi neprieteni...)* se perindă veritabili eroi de roman: Ştefan Oprea „era omul care se uimea de tot ce vedea"; Florin Mihai Petrescu pare „un romantic rătăcit într-o lume vehiculată de malefic"; Nicolae Barbu e asemuit Cavalerului Tristei Figuri: Liviu Papuc - „înalt, suplu, frumos - ca un mesteacăn, primăvara"; C-tin Chiriţă - „plin de voie bună şi veşnic îndrăgostit"; în casa lui Demostene Botez (încălzită în plină vară!) admiri „eleganţa, picturile, mobila stil din sufrageria vastă"; „un vechi prieten şi coleg de-al lui Sim (...) e fratele bun al lui Mitea Karamazov - veşnic îndrăgostit de o Gruşencă, prieten bun cu Tartarin de Tarascon. Din când în când face mici escapade pe iapa lui Don Quijote". Soţii Bărbulescu zăreau uneori, pe strada unde se mutaseră „în timpul crâncenelor răzbunări (...), un bărbat înalt, cu o coamă albă, ondulată şi o privire pătrunzătoare". Era Cezar Petrescu şi bănuim că ei se vor fi implicat în denumirea străzii *Cezar Petrescu* de azi.

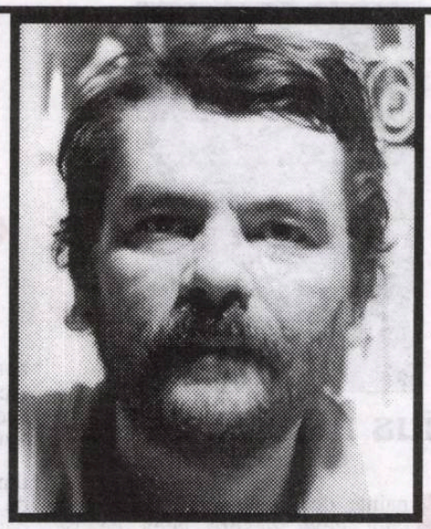
La Revelionul petrecut în 1975, la Casa de creaţie 2, pe Cumpătul: „Gheorghe Vlad dansează ca la sfârşit de lume. Haralambie Zincă trece ca o furtună în dans cu soţia lui. Meditativă, ca o păpuşă, Oana (fiica lui M. Micu) priveşte cu dragoste la Tudorel Păcurariu. Îl place. Dintre umbre, se desprinde şi Francisc Păcurariu". Suntem invitaţi acasă la Constantin Ciopraga (*Sim* îşi dădea doctoratul cu Maestrul), în biblioteca cu zidurile „îmbrăcate" în cărţi. Om de caracter, marele critic ieşean îi scuteşte de umilinţă pe scriitorii plasaţi de breaslă la masă cu şoferii, alăturându-li-se la restaurantul din Bacău, unde avea loc una dintre sărbătorile revistei „Ateneu".

Concediile la mare permit mai buna cunoaştere a lumii literare de odinioară: Al. Piru cu „iubita" (puţin ameţit de la barul unde fuseseră, profesorul-critic „depăna anecdote cu femei deochiate... Iubita lui se făcea că nu aude"); accidentată, „bandajată pe bot", *Rosinanta* este parcată lângă maşinile luxoase ale unor autori ca Al. Balaci, Mircea Radu Iacoban... (aşadar, şi aici există frapante discrepanţe materiale!); pentru „colecţia de rochii, din care mai primeau şi ele", femeile de serviciu o admiră pe soţia lui Marin Preda, venită la Neptun cu gemenii; la Constanţa, în crepuscul, „Nicolae Manolescu şi Dana Dimitriu, tăcuţi călcau abia atingând nisipul... Braţul lui o ţinea tandru, fără să poată s-o apere de moartea păşind nesimţit pe urme... " Cu vădit regret sunt înregistrate stingerile altor confraţi: Nicolae Ciobanu, Grigore Hagiu, Laurenţiu Ulici, Alexandru Balaci; Ioan Alexandru, „un Alioşa dostoievskian, (...) a fost mistuit de flacăra credinţei"; dinspre Cristian venind, cu autostopul, autoarea află de la un oier - conducător de „Dacie", cum a murit Radu Ţeposu, într-un accident rutier stupid, la numai 45 de ani. „Era cu maşina şi a venit unu peste el şi l-a băgat în şanţ. A murit repede. Nici n-a ştiut... "

Cititorul interesat de viaţa literară din spatele raftului de bibliotecă poate fi bulversat, luând seama şi la metehnele acestei lumi: umilinţa sponsorizărilor şi a vânzării cărţilor pe la cunoştinţe care se eschivează; critică literară făcută „cam după ureche"; recenzii la comandă; plagiatori; critici-*demolatori*, *scărmănând* fără menajamente operă şi creator; premii condiţionate de *cunoştinţe* printre membrii comisiilor; vacarmul caragialesc al alegerilor de la Uniunea Scriitorilor (2001); serbări în scopul descoperirii de talente (unor „fetişcane nurlii li se atribuia câte un premiu": juraţii „se-ntâlneau în vila Micşunica, unde jucau poker până dimineaţa"); situaţia ingrată a istoricilor literari ai contemporaneităţii (ca Alex. Ştefănescu, asaltat de „nepoftiţi care-l „tot sâcâie cu întrebarea: *Sunt şi eu acolo?*") ş.a.m.d.

Epitetul *incomod* este valabil şi pentru autoare, căci, dezarmant de sincer, se spun lucruri pe care cochetăria feminină şi statutul de creator ar fi fost tentate să le treacă sub tăcere: complimente nepotrivite, omisiuni şi din istorii literare zonale, primiri glaciale şi expedierea din unele redacţii, replici precum aceea a lui Nicolae Breban, director la „Contemporanul": „Dumneata n-ai un nume răsunător ca al Anei Blandiana!"...; avatarurile publicării unei cărţi (35 de ani, de ex., pentru apariţia unui volum de proze scurte, cu titlu fatidic: *Totul pentru mai târziu*), ale primirii în Uniunea Scriitorilor (în 1978, după 8 ani de aşteptare!); chiar şi obţinerea unor bilete la mare este dificilă pentru o scriitoare mai puţin „descurcăreaţă"... Dar, toate acestea o înţeleptesc şi-o fac „invulnerabilă"! Adeseori rănită şi descurajată, căci viaţa nu o întâmpină totdeauna „cu braţele pline de garoafe" (precum soţul - desăvârşit cavaler), Marta Bărbulescu găseşte resurse interioare spre a-şi urma chemarea. Printre „crucile de iluzii" abandonate în „hârdăul lumii", iubind parfumurile florale şi ignorând bălegarul pus la rădăcina lor, poeta încearcă voluptăţi *cvasi*-mistice: „Lumina de-afară m-a spălat de toate relele lumii..." Judecând, fără morga ostentativă a moraliştilor, lumea în care trăieşte, strecoară panseuri cu iz aforistic: „orgoliul face ravagii şi merge mână-n mână cu prostia"; „orgolioşii cad în prăpastia din ei"; „perverşii mor jurându-se că niciodată nu au făcut rău la nimeni"; „îngerii din toate ilustratele şi din icoane au aripi. Deci, zborul stă la baza ideii de puritate... "; „nu ne este niciodată dor de ceea ce avem"; „cu cât înţeleg mai mult, cu atât sunt mai neînţeleasă" ş.a.

in memoriam



ion stratan

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă cu consternare şi profundă tristeţe încetarea din viaţă a distinsului scriitor Ion „Nino" Stratan. Literatura română îi datorează lui Ion Stratan numeroase volume de poezie, articole despre poeţii şi poezia contemporană, toate scrieri de remarcabilă valoare. Ion Stratan s-a născut în anul 1955, la Ploieşti, şi a absolvit Facultatea de Filologie la Bucureşti.

A debutat în anul 1981 cu memorabilul volum **Ieşirea din apă**. A fost unul dintre membrii cei mai importanţi ai Cenaclului de Luni şi a făcut parte dintre autorii volumului colectiv **Aer cu diamante** care a marcat nu numai consacrarea generaţiei '80, dar şi un moment de înnoire pentru poezia românească. După 1990, Ion Stratan a publicat numeroase volume de poezie importante, distinse cu premii şi comentate elogios de critica literară. A făcut parte din redacţia revistei „Contrapunct" şi s-a distins prin prezentări generoase ale confraţilor mai tineri. Ultimul dintre volumele sale de poeme a fost **Ţara dispărută**, publicat în 2003.

Scriitor înzestrat cu vervă şi farmec inimitabile, Ion Stratan va rămîne în memoria confraţilor şi prin „opera sa orală", prin sclipitoarele sale calambururi şi prin seria, rămasă apocrifă, a parodiilor după **Albatrosul** lui Baudelaire. Poezia lui Ion Stratan, cu profil dificil de caracterizat, rămîne posterităţii sale ca o valoare indiscutabilă şi ca o provocare pentru exegeţii viitorului.

Dispariţia prematură şi tragică a lui Ion Stratan reprezintă pentru literatura română o grea, ireparabilă pierdere.

Lauda corpului sănătos

romul munteanu

texte dictate

Întind un deget şi arăt o anumită direcţie. Ridic piciorul drept şi fac un pas spre o anumită treaptă. Ţin ochii deschişi şi cu cel bun văd întreaga ambianţă a camerei ticsită cu cărţi. Dacă mă înţep cu un ac în deget, mă doare. Dacă apropii palma de focul de la aragaz, mă arde. Simţurile mele funcţionează încă destul de bine. Mă apropii de 80 de ani şi ştiu de mai multă vreme că mi-am pierdut vederea cu un ochi total şi cu stângul mai zăresc puţin. Spre norocul meu, această infirmitate a venit târziu. Ce m-aş fi făcut dacă apărea în timpul carierei active de profesor?! Mă simt uşurat că nu mai am obligaţii, dar în acelaşi timp aş vrea să fac ceva util. Scriu cu ajutorul Cristinei. Dar va mai fi cuiva de folos scriitura mea? Soţia spune că scriu nişte fleacuri. S-ar putea ca şi alţi cititori să gândească la fel. Orice autor trăieşte doar prin lectura cititorilor. Dacă textele sale nu mai sunt citite, tot ceea ce scrie devine inutil cu timpul. Mă feresc de scriitura inutilă, dar nu ştiu în ce măsură reuşesc. Creierul cred că încă funcţionează la parametrii normali. Mi-am pierdut vederea, dar nu şi memoria. Imaginaţia a căpătat însă proporţii fabuloase. Tot ceea ce nu pot face îmi imaginez. Gândesc trecutul fără regrete. Nu mai am nostalgii. Aş vrea să înţeleg mai bine modul de valorizare a scrisului meu memorialistic. Celălalt volum a fost bine primit. Rămâne să văd dacă voi mai avea răgazul necesar înţelegerii modului de receptare a acestei cărţi. Nu scriu automat. Simt până în adâncul sufletului tot ceea ce dictez. Câteodată mă emoţionează de-a dreptul scriitura mea. Dar care va fi oare reacţia altor cititori? Aici rămâne deschisă o doză de îngrijorare, fiindcă orice autor este în mâna publicului, iar acesta reacţionează fără milă la textele sale. Gândurile mele coboară tot mai adânc în trecut. Mă gândesc la vioiciunea corpului din anii copilăriei. Când mă întorceam de la şcoală din satul vecin, ne jucam pe drum. Ţin minte că am împins-o din greşeală pe o colegă în şanţ şi i s-a spart tăbliţa. Seara, mama ei a venit şi m-a reclamat tatălui meu cerându-i 5 lei pentru tăbliţa distrusă. Tata m-a certat puternic şi eu am început să plâng. Dar copilărie fără năzdrăvănii nu există. La şcoală învăţam bine. Apăruse cam din clasa a IV-a priceperea mea slabă pentru probleme de aritmetică şi geometrie. Mai târziu s-a accentuat. Cred că, până în clasa a IV-a sau a V-a de la Şcoala Normală, tatăl meu m-a ajutat să rezolv problemele de aritmetică. Algebră nu ştia, fiindcă nu făcuse pe vremea lui la şcoală. Carenţa la matematici a rămas un defect al meu până târziu în anii de şcoală.

Festivalul „Rebreanu"

Concursul de proză „Liviu Rebreanu" este structurat pe trei secţiuni:

1. Concurs pentru volume de proză, critică, eseu şi istorie literară editate în perioada noiembrie 2004-septembrie 2005. La această secţiune se va acorda un premiu pentru *volum de debut*. Cei interesaţi vor face precizarea în fişa de înscriere că este debutant.

2. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutaţi în volum.

3. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoţite de o fişă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele şi prenumele, adresa, domiciliul, telefonul etc.

Autorii de volume secţiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri, *în două exemplare*. Manuscrisele nu vor depăşi *100 de pagini de autor* şi vor fi semnate cu un motto ce se va regăsi şi pe plicul sigilat care va conţine fişa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se acceptă manuscrise de proză scurtă, dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăşi *10 pagini* şi vor fi semnate cu un motto ce se va regăsi şi pe plicul sigilat care va conţine fişa de înscriere a autorului.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de 1 noiembrie 2005 (data poştei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, strada Al. Odobescu nr. 3, cod 420043.

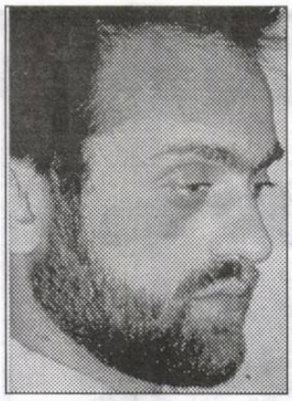
Pentru fiecare secţiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete şi diplome.

Marele premiu „Liviu Rebreanu" al revistei „Mişcarea literară" se va acorda unui singur autor de la cele trei secţiuni de concurs.

Dreptul de acordare şi ierarhizare valorică a premiilor pe secţiuni de concurs aparţine juriului.

Manuscrisele şi volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămân în arhiva festivalului.

Relaţii suplimentare se pot obţine la telefoanele 0263/233345, 0745/970250 sau 0788/515600.



MCC, noroiul de la Târgu-Jiu pătează! (II)

marius marian şolea

Înainte de a mă apuca de tăinuit câte ceva despre ceea ce se întâmplă în reşedinţa Gorjului, pentru a încherba odată cu minunăţiile, naulele, lianţii şi beleujările de la Târgu-Jiu, doresc să justific preocuparea de a scrie despre acest scandal limitându-mă, provocator, la un principiu simplu, acela de a fi liber să vorbesc despre orice, cu condiţia să-mi asum acest lucru. Precizarea este atât de banală, încât poate să creeze sentimentul unui infantilism. Corespondent, o fac numai pentru a răspunde unui telefon, "amical", cu prefix gorjenesc, şi pentru a întrerupe germinarea altor potenţiale asemenea apeluri în solul fertil al inteligenţei administrative a judeţului spre care iau trenul când mă duc acasă.

Pe de altă parte, Brâncuşi este dragostea mea neînţeleasă, din adolescenţă şi până acum. În rest, am cam fost înţeles. Şi cum să nu aperi ceva ce nu pricepi de ajuns?... Cum să nu iubeşti ceva de care nu te-ai săturat?

Revenind la pavimentul nostru pătlaginos, îmi exprim bucuria solidarităţii cu presa care a atenţionat despre ceea ce se întâmplă în parcurile din acel oraş, semnalizând cu efecte grafice, sonore şi luminoase drumul desfundat al proiectului de amenajare peisagistică, trăgându-i de mânecă pe aceia care îşi desfăşoară prestaţia pe banii contribuabililor, cam dezinteresaţi aceştia din urmă, fără spirit civic, neimplicaţi în ceea ce ei înşişi trăiesc. De atâta mulţumire am să uit pentru o vreme că, aşa cum unii trăiesc din banul public, şi marea masă a ziariştilor trăieşte din prostia contribuabililor. Nu are sens să mai argumentez acest lucru, prefer să mi se impute că nu duc raţionamentul până la capăt. Dar, este adevărat, dacă în România nu ar exista presă, aici ar fi iadul propriu-zis.

Revenind la pătlagina cu pricina, aş sugera că tot ceea ce se întâmplă cu ansamblul de la Târgu-Jiu ar trebui să se discute, la nivel planetar, în marile şcoli de psihologie. Oricum, alte instituţii, aparţinând statului de drept, sunt complet detaşate... De pildă, pe vremuri, informaţia nu este recentă, la Şcoala de la Paulo Alto, lângă San Francisco, se analizau situaţiile paradoxale în comunicarea interumană, blocajul comunicării, mai precis. Se experimentau rezolvări prin îndemnuri contradictorii... Să se deschidă şi la Târgu-Jiu o filială!

Din numărul trecut, rămăsesem dator cu o explicaţie: de ce a fost modificată structura ansamblului, al doilea lucru pe scara gravităţii, după distrugerea totală a unei opere de artă. Pe aleea dintre **Poarta Sărutului** şi **Masa Tăcerii** s-au inventat nişte trepte! Adică s-a făcut ceva diferit de ceea ce a lăsat Brâncuşi. Cum ar fi să apară nişte restauratori şi să îi pună Monalisei nişte bujori în obrăjori, o pălărie de paie cu panglici sau chiar o mustaţă, fie ea chiar şi de natură organică. Puţină atenţie, comparaţia nu este exagerată decât stilistic! Acestor trepte li s-a dat următoarea menire, în acelaşi timp explicaţie: au fost necesare pentru a nu o lua noroiul, liantul de pătlagină, la vale!

Nu înţeleg împotmolirea brâncuşiologilor din România, lipsa lor de reacţie, foarte tineri, de altfel, în polemicile care apar în România o dată cu nişte cacaioave, prezentate colorat ca fiind opere de tinereţe ale maestrului. Pe unii dintre aceştia i-am certat personal, numai dacă relaţia mi-a permis, dar n-au produs nici o electricitate cozonacilor de la Târgu-Jiu, statutul de invitaţi la un simpozion făcut din acte contabile l-au considerat a fi dominant pretextului acelui simpozion. Aceste despărţiri sunt foarte triste.

Al doilea atentat la structura ansamblului îl consider a fi modificarea desenului aleilor din parcul **Coloanei Infintului**. Brâncuşi a dorit să lase posibilitatea contactului fizic cu operele sale, o mărturiseşte! În plus, a trasat aceste alei, există fotografii pe care el însuşi a schiţat silueta **Coloanei**, stabilind şi modul de acces. Acum, în viziunea deştepţilor, nu te mai poţi apropia la o distanţă mai mică de aproximativ 30 de metri. Nu permite traseul...

Invocatul "drum de ţară" nu este întrerupt de trepte făcute din bitum, s-ar rupe osiile carelor, bobocii şi puii de curcă ar da cu piepturile în muchii, s-ar răjgina vacile... Conceptul pe care l-a premeditat, deloc prudent, Brâncuşi la Târgu-Jiu a fost subordonat pavimentului! Este un atac criminal asupra peisagisticii gândite de sculptor şi asupra structrurii ansamblului. Uitarea acestor "aspecte" se produce într-o lălăială continuă, care perimează subiectul...

În cele ce urmează, voi sintetiza alte efecte ale operaţiunii de la Târgu-Jiu. Am observat că însăşi piatra era agresată. Pavimentul înmuiat era împroşcat şi ajungea la baza scaunelor, "formând în jurul lor o bandă neuniformă şi deranjantă" (arhitect Iulian Cămui). Nu trebuie pierdută din vedere, pe lângă suferinţa estetică, şi acţiunea biologică a respectivului nămol, ca mediu pentru agenţii dăunători pietrei, fungii, ciuperci. În locurile în care persista umezeala, pavimentul avea şi alte "proprietăţi": îşi schimba culoarea în verde. În alte locuri, se întindea dincolo de aleile care încercau din răsputeri să-l delimiteze, ajungând până pe iarbă. Pe porţiuni izolate, datorită prizei deficitare, fusese chiar furat cu totul. Pesemne că vreun întreprinzător aflase valoarea acestui paviment, făcând o socoteală simplă, pe relaţia costuri anunţate - tam-tam. Structura pavimentului oferă un bun pământ pentru seminţele care cad din arborii dimprejur. Mă feresc să cred că angajaţii Primăriei îşi vor lua şorţurile propagandistice şi vor ieşi primăvara să plivească răzorul.

În tot oraşul erau numai trei oameni pregătiţi profesional să înţeleagă aspectele problemei: Nicolae Diaconu, Iulian Cămui şi Mihai Topescu. Primul s-a dus de curând, ultimul nu are posibilitatea acţiunii, Iulian Cămui a fost îndepărtat de la Direcţia de Cultură, Culte şi Patrimoniu. Totuşi, într-o scrisoare adresată fostului ministru al Culturii şi Cultelor, doamna Mona Muscă, acesta enumera şase probleme ale realizării proiectului:

- folosirea acestui tip de paviment într-un parc de agrement, circulat întregul an, fără întrerupere;
- folosirea respectivului paviment în contact direct cu sculpturile;
- utilizarea sa în spaţii umbrite şi cu umiditate ridicată;
- alegerea compoziţiei pavimentului fără a ţine cont că reprezintă o "brazdă" bună pentru înmulţirea vegetaţiei;
- modalitatea foarte greoaie de curăţire, depunere de frunze, seminţe, fructe etc. Măturarea şi aspirarea fiind excluse, imposibile.
- neputinţa de a stopa alunecarea pavimentului înmuiat de precipitaţii, pe suprafeţele înclinate.

Aş adăuga acestora toate următoarele

fonturi în fronturi

întrebări de natură ştiinţifică, legală chiar. Ofertantul a recomandat mai multe materiale? S-a experimentat cum lucrează această "esenţă" cu solul? Ce studii de pedologie au fost efectuate? Ce compatibilităţi au fost găsite? Pentru că întreaga materie este supusă circuitului bio-geo-chimic, "esenţa de pătlagină", fiind de natură organică, este cu atât mai mult vulnerabilă, ce grad de sensiblitate are la biodegradare? Ce studii de laborator s-au făcut? Cum au fost aplicate Principiile lui Koch? Studii în natură, reproduse în laborator, apoi în natură...

Un specialist al băncii care ne-a împrumutat banii pentru această distracţie de la Târgu-Jiu spunea că populaţia din zonă, foarte alarmată că parcul oraşului se transformă, pe porţiuni, în ceir, nu este pregătită să înţeleagă ce se întâmplă şi cum se comportă acest material...

Voi reveni, dacă îmi va cere conducerea acestei reviste, şi cu alte mostre de cinism. Comunicate de presă, o scrisoare a executantului, adresată fostului ministru al Culturii şi Cultelor.

Cred că înţelegeţi că, prin execuţia lucrării, banii împrumutaţi de statul român de la Banca Mondială rămân tot în America... Şi la noi s-a cheltuit câte ceva, isteţimea românească nu a rămas neplătită... Dar tot ce s-a cheltuit vor achita pensionarii, profesorii, intelectualii, în general. Toate pentru că nu se doreşte să se dovedească faptul că drumul înspre puşcărie este uneori pavat cu esenţă de pătlagină.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

... RO 24 RNCB 0041 0000 0594 8749 0020 1 38 add an 51' Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA” - SIBIU -

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 39 (715)
Miercuri, 2 noiembrie, 2005

Omul acesta (n.n. Ioan Bogdan Lefter) trăiește într-o inadecvare perpetuă: organizează campanii de denigrare sperând că îi face pe ceilalți să creadă că dialoghează, face glumițe dotat fiind cu o neverosimilă lipsă de haz și, mai ales, scrie când ar fi trebuit cu orice preț să se abțină, de vreme ce este incapabil să pună pe hârtie un rând care să nu declanșeze automat un căscat.

gabriel liiceanu

gheorghe grigurcu

Cum de-a devenit Emil Hurezeanu, fie și pentru un timp scurt, consilier al lui Adrian Năstase? Nu e un mister. De mai multă vreme, inclusiv în relațiile noastre cvasipersonale din perioada în care era directorul „Europei Libere“, i-am constatat un comportament îndoielnic, conținând inconsecvență și versalitate. Cum de-a devenit Dorin Tudoran consilier al lui Dan Voiculescu? Aici într-adevăr e, pentru subsemnatul, un mister.

pag. 19

meditații contemporane

Harold Pinter, Nobel 2005

ion crețu

cinema

Agitație, zarvă și cârcoteli

irina budeanu

pag. 20

Cine-i mai ascultă pe poeți?

bogdan ghiu

Editura Cartea Românească vrea să relanseze poezia. Mai precis, cartea de poezie, prezența poeziei, lectura de poezie și interesul față de poezie. S-o semnaleze. S-o facă prezentă. Să-i reafirme *darul*. - Spuneți cum vreți.

Are nevoie poezia de așa ceva? Poate fi ea (în genere) „ajutată", poate fi ea supusă unei astfel de operațiuni de „marketing"? Există afinitate sau, dimpotrivă, contradicție și respingere între ceea ce, poate pripit, numim *piață* (de carte) și actul intim - căci este mai mult adresare de sine, pedagogie subțilă în acest sens - al poeziei?

Întrebările social-circumstanțiale se deschid însă întotdeauna, în cazul poeziei în special și în cel al literaturii în general, spre *esența* vacantă, disponibilă, deschisă a acestora, care aliază *fragilitatea* cu *insistența* și *persistența* (generic umane): vrută, nevrută, chemată, nechemată, poezia (ca și umanul) *revine*, se *reia*. Acesta este un fapt cert și de fiecare dată deconcertant, provocator de întrebări la care, cel mai adesea, nu stăm (sau nu mergem) să răspundem.

Editura Cartea Românească, prin urmare, alegând să relanseze (și) poezia, a scos recent pe „piață" cinci titluri: Emil Brumaru, *Submarinul erotic*; Răzvan Țupa, *Corpuri românești*; Claudiu Komartin, *Circul domestic*; Elena Vlădăreanu, *Europa. Zece cântece funerare*; Dan Sociu, *Cântece excesive*.

Plachetele sunt anume făcute pentru a atrage atenția: coperte viu și diferit colorate, grafică dinamică, fotografie cu fața autorului, clapete, hârtie în același timp elegantă și flexibilă, ușor maniabilă. Ca obiecte specifice, aceste cărți sunt *plăcute*, te invită să le atingi, să te folosești, să intri în contact cu ele, deci să ajungi, aproape pe nesimțite, să intri în ele, să începi să le citești (fie și doar răsfoindu-le). Mai bine, drept să spun, nu cred să se poată.

Editorii au făcut chiar mai mult, pentru a scoate poezia *în întâmpinarea* cititorului: au adăugat fiecărui volum în parte, ca un fel de „bonus" multimedia, și câte un CD cu vocea poetului respectiv. Adausul este și nu este fortuit în raport cu poezia: poezia e voce, adresare, „alterizare" de sine, chemare la prezență și la dialog intim, cu sinele, cu străinul din fiecare și cu cel din toți. Încă o dată, mai mult nu se poate.

M-aș aștepta ca radiourile noastre, atât de dinamice, nu-i așa, să manifeste deschiderea de a difuza, din când în când, ca o „specialitate", câte un poem dintr-un autor român pus, astfel, la dispoziție. Ar fi

vizor

extraordinar dacă s-ar întâmpla așa, ar fi în sfârșit un semn de creativitate, de originalitate media și de solidaritate intelectuală. Dar mă îndoiesc profund că minunea - adică firescul - se va produce.

Vom rămâne la fel de orbi, de surzi și de muți la chemările poeziei. Din păcate. Poezia, și arta în general, a devenit însăși injoncțiunea morală, ecologică chiar, în sens lărgit, a vremii noastre. Cum să nu ne ascundem de ea? Doar n-am înnebunit, devenind brusc responsabili!

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comercială Română*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Prahova, "drum cu praf"?

stelian tăbăraș

Pentru toți cei care își petrec vacanțele la Sinaia, dictonul italian *Vedi Napoli e puoi mori* se poate răstălmăci prin... Să vezi Peleșul și apoi poți ... "muri" în restaurante și discoteci. Peleșul și atât. Unele mărturii de veche cultură parcă se încăpățânează să rămână, acolo, ascunse.

Prin cele două curți ale mânăstirii Sinaia, cu patrulaterele lipite ca elementele unei clepsidre, timpul curge dinspre mânăstirea veche (sfințită la 15 august 1695 - ctitoria spătarului Mihai Cantacuzino) spre cea "nouă", care împlinește și ea în curând două secole. În această parte nouă, trei chilii vecine cu clopotul (cel mai bine acordat și al doilea din țară ca mărime, după al Mitropoliei), a fost cândva reședința de vară a principelui Carol I; locuință și loc de primiri protocolare! (Nu prea se vorbește de asta: prea ar sări în ochi confortul de azi al demnitarilor).

nocturne

Cele trei chilii găzduiesc acum un punct muzeal cu statut incert, desigur exponatele sunt proprietatea mânăstirii. După ce străbați coridorul de cerșetori ("dă și la băbica ceva, să-și ia o bucată de pâine"), cerșetori... navetiști, care în jurul orei șaisprezece uită de... infirmități și coboară în fugă scările care duc la gară, unde își preschimbă mărunțișul și prind "acceleratul de 16, 42" - deci, după ce străbați coridorul lor, cauți "călugărașul cu cheia" muzeului, de regulă un student teolog, să-ți deschidă. Doar la cerere - fiindcă prin '92 au fost furate de aici câteva icoane și o Biblie de la 1688 cu semnătura spătarului Mihai Cantacuzino (s-a aflat, ulterior, că fuseseră "valorificate" pe... două perechi de blugi). Mai există însă odoare vechi, acum puse sub sticlă, ba chiar și încă un exemplar din Biblia lui Șerban Cantacuzino (de fapt, Biblie doar subvenționată de acesta, dar tradusă de spătarul Milescu și de frații Greceanu. El, domnitorul Cantacuzino, a apucat s-o vadă și s-o țină în mână pe patul morții, în octombrie 1688. După arhondologiile orientale, dacă imperiul bizantin ar fi supraviețuit, Șerban Cantacuzino ar fi fost la vremea aceea împăratul de drept al imperiului!)

Dacă știi să ceri, ți se va deschide și altă încăpere a Muzeului: un depozit de carte veche, ai cărui pereți sunt plini de desene în creion, executate direct pe văruială de către regina-artistă Carmen Sylva: portrete realiste sau ușor caricaturizate ale demnitarilor ce se perindaseră pe aici din nevoile vieții politice de până la 1881. Cărțile provin din depozitele strategice situate în vremile tulburi la margine de țară (au fost și la Cozia sau la Tismana), cărți ce puteau fi astfel salvate rapid "în vremuri de bejenie" peste granită, la nord). Altele sunt parte a celebrei biblioteci personale a stolnicului Constantin Cantacuzino, la 1700 cea mai mare bibliotecă din sud-estul Europei. Ne întrebăm: cine oare le va pune în valoare, într-un punct de atracție și interes, separat și de sine stătător? Iar desenele din perete, cine le va pune în lumină (la propriu), protejându-le cu geamuri, identificându-le și datându-le riguros? Unele dintre acestea, reproduse în ilustrate sau pliante, ar putea fi valorificate inclusiv financiar. E poate riscant să spun ce valoare au astăzi aceste desene de la sfârșitul secolului al XIX-lea, nu numai pentru că aparțin unei autoare celebre cum este Carmen Sylva, ci și prin valoarea lor de document. Cine are urechi de auzit....

la limită

Legea cererii și ofertei

(referire la avangarde și la arta clovnului)

caius traian dragomir

În centrul economiei libere stă legea cererii și ofertei - o lege a prețului care ajustează cele două laturi, cele două acțiuni ale pieții, cele două procese pentru care piața reprezintă câmpul desfășurării. Când cererea pentru un produs este mare - sau devine mare -, prin comparație cu oferta, prețul respectivei mărfi va fi înalt sau, oricum, se va afla în creștere. Când oferta depășește cererea, se află peste nivelul puterii de absorbție al pieței, prețul desigur, va coborî. Să avem însă, mereu, în minte observația lui Kant referitoare la valoare: există lucruri care pot fi și sunt schimbate între ele și altele ce nu pot fi supuse unui act de substituire - primele au un preț; celelalte au demnitate, precum (un exemplu, dintre alte câteva) demnitatea care însoțește iubirea. Evident, nu tot ceea ce exista poate fi vândut (oferit spre vânzare) sau cumpărat; consecutiv faptului de a fi cerut. Fără să aibă preț, demnitatea este supusă și ea, într-un anumit sens, legii cererii și ofertei: dorința intensă, profundă, veșnică a unei iubiri, calitatea extrem de înaltă și rară a ființei iubite sporesc demnitatea sentimentului care leagă două persoane, o persoană și un ideal, iubitul și iubitorul.

Este mai greu de știut cum pot fi comparate demnitățile, dar am avea, dacă ne interesează să luăm în considerație respectul ce li se acordă, cine sunt cei care îl acordă, cum sunt ele privite de oameni. Eroismul lui Brutus, creatorul Republicii Romane sau a lui Regulus, eroul Războaielor Punice, martirizat de cartaginezi, sacrificiul Jeannei D'Arc, iubirea dintre Romeo și Julieta sunt modele eterne ale demnității unor mari suflete a căror calitate rămâne oricând incomparabilă, deci de neegalat și, implicit, non-negociabilă. Orice altă valoare privind eroismul, devotamentul, infinitul sentimentului poate atinge, de asemenea, perfecțiunea, fără însă a avea puterea de a diminua, în memoria colectivă a umanității, meritul, demnitatea împlinirilor, trăirilor, pe care le-am invocat; ele își păstrează enorma semnificație indiferent de modul în care operăm cu ele când evaluăm și reevaluăm istoria, cultura și umanitatea omului. În fapt însă, va trebui să observăm că mult mai multe lucruri decât acceptăm obișnuit, decât vrem să acceptăm, decât cele pe care le sesizăm la un nivel cu adevărat conștient, sunt supuse actului comercial curent, sunt oferite și, astfel, devin, progresiv, cerute, cumpărate și vândute împreună cu marfa cea mai trivială, în cursul unor tranzacții curente banale, într-o lume tot mai economistă, care se vinde ea însăși, se oferă, unui gen de materialism istoric, de marxism, nerecunoscut, dar activ, degradant și distrugător, ca și acela care s-a întins pentru decenii multe, în chip de sistem politico-economico-social, asupra unei prea mari părți, deosebit de nefericită, a nefericitei noastre lumi.

Evident, atunci când cumperi ceva, fie acest ceva un aliment, o cravată, un ceas, un automobil, orice, vei cumpăra sau nu, în funcție de preț, și un anumit prestigiu - nu acel prestigiu încărcat de demnitate, ci o valoare de piață, prestigiu totuși - ridicol, eventual, pentru unii, socotit obligatoriu de obținut de către alții. Se știe că Socrate, condus în piața din Atena - în Agora veche, cum i se spune azi - de către elevii săi, care voiau să îi ofere vreun obiect pe care filosoful și l-ar fi dorit, se întoarce fără să își fi luat nimic; întrebat ce a văzut acolo, el a răspuns: o mulțime de lucruri de care nu aveam nici o nevoie.

Astăzi, în orice act comercial este tranzacționată și o cantitate de prestigiu: luxul înseamnă în chip efectiv a plăti un înlocuitor fals, un surogat al ceea ce nu poate fi înlocuit - al demnității. Măsurat - și restrâns la intimitate -, luxul merită să fie adoptat numai dacă se poate obține fără aviditate, în calitate de gest de respect pentru o demnitate adevărată. Arta poate fi cumpărată, dar prețul ei de posesiune nu este acordat artei, ci este tot un act de respect, de această dată pentru geniul unui om, al artistului, sau ca simplă achiziție de falsă calitate socială a celui avut. Odată intrat însă cu marfa, asociată produselor manufacturale, celor naturale sau serviciilor, prestigiul social contribuie la vânzarea acestora sau la eșecul lor și, prin urmare, participă la întreaga activitate a pieții, la statutul fenomenologic al acesteia. În primul rând, obiectul vândut explicit este el însuși încărcat, mai mult sau mai puțin, de o valoare invizibilă (un remarcabil studiu a fost dedicat, în Franța, „economiei imaterialului" - Charles Goldfinger, **L'Utile et le Fatice**, Odile Jacob, Paris, 1994).

Autoumilirea vânzătorului în actul negocierii, plasării ofertei, al tranzacției, îl face pe cumpărător să se simtă important - metoda a trecut de mult în domeniul care vrea să se creadă sau să fie crezut ca fiind al artei; aceasta a fost tehnica avangardelor artistice, aceasta a fost, de asemenea, și în același mod, tehnica practicată de clovn: umilirea de sine însuși a ofertantului, pentru a-l face pe cumpărător (cumpărător în sens propriu sau metaforic în cazul receptorului de artă) să se simtă superior, să creadă că este cineva. Că în felul acesta au rezultat și opere de artă geniale, aceasta este altceva. În sfârșit, manevrarea prin orgolii a pieții mai are un aspect esențial, cel mai destructiv dintre toate: a face întreaga masă a cumpărătorilor să nu mai însemne, din punct de vedere uman, nimic, pentru a se revaloriza apoi din nou, fiecare cumpărător pe sine însuși pentru sine și pentru societatea în care încearcă să supraviețuiască și să învingă.

Totul se joacă, existențial, exclusiv în actul achiziției. Dezastrul cultural și moral al lumii moderne, manipularea întregii civilizații umane nu este nimic altceva decât acest proces de control generalizat al pieții. Economia de piață exaltă aviditatea cumpărătorului în planul prestigiului, așa cum comunismul exaltă nevoia de valorizare personală a producătorului. Prima, adresându-se ființei umane, îi spune: tu nu exiști decât în măsura în care cumperi. Comunismul, în acțiunea sa de manipulare, îi spunea: nu exiști decât dacă produci. Acesta din urmă, comunismul marxist, apărut în perioada capitalismului inițial, încerca să impună un comportament de tipul celui descris de Max Weber (**Etica protestantă și spiritul capitalismului**), fără însă ca proprietatea, care singură dădea sens producerii, să fie permisă.

Cele două mari ideologii economiste moderne - modalități practice de a ghida societatea - par să prindă umanitatea într-o alternativă improprie, vicioasă. Calea de a ieși din această situație este evidentă: cultura - o cultură a demnității, a demnităților.

Tocmai din această cauză - și tocmai pentru că reprezintă un remediu de utilitatea căruia oricine poate fi în cunoștiință -, cultura este atacată nemăsurat, „deconstruită", umilită de către toate puterile, cu toată duritate din ultimul secol și, cel puțin, într-o oarecare măsură, totdeauna.

acolade

Avertismente întemeiate

marius tupan

S-a întâmplat la Năsăud, la o întâlnire cu cititorii. Un profesor de biologie, Romulus Berceni, a cerut - incredibil! - scriitorilor să se implice mai mult în viața societății, pentru a stăvili avântul (și energia!) celor grăbiți să se căpătuiască și să secătuiască avuția țării. Argumentele nu erau lipsite de importanță. Apelul făcut de domnia sa ne-a surprins cu atât mai mult cu cât știm că, de la o vreme, prezența scriitorului e marginalizată, iar cuvântul lui tot mai ignorat. S-a uitat că breasla noastră a luptat cu mijloace specifice împotriva dictaturii, reușind deseori să-i tempereze zelul, se omite faptul că fuga tiranului a fost anunțată de un poet, care avea să devină simbolul revoluției, dar și alte momente au fost trecute cu vederea: topirea cărților incomode, aruncarea unor autori din planurile editoriale, măcelărirea unor romane, eliminarea din viața literară a unor însetați de adevăr. După atâtea încercări de stârpire a corupției, când organele abilitate par să nu mai facă față valului de hoții, un profesor năsăudean simte că intelectualitatea ar avea un rol esențial în acest proces și transmite un țipăt de disperare. Nu gestul lui ca atare ne-a stupefiat, ci recunoașterea de către oameni că România trece prin momente dramatice. Noi, preocupați de editarea unor cărți și reviste, într-o goană continuă după strângerea de fonduri pentru apariția tipăriturilor, observăm mai greu bacilii ce amenință sănătatea națiunii. Profesorul năsăudean admitea că ne umilim în fața celor care subtilizează vistieria neamului, când normal ar fi ca acestora să li se smulgă taxele și impozitele ce le au de dat statului (e o reală isterie becaliană în aceste momente!) și din suma lor guvernanții să sprijine mai mult cultura. Din păcate, puterea actuală are alte priorități, nu aceea care a asigurat dintotdeauna coeziunea și dăinuirea unui neam. Tot domnul Berceni ne vorbea de distrugerea fondului de carte, de părăsirea căminelor culturale și a bibliotecilor acestora, de propaganda ce se face maculaturii și prostului gust, astfel că putem vorbi de o deprimantă criză de identitate. Avariția și cupiditatea sunt însușiri ale unor politicieni, niciodată interesați de propășirea neamului, ci numai de a rudelor și cumetrilor, ca și cum respectivii ar fi pelerinii mai multor vieți pe pământ.

În puține rânduri am asistat la o judecată atât de aspră asupra unui regim iresponsabil, care, trebuie să recunoaștem, dă multora de gândit. Dar cei îndrituiți să schimbe situația compromițătoare continuă să absenteze de la astfel de întâlniri, ignorând sintezele - dacă se mai fac! -, preocupați mai mult de păstrarea fotoliilor proprii, de disputele politice și de expunerea pe micile ecrane. Performera acestora pare să rămână o doamnă ministru, demisionară de curând, care nu de principii era scuturată, ci de neputința de a rezolva problemele unui minister, iar acum bate iarăși recordul în imagini televizate, cu discursuri lipsite de substanță și realism. Plasat acolo, în Ardeal, într-o zonă a întrebărilor grave, profesorul Berceni dă multe semnale de alarmă, avertizându-ne că ne aflăm într-o criză de identitate fără precedent, din care nu știm deocamdată când vom ieși. Dacă se va întâmpla așa ceva, Vocea năsăudeanului nu-i singulară. Și alte glasuri se ridică din diverse colțuri ale țării. Acestea trebuie ascultate cu mai multă responsabilitate, altfel ne afundăm și mai abitir în confuzii.

Despre lichele, despre prostie și despre alte vini autohtone

adrian g. romila

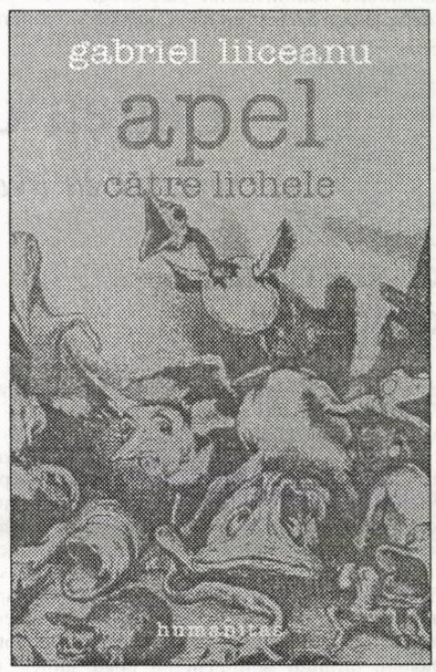
cronica literară

Cred că prima apariție a *Apelului către lichele*, în 1992, s-a numărat, atunci, printre puținele ocazii în care un intelectual cu ceva greutate la noi a pus degetul atât de apăsat și în mod public pe rănile proaspete deschise de dezamăgirile succesive ale celor doi ani de după căderea dictaturii. Atitudinea sa părea cu atât mai radicală cu cât opinia generală era aproape pe deplin confiscată de ideologia vechilor manipulatori travestiți în democrați. G. Liiceanu voia să impună atunci ideea că un drum nou al societății românești poate începe numai după retragerea de pe scena publică a tuturor celor care au contribuit, în vreun fel, înainte de 1989, la menținerea răului. „Apelul" său se deschidea cu imperative care nu erau deloc patetice: „Nu mai strângeți o vreme, bărbătește, mâna colegilor voștri și nu-i mai priviți senin în ochi. Lăsați să se întrevadă o urmă de sfială în privirea voastră. Fiți o vreme stingheri. Nu mai apăreți la televiziune. Nu mai scrieți în ziare. Nu vă mai ridicați glasul decât pentru o scurtă căință, căci altfel îl ridicați din nou în minciună. Lăsați cuvintele să spună ceea ce spun; nu mai folosiți vorbele «demnitate», «libertate», «conștiință», «dreptate», «popor». Nu asasinați aceste cuvinte." Ținta era dizolvarea calității de „lichea" și atragerea iubirii celorlalți. „Veți primi recunoștința noastră" și „vă vom iubi", așa se încheia „apelul" său. Traducătorul lui Platon și al lui Heidegger știa că nu poți crea nimic durabil fără un mecanism de gândire perfecționat în detaliile lui, că nu poți gândi bine, până la urmă, fără asanarea facultăților sufletești și fără însușirea temeinică a conceptelor și a deprinderilor pe care le presupune realitatea la care vrei să te raportezi. Mai ales când această realitate a fost compromisă și falsificată atâta timp, în trecut.

Felul în care au decurs lucrurile de atunci ar fi trebuit să înlăture orice iluzie că lumea se poate schimba doar prin cuvinte. Cartea a cunoscut încă o ediție, în 1996, și a treia, acum (Humanitas, 2005). Pe ultima autorul a încercat să o adapteze contextului prezent, înlăturând unele texte și adăugând altele, cu teama inactualității ei și în speranța unei coerențe sporite. În ciuda aparenței ei desuete („cuvintele sunt încinse la roșu", recunoaște autorul, „sunt patetice, sunt forțate să își atingă limita, sunt urlate, imprecate, aleargă pe scenă despletite și se bat cu pumnii în piept"), în ciuda măștii ridicole, cartea lui G. Liiceanu rămâne un document cu rezonanțe tragice. Actualitatea lui vine din faptul că se constituie în încercarea disperată a filozofului de vocație de a stopa lichelismul, de a exorciza răul prin teoretizări morale și prin formulări acuzatoare, în condițiile în care fenomenele arătate cu degetul de autor au aproape aceeași amploare de ani buni, în societatea românească. Vina, mărturisirea, memoria, ura, uitarea, prostia sunt tot atâtea teme aparținând dimensiunii etice ale „apelului", alături de comentarea lucidă a unor evenimente care au marcat scena publică autohtonă: *Procesul lui Ceaușescu, Spovedania Elisabetei Rizea, Jurnal pe marginea unei gropi comune, Ex-regele Mihai sau câteva precizări despre logica lui «ex-», Noica - „«guru al ceaușismului»"* ș.a. Desigur, opiniile lui G. Liiceanu nu sunt întotdeauna comode. Sunt dezvăluite, de pildă, fațete neplăcute ale unor personalități pe care publicul le-a asimilat pozitiv: Adrian Păunescu, Adrian Marino, Mihai Tatulici, Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Autorul a inclus în materia cărții nu doar capitole scrise special pentru a face parte din „apel", ci și texte ocazionale, articole apărute în varii publicații („Dilema veche", „Revista 22", „România liberă"), interviuri și talk-showuri.

M-am oprit la un articol publicat în iulie 2004 în „Dilema veche" nu numai pentru că abordează un fenomen relativ recent, ci și pentru că el pare să fie rezultatul indirect al aceluiași mecanism al răului care a funcționat înainte de 1989. *Frustrații noștri culturali* e un răspuns dat Simonei Sora la o anchetă inițiată de aceasta pe tema „modelelor"și elitelor. La vremea respectivă, ancheta a făcut mare vâlvă, iar opiniile participanților au declanșat în lumea intelectuală românească o dispută cu ecouri îndelungate (sporite și de o carte a lui Sorin Adam Matei despre așa-zisa luptă pentru putere între grupurile de elită). Părerea majorității „anchetaților" era că grupul „păltinișenilor" sau al „noiciștilor" s-a constituit într-un pol de putere care încearcă să se impună pe piața culturală nu atât prin discursul filosofic pretențios, cât prin discreditarea altor grupuri și profitând de prestigiul unei edituri (Humanitas). Or, în viziunea lui G. Liiceanu, acesta e un mod de a judeca tipic totalitar. Astfel, orice minciună trece drept adevăr în momentul în care își sporește caracterul șocant. Sau, din altă perspectivă, un individ are dreptate în momentul când pozează în victimă, luând diferența de gândire și de exprimare a celorlalți drept adversitate. Ceea ce se întâmpla când comuniștii îi denunțau pe „dușmanii de clasă". Însă, în condițiile existenței concurenței libere, e greu de crezut că valorile se impun și sunt validate de piață și prin altceva decât „bucuria lucrului bine făcut", „niscaiva har", „scrâșnetul minții și patimile sufletului" sau „prin efectul târziu și nemaisperat al orelor în care ai transpirat în viață întru deprinderea alfabetului culturii". Autorul nu contestă că ar exista un grup „al său", dar el are drept lianți prietenia îndelung verificată, lucrurile trăite împreună, seducția inteligenței, talentul, modul comun de a evalua lucrurile. H.-R. Patapievici, A. Pleșu, I. Pârvulescu, V. Zografi, tinerii traducători de opere filozofice sunt admirați pentru ceea ce sunt și pentru ceea ce fac; și, în acest caz, se simte nevoia unor aplauze îndelungate și a unor aprecieri trâmbițate pe toate drumurile. „Nu cred că e ceva rău în asta", afirmă Liiceanu. „De aici nu rezultă, desigur, că de orice autor de la Humanitas mă leagă o crâncenă prietenie, ci doar că, în cazul meu, s-a întâmplat în câteva rânduri ca admirația culturală să fie premisa pentru un viitor amor. Altminteri, oricine aderă la protocolul lucrului bine făcut va fi un răsfățat al editurii, indiferent de vârstă, sex și apartenența la punctele cardinale ale țării". Altfel, e doar ură și neîmplinire, performanță înlocuită cu injuria, atâtarea și minimalizarea.

Din grupul celor care au denunțat dominația unei anume elite (între care sunt numiți și tinerii critici Luminița Marcu și Costi Rogozanu), diatribele cad asupra lui



Ioan Bogdan Lefter, pe care autorul lipește etichete inflamante ca mediocritatea și dorința de mărire. „Omul acesta (n.n. Ioan Bogdan Lefter) trăiește într-o inadecvare perpetuă: organizează campanii de denigrare sperând că îi face pe ceilalți să creadă că dialoghează, face glumițe dotat fiind cu o neverosimilă lipsă de haz și, mai ales, scrie când ar fi trebuit cu orice preț să se abțină, de vreme ce este incapabil să pună pe hârtie un rând care să nu declanșeze automat un căscat". În „nevoia de răfuială lipsită de criterii" a celor ca el se poate recunoaște „ceva simpatic, de scandalagii care sparg sticle noaptea între blocuri și scoală vecinii". Invocarea *pieții* ca criteriu de valoare dăunează profund „scandalagiilor" numiți de Liiceanu. Nimeni nu-i oprește să publice câte titluri vor, dar, sub furcile caudine ale *pieței*, ele se vor surclasa singure. Și atunci n-ar fi vina nimănui, decât, eventual, a lor înșile și a ignoranței lor răuvoitoare. Dacă răfuiala e necesară, spune autorul, ea trebuie făcută „cu limitele proprii".

Apelul lui G. Liiceanu ne pune și acum în gardă: s-au retras, oare, lichelele, în tăcerea mântuitoare?

Privind spre viitor

liviu grăsoiu

Un autor extrem de interesant prin implicare şi (concomitent) detaşare în (şi faţă de) viaţa literară, de devotament faţă de valorile consacrate ale culturii române şi universale, dar în egală măsură şi faţă de contemporani mai mult sau mai puţin iluştri, mai mult sau deloc la modă, asumându-şi riscurile meseriei de editor într-o piaţă culturală sălbatică, unde nu funcţionează încă legile şi mecanismele din capitalismul ţărilor civilizate, este Ion Papuc, poet, filosof, eseist, traducător, editor cu apetituri don quijoteşti. Apariţie uneori bizară, emanând însă forţă spirituală şi trăire întru idee, Ion Papuc a venit din Ardeal, format temeinic de lecturi filozofice inaccesibile (volens-nolens) altora şi beneficiind de impregnarea cu atmosfera de sfinţită cultură emanată de prezenţa în Clujul universitar a lui Blaga, iar în Bucureştii boemei tinereţii de acel Socrate al românilor, pe numele său Petre Ţuţea. Discipol apreciat al filosofului bucureştean, devenit din viaţă legendă, Ion Papuc ieşea pe neaşteptate la rampă cu câte o carte (**Poeme** - 1978, **Scurtă călătorie în Grecia** - 1982, **Foc vegetal** - 1985, **O teorie a libertăţii azi şi alte însemnări** - 1991) după care se retrăgea în sine sau pleca pe alte meleaguri, mânat de credinţă, de dorinţa cunoaşterii. Revenea ca traducător (**Viaţa lui Iisus** de Ernest Renan - 1990, **Meditaţii metafizice** de Descartes - 1993, **Viaţa şi lucrările câtorva mari sfinţi în viziunea unor comentatori celebri** - 1994, **Poeme** de Paul Celan - şi **Ultimul poem al poeziei** de Denis Roche) se aventura în a tipări sute de titluri (intenţiile justiţiare mi se par evidente parcurgând lista cărţilor de la Crater sau Aritmos), obţinând mulţumiri cordiale, dar nu şi bănuitele avantaje materiale. În 2005 s-a gândit, în fine, mai serios la sine şi a întocmit un volum masiv, de aproape 600 de pagini, unde a adunat o parte din ceea ce a scris şi publicat în presă de-a lungul ultimelor trei-patru decenii. **Cu faţa spre trecut**, cuprinzând portrete şi ideologii, dă măsura unei personalităţi reale, manifestată în direcţii ferm dominate prin erudiţie, talent literar şi spirit speculativ. Ion Papuc a alcătuit nu un mozaic de texte diverse, ci şi-a compus, prin selecţie, un portret imposibil de ignorat, deşi autorul nu se numără printre cei ce nu se dau niciodată în lături de la mediatizare. Prezent doar la manifestări culturale de ţinută, vorbind doar când are ceva important de comunicat, subtilul exeget şi traducător al lui Descartes impresionează la fiecare apariţie şi se detaşează nu doar graţie staturii impunătoare.

Eseistul - acesta mi se pare termenul cel mai exact în definirea lui Ion Papuc - reuşeşte în fiecare dintre texte să-şi solicite cititorul prin subtilităţi de substanţă, nu doar prin speculaţii la îndemâna aşa-zişilor filosofi. Contemplând, de pildă, celebrul tablou al lui Rembrandt, **Lecţia de anatomie**, are impresia unei experienţe înfricoşătoare: „am fost orbit, ţintuit de personajele din jurul cadavrului, de cele cărora se presupune că le este adresată **Lecţia de anatomie**. Însă ele nu priveau, cum s-ar presupune, spre cadavrul care era expus spre studiu, ci toate privirile lor, ale medicului chiar - ieşeau în afara cadrei, mă priveau pe mine, vizitatorul ipotetic. Eu eram de fapt cel studiat". Privitor nu doar avizat, ci dotat cu capacităţi speciale de înţelegere a unui anume tâlc ascuns într-o operă şi descifrabil doar unora. Acest talent propriu degustătorilor rafinaţi este de întâlnit în majoritatea comentariilor referitoare la artişti plastici şi operele lor capitale. Aşa stau lucrurile când conturează portretul lui Ion Jalea, când interpretează chipul lui Eminescu în viziunea lui Ovidiu Maitec, când vizitează (în 1988) expoziţia Sultanei Maitec şi notează detalii definitorii pentru artistă, când prinde nota specifică a cenuşiului Ştefan Câlţia ori când vede în Mihai Olos „un dac. Un maramureşean, un dac! Un ins străvechi". Impresionismul criticului de artă Ion Papuc (ipostaza de profesionist şi nu de amator) capătă o neaşteptată obiectivitate când analizează etapele creaţiei Valentinei Boştină, poate cel mai aplicat, mai serios studiu scris despre sculptura şi gândirea estetică a regretatei artiste. Stilul are sobrietate, înţelegerea vizează profunzimi nebănuite. Intitulat modest **Câteva însemnări ale unui traducator al lui Descartes**, textul punctează dificultăţile cu care se confruntă traducătorul, dat fiind bilingvismul operei filosofului francez. De aici opţiunile celui mai recent tălmăcitor, care se desparte de soluţiile la care ajunsese C. Noica. Înaintând în interpretare, Ion Papuc îşi încheie articolul în mod memorabil: „Doar pe Dumnezeu, singurul iraţional din universul cartesian, în care este adunată şi coagulată întreagă iraţionalitatea lumii, doar pe Dumnezeu numai îl ştim, nu-l şi cunoaştem. Căci nu-l putem cuprinde cum am cuprinde în braţe trunchiul unui copac, ci doar îl putem atinge cu ideea, ştiind astfel că el există, cum am atinge cu mâinile muntele uriaş, infinit într-un teribil de inevaluabil". Siguranţa tonului se manifestă şi atunci când se pronunţă despre o traducere reeditată din Martin Heidegger. Realizată de Dan Ovidiu Totescu, aceasta se remarcă prin austeritatea specifică şi filosofiei heideggeriane, „aplanând intrasingenţele pe care le provoacă". Conchide Ion Papuc: „Astăzi, când reeditarea celebrei **Der Untergang des Abendlandes** este primită cu un interes general, ar trebui să înţelegem că, pentru Blaga al nostru, în Europa bate ora cea mai favorabilă receptării lui".

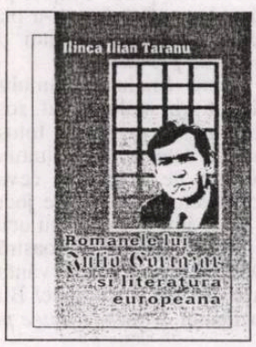
De altfel, dimensiunile europene ale unor gânditori şi artişti români îl preocupă vizibil pe eseist. În **Doi români de naţionalitate europeană** sunt evocaţi surprinzător (pentru cei obsedaţi de globalizare) Mihai Viteazul şi Nicolae Bălcescu. Demonstraţia şi argumentele se bazează pe fapte concrete, pe modalitatea de receptare în epocă a legendarului voievod (personaj central în tabloul **Cresus arătându-şi comorile**), precum şi pe abordarea exhaustivă a istoriei în studiile revoluţionarului de la 1848. Densitatea ideilor şi noutatea lor caracterizează metode de abordare a oricărui subiect de către Ion Papuc. Antologice mi se par în acest sens eseurile dedicate Prinţului Vladimir Ghika (**Monseniorul - legendă la o imagine**) şi lui Petre Ţuţea.

În primul, evocarea are ceva din arta învăluitoare în mister a lui Mateiu Caragiale, compunând o lume distrusă de comunism prin atacarea din toate unghiurile a personalităţilor ce nu au aderat la sistem. În cel de al doilea, intitulat simplu chiar **Petre Ţuţea**, strădania se concretizează în a-l face pe filosof cât mai apropiat semenilor ce nu l-au cunoscut. Spune Ion Papuc: „Adevărata menire a lui Petre Ţuţea a fost nu cea de făcător de cărţi pe care a disprețuit-o mereu, nici cea de conducător economic sau politic pe care şi-a dorit-o mult, dar pe

cronica literară

care destinul i-a refuzat-o mai totdeauna, cât desigur cea de martir al neamului său, împotrivindu-se cu uriaşe puteri curgerii nebune a veacului, iar această vocaţie el a împlinit-o exemplar". Fără complexe, fără a eluda punctele „nevralgice" ale acestei personalităţi fascinante pentru cei aflaţi în preajma sa, Ion Papuc discută şi explică şi naţionalismul şi creştinismul şi opţiunile politice de pe urma cărora Ţuţea a avut atâta de pătimit. Sunt pagini, fără exagerare, de splendidă altitudine intelectuală, printre cele mai tulburătoare ale cărţii, stând alături de acelea intitulate **Laudă Ortodoxiei Române**, veritabilă sinteză şi crez al neliniştitului căutător de adevăr, Ion Papuc. Înţelept, dar şi şocant, pledând mereu (în subtext, ce-i drept) în favoarea artistului cultivat, înnobilat prin exerciţiul continuu al minţii şi prin depăşirea graniţelor de tot felul, Ion Papuc a scris un volum destinat nu atât trecutului ca atare, cât înţelegerii trecutului de către viitorime. Înaltă şi nobilă pedagogie neostentativă.

1) **Romanele lui Julio Cortázar şi literatura europeană** (Ilinca Ilian Ţăranu), *Editura Universul*



2) **Liniştea vânatului** (Valentin Tălparu), *Editura Junimea*

3) **Trenul de vise** (Lucreţia Bucur), *Editura „George Coşbuc"*

Imersiuni

valeria manta-tăicuțu

Imersiunea onirică a lui Emil Brumaru din *Submarinul erotic* (Ed. Cartea Românească, 2005), este un gest simbolic de refuz și sfidare a universului exterior clădit pe mult prea imunde zgâlțâiri de tramvaie, forfotă de lungi țevi de fier și „vechi canale pline cu fluturi și crini triști". Poetul preferă crearea unui alt univers, în care informațiile perceptiv-senzoriale sunt fie abolite, fie deturnate de la realitatea primă pe care-o oglindesc, pentru a-și îmbogăți conținutul semantic și pentru a intra într-o altfel de comunicare, năucitor de reflexivă și total lipsită de inhibiții de protecție și de orientarea spre destinatarul mesajului poetic.

Crude, senzuale și de-o tristețe de sfârșit de lume, poemele se construiesc din termeni antagonici, dar oximoronul nu se mai reduce la simpla lor alăturare, ci se dezvoltă cărnos și suculent în vrejuri spectaculos întinse, până ce sensul denotativ dispare cu desăvârșire în umbra clocotitor-figurată a metaforei : „Trec chelneriţe...Trage-n buze moi,/ Țigara fină, sonda de sifon,/ O copilandră-punk-omidă-albastră./ Îngerii-și bagă-n ziduri o aripă./ Vai, unde e neprihănirea noastră:/ Parfum greoi ce fluturii-i constipă?"(*Bar*).

galaxia cărților

Citind poezia din acest volum, este imposibil să nu-ți dai seama că atât de controversata împărțire a cuvintelor în poetice și „nepoetice" este aberantă, esențială fiind nu selecția lor pe criteriile moral-creștine ale receptorului bigot, ci contextul în care sunt alăturate și conotațiile pe care le capătă în acest context.

În ciuda erotismului de-a dreptul cinic (loc comun atunci când se vorbește despre autorul *Cerșetorului de cafea*), nu lipsește din poeme o permanentă dualitate trup/ suflet, carnal/ angelic, cufundare voluptuoasă în păcat/ penitență și autoflagelare. Îngerii, crinii și fluturii, sugestii de diafan și inocență, apar după fiecare căderе în senzualitate, asigurând dimensiunea tragică a abjecției, transformarea ei din iad interior în drum spre lumină.

Sufletul ca entitate pură, nemuritoare, în veșnică migrație de la un înveliș de carne la altul, este uneori materializat, lichefiat, el se poate prelinge, are densitatea, culoarea și mirosul greu al păcurii, termen care semnifică povara, urâtul, tristețea, mai ales prin alăturarea sintagmei „osii de vagon" : „Și unde-i sufletu! prelins din noi/ ca păcură din osii de vagon?"(*Bar*).

Diminutivarea termenului aduce cu sine sensul peiorativ de cultivare inutilă și detașată, ca pe o plantă oarecare, a ceea ce de fapt aparține visului : „Un imn sfios și trist va fi rondelul/ pentru Marina. Ea e mama noastră,/ A celor ce-și păstrează sufletelul/ De mari și mici onirici într-o glastră"(p.15)

Luptătorul „cu fluturi și cu bile" trăiește într-o realitate paralelă, desacralizată, în care impulsurile erotice devin imagini vizuale prin apel la funcția psihologică a metaforei, existând un fel de asimilare freudiană între vis și creația poetică. Predomină sinecdoca, astfel că numirea întregului printr-o parte a lui creează senzația de pătrundere în plin absurd : „Oh! Sufletul meu pur din nou vernil e/ Ca chiloţeii pe un roz popou" (*Acum voi bea mastică. Poate Ile...*)

Sofisticat ca maestrul Apollinaire, dar și sentimental, pupăcios și bălos-lacrimogen ca orice slav din trunchiul lingvistic vecin, poetul isterizează olfactiv cuvintele, cățeii de usturoi se alătură sugestiei de parfum franțuzesc, senzualitatea determină un transfer incredibil, din concret în abstract, al termenilor, astfel că sufletul este văzut ca un gingaș receptacul de scursori și, după o spurcare demențială, reclădit imperial în metaforă : „Pahar de sticlă franțuzesc/ Umplut cu bale slave ochi/ Mi-e sufletul eu te iubesc/ Tu mă iubești scoate din rochii/ Marele crin împărătesc" (*Rouă c-un pospai de fluturi*) .

Într-o *Elegie* surprinzător de melancolică, străbătută de sentimentul tragic al singurătății și al morții, cuvântul *suflet* intră în câmpul semantic al amurgului, epitetul „întunecat" sugerând nu opacitate cromatică, ci extincția, pătrunderea în tărâmul umbrelor veșnice. Versul, la fel de muzical ca și cele din întregul volum, este adunat din ritmul orgiastic și domolit într-o cadență sobră de clopot la vecernie : „Apollinaire, de ce-ai plecat?/ Apollinaire, unde te-ai dus?/ Mi-e sufletul întunecat/ Cum este cerul la apus" (p. 23).

Căpșuna, ca expresie metaforică (eufemistică) a unei sexualități ce-și adâncește parfumul și dulceața într-un spațiu închis, a cărui intimitate e răscolită doar de fluturi și de rouă, devine termen pentru explicarea unei noțiuni abstracte, transferul asigurând nu numai o șocantă căderе din metafizic în teluric, ci și un surplus de expresivitate în plan stilistic : „Femeia mea frumoasă ca scriptura/ Nu-ți cer nici coapsele, nici sânii și nici gura/ Ci sufletul răscopt ca o căpșună/ Cu mirosu-nțelept și carnea bună" (p. 32).

Când se alătură cuvântului *suflet*, un epitet ca „moale", în afară de obișnuita materializare a inefabilului, aduce conotația de docil, ușor de modelat, prin transgresiune semantică starea solidă fiind imediat înlocuită cu cea lichidă. Osmoza dintre stări contrare este un procedeu care ține evident de gustul pentru oximoron, întregul context în care apare cuvântul *suflet* conținând, de altfel, elemente antonimice : „Și sufletul moale, din pieptul/ Ascuns în fereli de mătasă/ În roua-l topeam pe încetul./ Erai atât de frumoasă" (*Caligrafiile aceloraşi cuvinte*).

Iubita este nu numai revărsare deșănțată de pulpe, sâni, fese, rotunjimi, pufuri și căpșune, ci și „înger" purtând ursita zborului întemnițată în suflet : „Mi-ai vorbit de roua ce-ți lovește/ gleznele când treci prin ierburi fine/ Și de melcii, păcătoși, firește,/ Moi suindu-și frageda rușine // De pe pulpe-n raiul strâmt și umed/ Blând ferit de rochia-n răsfrângeri./ Mi-ai sosit la ușă ca un înger/ Cu aripile ascunse-n suflet" (*Caligrafiile aceloraşi cuvinte* - 2).

Roua, ca sugestie de cristalin și puritate, poate acționa agresiv asupra sufletului, verbul „a smulge" prin încărcătura lui dinamică potențând imaginea vizuală și transferând-o într-un spațiu al neprihănirii extreme, în contrast cu nuditatea impudică : „Priveam ca la-nceputuri/ Cum păşeşti spre mine-n pielea goală/ Și cum roua sufletul ți-l smulge./ Nu doream nici o căpătuială/ De la trupul tău de carne dulce".

Poetul nu are vocația diafanului somnolent și nici nu vegetează lângă o iubită ideală, așa încât în câmpul semantic al *sufletului* intră și elemente care țin de banala gastronomie, vizualul lasă locul unor imagini olfactive iuți, menite să biciuiască simțurile, dar și să exprime o suferință reprimată cu gesturi de adolescent întârziat: „Și am început s-aud/ Fluturii mari cum asud/ De spaimă-n aerul crud// Și-n nară-mi vine-un miros/ De suflet întors pe dos/ În mujdei și cu mult sos" (*Bocet de adult*).

Sufletul poate intra în planul acvatic nu numai prin alăturarea metaforic-biblică a *paharului*, ci și prin conotația de loc mlăștinos, capcană pentru romanticii sedusi esenian de băutură: „De inimă tristețea mi se-agață ca scaiul/ Degeaba beau bezmetic, făcând-o pe niznaiul/ În suflet plin de mâlul a nu știu câte votci" (*Epigramă ameliorată*).

În *Sonetul de la Curtea de Argeș*, iubita e sugerată ca prezență prin foșnetul mătăsii, într-o sinecdocă ce amintește de Eminescu, în primul rând printr-un copleșitor sentiment de tristețe și de singurătate, numai că, în stilul său inconfundabil, Emil Brumaru introduce termenul *suflet* în câmpul semantic al sacrificiului. Bătut în ținte cum ai bate o blană de miel tăiat, sufletul se răstignește într-o atmosferă de ev mediu târziu, în chilii monahale: „În Curtea de Argeș, la vreme de ploaie,/ C-o bilă pe masă de fildeș gălbui/ Și sufletu-n ținte, destinu-n șiroaie/ Oh, claie de îngeri! femeie ce nu e/ decât o mătasă, îți scriu lin prin spații" (p. 46).

Între viață și suflet relația este euharistică, aluatul dospit revărsându-se dintr-un preaplin al trăirii, în orgiastic miracol divin: „Roua-i ca un bici/ Căzut pe flori întredeschise iar/ Când melcilor le scoate din tălpi spinii./ Oh, dânsa-i și mireasă și altar/ De carne, uns cu-aromele luminii/ Căci ne dospește viața-n suflet, iată!/ Ca pe-un aluat ce dă peste covată!" (*Oh, dânsa - şi mireasă şi altar*).

Expresie a tristeții fără leac este și „Sufletul parcă din carne scos/ Și locu-n care-a fost încă mă doare"(*Sonet neterminat*), și sufletul care „se umple blând cu frunza vagă-n/ Brumele din zori, umbra de seară" (*Elegie*), chiar dacă uneori, cu un gest de penitență ce nu exclude vicleanul zâmbet rabelaisian, poetul se autoflagelează :"Mi-ai fluturat cu pizda pe la nas/ Și ai plecat, sânii-au rămas un vis/ Al sufletului meu de înger gras" (*Tamaretă*).

Personificat, sufletul „țipă" („Țipă sufletul în mine/ După mâna ta prelungă" - *Scrisoare*) sau, lăsat la cheremul fluturilor, este maculat de patima târzie și aprigă : „Ba chiar te-ndemn cu fluturi și le cer/ Să-mi tăvălească-n praf sufletul moale" (*Cântecul cel mai naiv*).

Obsesia acvaticului înșelător cu uriașe flori carnivore ce și-au pierdut inocența dă naștere unor metaforice intrări ale sufletului în câmpul semantic al capcanei : „Căci în parfumul ei e-o-nsingurare/ Ce-mi face sufletul trist balta dulce/ De lintiță. Crini albi cu gura mare/ Aerul zilei crud or să-l apuce..."(*Cântec naiv*).

Când iese din ipostaza lubrică de satir înfierbântat, poetul poate să exprime, cu simplitate dezarmantă, abisul deznădejdii și al însingurării : „Doamne, nu mă părăsi/ Ia-mi în brațe sufletul/ Pe cărări de rouă du-l/ Să-l calce oricine-ar fi" (*Rugăciune laică*).

Bolnav de dor sub „o iederă necăjită", ostatic în „raiuri trist ferecate cu sacâz", poetul amestecă elemente antinomice, pentru că realitatea obiectivă a fost de mult spulberată și înlocuită cu una pur onirică, în care gestul cucernic și cumsecade stă foarte bine alături de înjurătură și de aluzia obscenă : „Pe cercurile pacinicilor plite,/ Prăjesc pârjoale moi, ci tu îți râzi/ De sufletul ce ți-a plătit cu viața/ Șoldul școlar și sânii descheiați" (*Umblam umil să-ţi şuşotesc prin urbe...*) .

Spre finalul volumului, după ce a fost tăvălit prin mâluri, praf, sosuri cu boia și zoaie, sufletul se regăsește totuși intact, pentru că poezia este un gest dumnezeiesc de ludic și, departe de a dărâma ceva, construiește doar scânteietoare și fragile jocuri de artificii peste o lume învinsă - dar nu ucisă - de o tristețe definitivă: „Dragostea noastră-ncepe-abia acum?/ Desfă lin sufletul în vântul moale/ Ca pe un crin. Eu am sosit agale/ Blând pelerin pe-ntortocheatul drum" (*Cântec pentru Absurdica*).

Barbarie

alexandru george

opinii

Epoca de aproape jumătate de veac a comunismului, dacă îi considerăm şi inevitabila prelungire, a adus, pe lângă alte calamităţi, şi aceea a unei „barbarizări" a societăţii româneşti, a uneia programatice şi stăruitor impuse, fapt ce s-a văzut imediat în modul de comportare, în maniere, în limbaj, pe scurt: în tot ce ţinea de raporturile dintre oameni. Şi este firesc să se fi întâmplat aşa, dacă ne gândim că opresorul venit din afară era de fapt, în plin secol XX, un invadator barbar care, cu toate aerele lui de superioritate pe care i-o confereau numai numărul şi brutalitatea, nu era resimţit ca un model de urmat pe toate planurile, ci în multe privinţe ca unul inferior învinşilor faţă de care se erijase în „eliberator".

Modelul sovietic, impus de ocupant şi de cozile lui de topor, a fost din capul locului pus la îndoială de cei cărora li s-a propus, deşi au existat şi unii inconştienţi, eventual naivi, care nu şi-au dat seama ce reprezintă noii veniţi: o hoardă barbară, avangarda unei anexiuni (care, conform planurilor Kremlinului, s-a şi figurat prin jurul anului 1950 şi era susţinută de agenţii kominternişti în frunte cu Ana Pauker şi grupul ei) sau sunt nişte tineri candizi, entuziaşti, dar cam neciopliţi, care şi-au vărsat totuşi sângele pentru a ne scăpa de nemţi şi a ne „ajuta" să construim, la rândul nostru, o „lume mai bună" sau măcar o „societate mai dreaptă", aşa cum afirmau că visaseră încă din tinereţe alde M. Sadoveanu, C.I. Parhon sau Traian Săvulescu, ori măcar una a forţelor creatoare nezăgăzuite, dar dirijate de Partid, cum clama aproape săptămânal G. Călinescu şi, poate încă mai des, M. Beniuc, Zaharia Stancu şi alte lichele de acelaşi calibru, dar de mai redusă audienţă.

Mulţi alţi intelectuali, după un moment de buimăceală sau chiar de euforie, şi-au dat seama ce se întâmplă, au luat atitudine, fie prin acţiuni deschise (care aveau să le aducă mari suferinţe, uneori şi moartea), fie prin retragerea în tăcere cu speranţa unei schimbări în bine a situaţiei. Dar rusificarea, cu perspectiva transformării României într-o oarecare republică sovietică, a continuat, ea constituind o dogmă în politica Partidului. Şi unul dintre cele mai simptomatice fenomene a fost impunerea limbii ruse, pe care Beniuc ajunsese să o considere indispensabilă scrierii literaturii (mai ales a poeziei) în... româneşte. Şi la fel de semnificativ a fost eşecul, rezistenţa obscură, dar îndărătnică, a întregii intelectualităţii româneşti faţă de acest atentat împotriva ultimului teritoriu rămas încă neanexat, deşi fusese şi el cotropit, aşa că oficial putea fi şi el controlat. Rezistenţa aceasta bănuiesc a fi făcut obiectul unor studii ale specialiştilor; ea rămâne un fapt de simplă evidenţă la îndemâna oricui a trăit pe atunci: de ce nu s-au lipit rusismele de limba noastră şi de ce unele care au această sorginte pleacă de la mai vechi forme latine, familiare nouă (de tipul lui „activ" (*subst.*), „plenară", „exponat", „deviaţie" etc.)?

O influenţă certă a limbii ruse au fost (şi rămân) formele scurte ale unor neologisme terminate în „iune", fenomen justificat şi printr-o monotonie ce se cuvenea corectată (emisie, depresie etc.).

Un fenomen anterior ultimei ocupaţii ruseşti: chestie-chestiune, reacţii-reacţiune, instituţie-instituţiune, informaţie-informaţiune, staţie-staţiune, reacţie-reacţiune etc.. Oroarea faţă de ce e rusesc poate fi pusă în paralel cu acceptarea (pe care unii o consideră tot o intruziune) grăbită, chiar entuziastă, a anglismelor la ora actuală; şi în cazul ultimelor prioritatea o au cuvintele din limba lui Shakespeare atunci când au la bază tot nişte cuvinte latineşti: a implementa, sofisticat, locaţie, eficient, a te relaxa (calma) etc.

Cred că se dezvăluie cu această tristă ocazie o realitate mai profundă, „poporul" a acţionat din instinct, poate doar ajutat de factorii mai vechi culturali: limba română a continuat să se latinizeze şi sub cele mai neprielnice auspicii (sau să se relatinizeze, cum credeau cărturarii acestei tendinţe de pe vremuri). Ceea ce încă unui Maiorescu i se părea un exces pernicios la 1881 se dovedeşte a fi fost ceva firesc, ba chiar necesar. Şi ceea ce pentru straturile mai de jos ale societăţii româneşti putea apărea ca o maimuţăreală, acuma s-a dovedit a fi fost doar o etapă a unui proces în curs, încununat de un indiscutabil succes, aplaudat de toţi.

Dar, pentru a nu abandona cu totul umorul (un cuvânt totuşi de origine engleză), să amintim că neologismele acestea au dat şi efecte ridicole pe care le-au speculat literatorii: Caragiale ne-a lăsat o evocare a unei erori comise chiar de venerabilul Lascăr Catargi, corifeul conservator *statu qua* (în loc de *statu quo*).

Să mai amintesc (dând şi Ardealului mai savant partea ce i se cuvine) că Octavian Goga, în calitate, cred, de preşedinte al Camerei, l-a omologat pe mareşalul Joffre, venit în vizită oficială la noi în ţară, cu calificativul *Miles gloriosus*! (Or, sensul cuvântului e exact contrariu celui scontat: e titlul celebrei comedii a lui Plaut şi înseamnă *Soldatul fanfaron*! În fine, se zice că atunci când am stabilit relaţii diplomatice cu Vaticanul, delegatul nostru i s-a adresat Papei pe latineşte, probabil ca să-i dovedească faptul că suntem de geantă lantină:

- *Salve, Sanctissima Papa!*

Sfântul Părinte a primit salutul cu un zâmbet şi l-a corectat:

- *Non mulier (adică nu e femeie).*

Ambasadorul nostru a continuat sigur pe el cu frazele lui învăţate papagaliceşte:

- *Habemus documenti!*

(Dar dacă e vorba de râs, să nu-l uităm pe Arghezi care pretinde că înainte de primul Război Mondial, un deputat mare doritor de acţiune împotriva Imperiului Austro-Ungar - sau împotriva Opoziţiei -, a cerut ca inamicul să fie strivit şi a făcut-o cu celebra formulă a anticului Cato:

- *Delen dum Cartabos!)*

Şi, totuşi, eu sunt mai indulgent cu tot (să-i zicem) „procesul" care, pe măsura trecerii timpului, dar mai ales a trecerii noastre prin atâtea vicisitudini istorice se dovedeşte doar în subsidiar un caraghioslâc. În afara barbarilor din afară, o dată cu comunismul, s-au activat barbarii din interior (de altfel, ca şi la antica Romă), în cazul nostru un fond de necivilizaţie, de mitocănie agresivă, de primitivism impertinent şi fondul pe care n-avea cum să-l stăvilească tocmai Eliberarea din decembrie 1989. Acum, parcă mai mult ca oricând, se dezvăluie regretabile fenomene ascunse sau măcar inadmisibile pentru expresia neutrală a regimului prăbuşit, dar ai cărui figuranţi au rămas şi se afirmă în bună măsură predominant.

Una dintre cele mai nefaste măsuri oficiale (cine o fi autorul?) a fost înlocuirea studierii limbii franceze prin cea engleză, o necesitate a integrării noastre tacite, apoi deschise, într-o lume de contacte variate, universale. Numai că, în trecut, franceza a fost mult altceva! Idiomul informaţiei noastre culturale, care ne introducea în universul Romaniei occidentale, modelându-se efectiv în decurs de mai bine de o sută de ani, iar cât priveşte lexicul şi expresia literară, a fost o acţiune decisivă, chiar dacă „franţuzismele" au sunat uneori şi ridicol: ele rămâneau o marcă de distincţie printr-o înrudire vădită. În plus, această adoptare (acum unii i-ar zice, oribil: adopţie) ne particulariza faţă de vecinii noştri bulgari, sârbi, turci, albanezi, unguri, ruşi sau nemţi într-un mod surprinzător, eu i-aş zice original. Engleza nu poate juca acest rol, ea rămâne un esperanto, aşa cum am mai spus-o, şi ne pune pe acelaşi plan cu te miri cine.

În plus, e o limbă foarte urâtă pentru cel care are în urechi sonorităţile latine stâlcirea vocalelor în această vorbire scrâşnită (un profund european ca domnul Paul Dumitriu a numit-o o „măcăială", ceea ce e valabil pentu partea ei saxonă), în care multele neologisme latine apar deformate barbar şi ridicol (cum se întâmplă pentru români şi cu limba rusă). Asta în timp ce, pentru noi, *credinţă*, *inimă* (dar chiar şi *plăcintă*) sună ca acum două milenii la Roma, iar *raţiune*, *imperativ*, *patrie*, *cultură* sunt nişte răspunsuri, dar şi nişte continuităţi cu care nu se pot mândri multe popoare.

Foşgăit

Gângurea prietenul meu
tot mai şters
cu mâna lui cea obosită
cu blana la fel troienită de vremi
lângă foşgăitul nărilor mele albastre
prinse şi purtate parcă ostentativ
pe peretele Hău
undeva sus-jos
în grota Trois Frères de la Arriège
cu simbrie la „vârf"

Epica

lui Viorel Mureşan

Ce gropi a inventat nordul/
în memorie
Ele-s tocmai bune de astupat
în cimitire
ce versuri ne-au transmis
fluturii lui/ veniţi cu levantul
cocoţaţi în neştire pe nimburi de var
şi puncte opace prin care trece
defunctul delir...

Doamne mai fă încă un loc
în această Biserică/ Doamne rămâi...

Nenumita simbrie

Omului din tine

Avea doar douăsprezece coli cartea
ce o plimbai pe sub noile tale
„cerimi" - ca o umbră a binelui
destupat proaspăt înainte
de „parantezeiască" sete şi
acel dulce coşmar...
A privi doar înainte
e felul meu de a fi...

Razachie

Unde-ţi ţii punctul acela atât
de fierbinte şi-atât de amar
de serafic de clocot sălbatec
Ia bre colea/ fetească-i de tine
Cu ea ai să urci şi
cu ea ai să mori
Nu/ berea-i de vină
Lumea-i prea plină...

Viziune I

Marii oameni ai vieţii nu pot fi
decât veşnic copii. Noi locuim
într-o parte de veşnicie şi-ntr-o
parte a vieţii şi a morţii

Noi nu suntem Noi
şi nici nu putem fi
vâslind împotriva curentului
ca o rasă de păsări aparte
ca o corabie în naufragii
un ţărm regăsit...
Şi ca o pacoste a viziunii

Viziune II

Călătoria aceasta prin timp
printre măruntaiele neatinse
ale orgoliului
este de fapt o evadare...
Gheara minciunii
nu mai atinge cuvântul
a devenit apa moartă sau
apă adormită
sau punte de vânt între maluri

iar noi care suntem acum vânători
de umbre,
adunăm flori în grădină
le amestecăm
cu cucută. Ironia ne-ascultă!

Viziune III

La înălţimea vântului eu
sper dreptate
şi pentru orătănii şi pentru pisici
şi pentru
atâtea forme vii din lumea
de moloz captivă
sub respiraţii ce-mi afundă golul
şi visul rătăcit de umbre
de căderi şi de-amagiri. Uitarea
de sine e astăzi - parcă
cea mai bună memorie/ una
cu lună plină în care poftesc
să nu mai am nici o vină!
sper... de la speranţă

Expresivare

altui model

Şirul ţi-e firul
fuiorul şi gongul
mestecă-l cu gingiile
cu genunchii cu coatele
asudând de atâta simbrie
adâcită-n acel golf
cu sârg/ drept ofrandă
de Cuc/ Cucuştiuc
Pasăre-tâlc

Zădărnicie

lui Miron Blaga

În zadar oaia paşte molcom
pe dosul de deal sau pe coclau
şi-omul o mulge...

În zadar omul se apără de lup
cu un câine sau doi. Oaia -
după Pârvan -
face parte din turmă
La noi în sat bătrânii vorbesc

Ioan Ţepelea

că doar cuţu Grivei este sincer
că lirosoful cioban s-a reinventat.
El nu se mai ocupă de oi!

Tristeţe

unui prieten de peste drum

Tristeţea mea e o închisoare imundă
şi nu doresc s-o vedeţi. Zilnic
transmite mesaje de la pupitru
cel cumpărat de un spirit profund/
cel uitat...

Tristeţea mea nici nu doare
doar că mereu se afundă. Spre
un punct nedefinit spre un vânt
nepărtinit. Spre valul din gând
care-a şi încremenit...

Foaia rebelă

lui Gheorghe Grigurcu

Nu de mine aveau nevoie
Aşa-zişii prieteni. Pentru ei
puteam fi şi un Mont Blanc de curaj
gura spartă a târgului sau
foaia rebelă
din calendar. Nu vă miraţi de aceea
de muştele care mă ling...
de dimineaţa aceasta
aberantă din protocol...

Un prieten odată în cimitir căuta
după mormântul bunicilor. Ba nu!
Îşi căuta mama şi-i mângâia crucea
ani la rând am trecut pe acolo
înciudat de o istorie de pământ
pe pământ

Nu de mine aveau nevoie
Pe mine mă îngropau alături
zi de zi. Să înţeleg cum se moare
Sărac şi cinstiti/ bâlbâit!

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Sârguieşte-te ca să intri în cămara ta cea din lăuntru şi vei vedea cămara cerească. Căci una sunt aceea şi aceasta, şi printr-o singură intrare le vei vedea pe amândouă. Scara Împărăţiei aceleia este ascunsă în lăuntrul tău, adică în sufletul tău. Scufundă-te deci în tine... şi vei afla acolo trepte pe care vei putea să urci" (Isaac Sirul).

„Nu-i dispreţuim pe toţi cei care au vicii, însă îi dispreţuim pe cei care n-au nici o virtute" (La Rochefaucauld). Dar viciul pur poate fi fascinant precum o monstruozitate!

Aşteptarea: forma cea mai intensă a vieţii. Aşteptarea fără obiect: forma cea mai pură a vieţii.

Constat că modelele nu-mi mai slujesc la nimic. Vreau să imit pe X sau pe Y, dar... nu reuşesc. Nu mai pot deveni nici măcar epigon! Sunt iremediabil circumscris de propriile mele slăbiciuni.

Numai ura poate fi în exces, nu şi iubirea.

Pururi proaspăt se cuvine a fi chiar şi nenorocul, precum un coş de fructe abia culese.

„Se cade să acceptăm tot ce nu suntem în stare să respingem" (Montaigne). Nu este însă acesta unul din cele mai grele exerciţii la care poate fi supusă mintea omenească? Şi mai ales inima?

memorii

„Oare din grabă aruncăm peste bord, una după alta, lentele unelte ale trecutului, caii, pânza de corabie, gătitul la foc mic, politeţea? Cine-şi mai acordă răgazul astăzi, în marile oraşe, să mănânce, să doarmă, să însoţească pe jos morţii la cimitir? (...) Natura, când lucrează, lucrează încet; îi trebuie o zi ca să facă o larvă, dar îi trebuie douăzeci de ani ca să facă un om" (Paul Morand).

Îţi aminteşti trecutul nu pentru a-l retrăi, ci pentru a te trăi pe tine însuţi aşa cum eşti, ca fiinţă lăuntrică unitară, fără trecut, prezent sau viitor.

13 februarie 2005. Seara, pe micul ecran, l-am auzit pe un academician ilustru vorbind netulburat despre „caligrafia frumoasă a lui G. Călinescu"...

Să aducă totdeauna începutul o tulburare, o dezordine, o anarhie? „Orice clasicism presupune un romantism. Esenţa clasicismului este de-a veni după. *Ordinea* presupune o oarecare dezordine pe care el tocmai o reduce" (Paul Valéry).

D-ale tranziţiei. „Problema este că, în marea parte a cazurilor, *rolurile instituţionale* - fie că este vorba de simpli funcţionari sau de mari oameni de afaceri sau politicieni - alternează imprevizibil şi uneori impudic cu *roluri personale*. Alternează, nu se combină în vreo nouă formă relativ stabilă. Pe scurt, nu produc o hibridizare *sui generis*, mai bună sau mai rea, ci doar un amestesc inconsecvent şi imprevizibil pentru oricine se aşteaptă la o stabilitate comportamentală, oricare ar fi aceasta. Ca atunci când încurci borcanele şi te pomeneşti cu o gogonea murată în gură, când erai convins că ai băgat lingura în cheseaua cu dulceaţă" (Vintilă Mihăilescu, în „Dilema", 2005).

Surprize la început de veac. Cum de-a devenit Emil Hurezeanu, fie şi pentru un timp scurt, consilier al lui Adrian Năstase? Nu e un mister. De mai multă vreme, inclusiv în relaţiile noastre cvasipersonale din perioada în care era directorul „Europei Libere", i-am constatat un comportament îndoielnic, conţinând inconsecvenţă şi versalitate. Cum de-a devenit Dorin Tudoran consilier al lui Dan Voiculescu? Aici într-adevăr e, pentru subsemnatul, un mister.

Stimulentul „negativ" pe care-l constituie neplăcerea unei acţiuni de care vrei să scapi cât mai repede. „Dacă îmi displace o treabă, recunoştea Goethe, ori o las baltă, ori o fac mai bine".

Şi Goethe despre adevărul captiv în erori, ca un sâmbure vital al lor: „Erorile fie întregi, pe jumătate ori pe sfert, sunt ostenitor de greu de disecat ori de cernut pentru a depista partea de adevăr dinlăuntrul lor şi a o aşeza unde se cuvine." Nu cumva am putea vorbi despre erori ca despre nişte adevăruri damnate?

Atât viciile, cât şi calităţile sunt vrăjmaşii prieteniei, crede Chamfort: „Vicii puţine împiedică un om să aibă mulţi prieteni, tot pe cât îl împiedică înzestrarea cu calităţi prea mari. Căci prietenia e de la o anume vârstă o stare deromantizată, mediocră, înclinată spre complicitatea pe care o presupun viciile şi spre lipsa de exigenţă pe care o implică cele mai înalte calităţi. O tolerare reciprocă, o con-vieţuire analoagă supra-vieţuirii.

Performanţe: elocinţa care produce iluzia tăcerii şi tăcerea care produce iluzia elocinţei.

Scrupulozitatea exagerată naşte, ca o reacţie naturală, îndoiala. În acest caz, scepticismul apare precum o eliberare.

Plăcerea pare, în ochii lumii, ruşinoasă precum un abuz, o impostură în raport cu tristeţea funciară a existenţei, intuită fără greş de omul generic. Din care motiv ea se ascunde mai mult ori mai puţin, spre deosebire de durerea care nu ezită prea mult a-şi face public chipul. Bocitoarele de la înmormântări sunt în acest sens caracteristice.

„Un chinez a cerut ajutorul medicilor, neştiind ce se întâmplă cu el, după ce a remarcat că a început să transpire verde, transmite site-ul Ananova. Bărbatul a remarcat pentru prima dată această problemă în timp ce muta mobilă împreună cu un prieten şi picături de culoare verde deschis au început să i se prelingă de pe frunte. Medicii au fost uimiţi de transpiraţia verde, pe care nu ştiu cum să o explice. Până în prezent, singura lor ipoteză este că în interiorul corpului pacientului s-ar afla un parazit a cărui prezenţă are acest efect ciudat. Cotidianul «Southern Metropolitan News» citează însă un medic chinez care spune că literatura antică de specialitate vorbeşte de cazuri de transpiraţie roşie şi albastră, dar niciodată verde" („Adevărul", 204). Ne imaginăm decepţia conducerii de partid şi de stat chineze produsă de acest supus al lor, atât de... inconformist. De ce oare nu s-a îndurat a transpira... roşu?

Uriaşa primejdie conţinută a urii de sine: negându-te, negi lumea. Însă există şi o ură de sine atât de radicală încât te purifică, punându-te în legătură cu puritatea lumii.

Acea romanţiozitate de care nu se pot dezbăra unele propoziţii profunde, aşa cum femeile nu se-ndură a renunţa la parfum.

Artă: spontaneitate ascunsă în elaborare şi elaborarea ascunsă în spontaneitate.

Impuritatea ţine doar de detaliu. Ansamblurile se purifică prin ele însele. Cosmosul nu poate fi decât pur.

„Toate secolele se aseamănă prin răutatea oamenilor" (Voltaire).

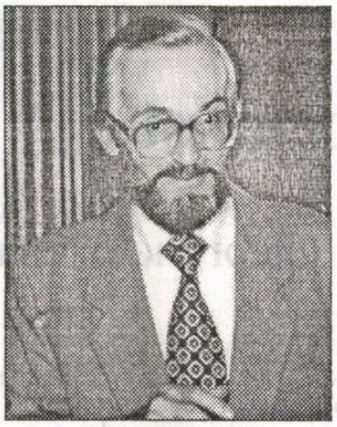
Visele împlinite dezamăgesc totdeauna pentru că n-au suficientă intensitate. Acea intensitate nebună, egală cu o proiecţie în infinitul neîmplinirii.

E prea talentat pentru a fi şi profund. Cuprins de plasa mătăsoasă a talentului, se izolează agreabil de marile probleme.

Revista transilvană în care am debutat m-a tratat, chiar în faza-i înnoită, la inaugarea căreia mi-am adus şi eu o modestă contribuţie, prin câteva gesturi neprietenesti, la care mărturisesc că, oricât de circumspect aş fi, nu mă aşteptam. Un prieten mai tânăr mă avertiza că e precum schimbarea lui Iliescu cu Constantinescu. Evident, nu l-am crezut la început, mi-a venit greu să-l cred. Mă gândesc totuşi că legislatura Constantinescu a adus un rău suplimentar: deziluzia (căci în legătură cu Iliescu nimeni nu-şi făcea iluzii!). Îţi trebuie nervi tari pentru a continua să participi la viaţa (piaţa) literară...

Nu mi-am dat seama cât de insignifiant sunt ca poet decât parcurgând bilingva, suficient de bogata **Antologie** a poeţilor „Stelei", alcătuită de Aurel Rău şi Adrian Popescu, în care nu figurez. Se mai întâmplă!

Zăpada: o puritate artificială („mincinoasă", zice Goethe), aidoma paradisurilor artificiale.



Un dicţionar totalofonic şi trei reforme trăsnet

vasile andru

cerneală proaspătă

Ca o ultimă obligaţie didactică, Ambrozie se prezintă la Editura "Lumina Luminilor", situată pe strada cu acelaşi nume, la numărul 1. Fireşte, toate casele aveau numărul 1, din motive de onoare şi egalitate deplină între cetăţeni. Editura era unicat. Adică era singura editură din stat. Toate erau unicat aici.

A ajuns la timp, dar ceilalţi invitaţi deja erau instalaţi în fotolii roşii şi frecau hârtii.

Ambrozie a fost pus la curent cu operaţiunea. I se cerea să colaboreze la singura lucrare pe care o publica această editură, de ani de zile: **Dicţionarul progresului de înaltă adâncime**, ediţia 69. Coordonatorul lucrării îl primeşte amabil pe Ambrozie, îl tratează cu cafea, lucumi şi un pahar cu apă în care se pusese bromură de sodiu pentru corectarea libidoului la domnii academicieni, să poată ei lucra bine, să nu le fugă mintea la sex. Coordonatorul îi spune că se pregăteşte o ediţie nouă a **Dicţionarului**, care să le bată definitiv pe toate.

- Nu e rea nici ediţia precedentă. Dar are două defecte. Căci tot ce este "precedent" are defecte. Calitatea îmbătrâneşte şi se pleoşteşte. Altfel zis, ceea ce altădată era calitate, cu timpul devine defect. Şi anume: vechile ediţii sunt *antifonice* (precizia se sparge în ţăndări) sau *polifonice* (încântarea e mai mare decât descântarea). Acum ne propunem **Dicţionarul** *totalofonic*!

Coordonatorul s-a oprit, aşteptând cuvenite aplauze. Cei 22 de academicieni au aplaudat bătând degetele de podul palmei, ceea ce semnifica: "Cinste ţie, vorbitorule!".

Ambrozie e invitat să răsfoiască ediţia anterioară, de pe care au studiat generaţii întregi de vlăstare strălucite.

Ambrozie răsfoieşte şi găseşte explicaţii precum acestea:

Abur: mic instrument de oţel, subţire şi lustruit. Proverb: Cu doi aburi nu se face primăvara.

Abundenţă: cantitate foarte mică, infimă, care se bazează pe lene şi pe opţiune. (Provine din ab + undiţă.)

Ac: depăşire a legalităţii; delict săvârşit de cineva prin depăşirea atribuţiilor sale

Acrobaţie: document prin care se atestă un fapt, o obligaţie sau identitatea cuiva. (Provine din: acru + beţie)

Acţiune: un produs care are gustul caracteristic al oţetului, al borşului. (Porvine din: ac+ micţiune)

A afla: a expune un aliment la fum, cu scopul de a-l conserva.

Alb: contrarevoluţionar din perioada unui îndepărtat război civil; duşman care face „nopţi albe" punând la cale conspiraţii. (provine din latinescul „niger", adică negru)

Anomalie: normă pe baza căreia se desfăşoară o activitate; metodă, obicei, linie de conduită; menstruaţie; canon.

Adevăr: element lipsit de luciu metalic, rău conducător de căldură şi electricitate; dialectal: saltea umplută cu paie (origine necunoscută).

Aliment: obiect de toaletă cu dinţi mărunţi; sistem de semnale convenţionale cu care se transmit comunicări secrete (provine din ali+mentis)

A apesirasi: verb olfactiv, desemnând acţiuni care încep cu litera f; cuvânt moştenit de la ipotetici strămoşi neidentificaţi.

Artă: armă primitivă, alcătuită dintr-o vergă flexibilă din lemn, jad, abanos sau metal radioactiv.

Atlet: rac mic de apă dulce, cu un singur ochi.

Acvilă/aquila: insectă himenopteră, cu şase picioare şi patru aripi; produce miere; trăieşte în turmă.

Aţă: metal de culoare kaki; exclamaţie convenţională prin care se cheamă sau se răspunde la telefon. Proverb: Aţa trece, pietrele rămân.

Autocritică: suc gros şi parfumat, extras din răşini şi alte substanţe vegetale.

Avansare: groapă cilindrică, săpată în pământ până la nivelul unui strat umed.

Şi aşa mai departe.

Coordonatorul, şeful, spune:

- Acest glosar are meritele lui: el dă cheia înţelegerii veacului. Este un dicţionar-oglindă a sucelilor şi învârtelilor omului contemporan. Fără această cheie, nu vor putea fi descifrate, peste vremi, operele elaborate în acest veac de aur.

Şeful se uită în gura lui Ambrozie, să vadă dacă l-a lăsat cu gura căscată sau nu. Încă nu. Atunci el continuă:

- Etapa următoare, la care ne aflăm, cere un pas înainte. Pe lângă dicţionarul-oglindă a sucelilor şi învârtelilor, avem nevoie de un dicţionar *oglindă a abisului uman*. În abis nu există fosgăială de cuvinte, ci există numai cuvântul „asta". Subconştientul uman cunoaşte numai cuvântul „asta", cuvântul total, un fel de arătare cu degetul. Culmea vorbitului este muţenia, este monogamia verbală.

Şeful se uită iarăşi la gura lui Ambrozie şi la gurile celor 22 de academicieni. Când toate aceste guri vor fi căscate, înseamnă că i-a convins, i-a lăsat cu gura căscată.

Aşadar, îi oferă lui Ambrozie cutia cu dulciuri şi zice:

- Mănâncă, te rog, trei bucăţi de rahat-lucum, ca să-ţi înviorezi sinapsele neuronale pentru asaltul ştiinţific! Vreau ca noua ediţie a Dicţionarului să fie *subţire şi totală*. Iată ce propun: toate cuvintele vor primi o singură explicaţie; toate, aceeaşi definiţie. Marea unitate de cuget şi simţire, spre care aspiră planeta, se va realiza pe calea dicţionarului totalofon. O singură definiţie pentu toate cuvintele limbii. O definiţie totalofonă, precum un croncănit de pasăre, precum cuvântul „asta". Sunteţi de acord ca toate cuvintele să fie definite prin „asta"? Punem la vot!

Se ridică un lan unduitor de mâini drepte şi stângi.

Un singur vot împotrivă: academicianul Gigel.

- Te ascultăm! spune şeful.

Gigel zice: Cuvântul „asta", aţi spus că este *abisal*, deci este profundofon. Ori noi avem nevoie de o definiţie totalofonă!

- Rezon! zice şeful. Avem o oră de gândire.

După o oră, şeful însuşi a propus:

- Toate cuvintele limbii gumorene pot fi definite astfel:

„Gaz incolor, inflamabil, mirositor, obţinut prin vorbe şi fapte şi folosit drept combustibil în industria luminii actuale."

Să aşezaţi această definiţie lângă orice cuvânt, veţi vedea că se potriveşte şi că reflectă realitatea contemporană. În plus, definiţia mea are meritul că programează inconştientul colectiv cu viitor acceptabil.

Cei 22 erau cu gura căscată. Victorie totală. Şeful se adresează lui Ambrozie:

- Dumneata ţii gura închisă sau eşti de acord?

- Conform definiţiei dumitale, „acord" înseamnă „gaz incolor". Poate să rezulte oare că sunt de acord?

- Da, poate să rezulte! aplaudară graşii academicieni.

Apoi şeful îi dă lui Ambrozie un plic gros de bani. Zice:

- Este plata dreptului de autor pentru colaborarea dumitale la dicţionarul nostru. Noi îi umplem de bani pe tovarăşii cinstiţii care contribuie la progres. Îi îngropăm în bani.

Şeful zice: Trecem la punctul doi. Porpun o reformă ortografică. Reforma trăsnet a literei i: peste tot se va scrie cu i din y. Şi chiar cu i din ics.

Toţi aplaudară catifelat, elitist.

Şeful înghiţi cu plăcere gloria antumă. Zice:

- Punctul trei: reforma învăţământului. Unii iubesc Gramatica, alţii o detestă. Pun la vot: o lăsăm în programa şcolară sau o eliminăm şi-o aruncăm la coş?

Se votează. Opiniile sunt împărţite: 11 au votat *pentru menţinerea* Gramaticii, 11 au votat pentru *eliminarea* ei.

Şeful închide ochii, aşteaptă o revelaţie: ce hotărâre să ia? Apoi deschide ochii şi spune:

- În jumătatea de nord a ţării se va studia gramatica. În jumătatea de sud a ţării, se va arunca la gunoi.

Toţi au lăudat înţelepciunea şefului.

- Punctul patru din ordinea de zi. Vom face o revoluţie onomastică. Propun un singur nume şi prenume pentu toţi oamenii pământului. John Prună, de exemplu. Toţi oamenii să se numească John Prună, iar femeile, toate, să se numească Johana Prună. Şi când ele se vor viriliza îndeajuns, se vor numi şi ele John Prună. Astfel va dispărea inegalitatea şi baza paranoică a onomasticii. Va dispărea tendinţa păcătoşilor să se boteze cu nume de mitropoliţi din vechime. Tendinţa lui Aghiuţă să se boteze cu nume de patriarhi. Chiar şi tovarăşul Aghiuţă se va numi John Prună. Şi vlădică, şi opincă, tot aşa. Eu mi-am şi făcut legitimaţie pe acest nume democratic. Lista rămâne deschisă.

Şeful, John Prună, îi înmânează lui Ambrozie încă un plic cu bani. Zice:

- Este onorariul pentru a doua colaborare a dumitale. Am apreciat mult acest gen de colaborare: nu prin aprobare, ci prin respingere, prin sabotare. Prin zădărnicirea a tot ce facem aici spre binele poporului. Să ne trăieşti! Te umplem de bani. Mai treci pe la noi!

Academicienii au aplaudat fin.

Ambrozie văzu chipurile lor solemne şi a înţeles că pentru ei munca era o religie, un ludus superior, specific marilor retardaţi sau făuritorilor de proiecte îndrăzneţe.

Ieşe de la editură cu buzunarele pline.

În stradă, face multe pomeni, dând bancnote verzi şi cafenii unor trecători uimiţi.

Lângă editură era un loc viran.

Se aşază cu plăcere.

Se bucură de clipa de pace. Lasă lumina să-i cuprindă trupul, şi inima, şi măruntaiele.

Deodată, lângă el stopează o motocicletă.

De pe motocicletă coboară fostul coleg Pancu. Se aşază şi el pe bancă şi despachetează trusa de spionaj.

Constat că frecventezi mănăstirile! exclamă Pancu, vădind satisfacţie că l-a mai prins cu un delict. Constat că te închini moaştelor!

- Da? Mănăsire? Moaşte? Unde sunt?

- Nu sunt, dar au fost. Exact pe locul acesta, în urmă cu sute de ani, se afla o mănăstire! A fost rasă de pe faţa pământului, conform planului cincinal de demolări. De mult!

- Aşa. Şi care-i baiul?

- Păi, nu întâmplător te-ai oprit aici, chiar pe locul unde a fost racla şi moaştele. E un grav delict să te opreşti aici. Este ca şi cum te ţii de pelerinaje şi alte lucruri fotonice. Vezi tu, s-au demolat mănăstirile, dar pe undeva, prin mentalul poporului, a rămas câte o cupolă, câte o frescă sau ceva oseminte sfinţite.

- Este firesc.

- Este primejdie dacă-i firesc. Firescul devine primejdios şi primejdia devine firească. O să vă iasă pe nas paseismul ăsat. Tu ştii că acel sfânt antic, patonul mănăstirii de mult demolate, nici nu era autohton? Ci era un negustor străin, un capitalist ereditar, care a intrat în conflict fiscal cu tătarii care controlau temporar ţinutul şi atunci el a recurs la religie. Ca să se salveze, să iasă basma curată din acel conflict.

- Din fericire! zice Ambrozie, surprins ce cunoştinţe vaste avea fostul coleg. De altfel, acela era bătrân, adunase multe în capul lui. Însă, vorba unui senator din vechime: observaţiile lui Pancu erau corecte, dar concluziile lui erau greşite.

Pancu zice:

- Aşadar, ai văzut cui ajunseseră să se închine acei oameni! Nici nu era un sfnt

cerneală proaspătă

autohton. Era un alogen şi un emotiv.

- Sfinţii sunt deasupra originii etnice, zice Ambrozie.

- Ştiu pe unul care a plătit foarte scump o afirmaţie eronată ca aceasta. E dăunător să ai păreri eronate.

- Rezon! spune Ambrozie.

- Am înregistrat totul la casetofon şi pe peliculă. Vrei să reasculţi ce-ai zis? Am înregistrat chiar şi lucuri pe care nici nu le-ai rostit. Aşa este corect. Adevărul se obţine prin însumarea celor rostite cu cele nerostite. Noi deţinem adevărul absolut pentru că ştim să însumăm. Numai noi şi şefii noştri direcţi.

- Şi ce faceţi cu adevărul absolut, dacă şi aşa îl deţineţi? întreabă Ambrozie.

- Îl lăsăm moştenire generaţiilor viitoare. Ele vor şti mai bine decât noi ce se face cu adevărul absolut. Deocamdată, nouă ne serveşte ca să-ţi putem controla viaţa. Ţie şi celor ca tine.

Zilele editurilor

Între 24-28 octombrie a.c. s-au desfăşurat în mai multe oraşe din judeţul Călăraşi „Zilele editurilor" (ediţia a XVIII-a), sub titulatura "Scriitori români şi literatura oferită de ei" organizate de biblioteca judeţeană „Al. Odobescu". La Căminul Cultural de la Lehliu au citit din cărţile lor şi s-au întreţinut cu cititorii Florin Grigoriu, Aurel David, Dumitru Ghiţă şi Marius Tupan, ultimul lansându-şi cărţile **Rhizoma** şi **Preventoriul**. Manifestarea s-a înscris şi în Programul de lecturi publice iniţiat de Uniunea Scriitorilor din România.

Festivalul de la Sighet

În perioada 13-15 octombrie, la Sighetu-Marmaţiei, s-a desfăşurat cea de-a XXXII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie, respectiv cea de-a XXVII-a ediţie a Serilor de Poezie "Nichita Stănescu" de la Deseşti - Maramureş. Juriul, format din Ioan Pintea (preşedinte), Vasile Proca, Gheorghe Pârja, Vasile Muste, Olimpiu Nuşfelean, Vasile Gogea, Radu Ţuculescu, a acordat următoarele premii:

- Premiul pentru debut poetului de limbă germană Andreas Saurer (Elveţia), pentru volumul **Munte cu Madonna**, tradus de Radu Ţuculescu;

- Premiul pentru volum poetului Gáal Aron din Ungaria;

- Premiul pentru antologie: Daniel Corbu şi Gavril Ciuban.

În curtea părintească a poetului Gheorghe Pârja s-a decernat premiul "Nichita Stănescu" al Serilor de Poezie de la Deseşti poetului Mircea Petean pentru întreaga operă literară.

- Premiul Fundaţiei "Dragosiana" (preşedinte Marinel Zoicaş) poetului Gellu Dorian;

- Premiul Fundaţiei „Dorel Chereches" (preşedinte Cătălin Chereches) poetului Grigore Chiper din Chişinău.

Consiliul local al comunei Deseşti l-a premiat pe Gheorghe Pârja, iniţiatorul cunoscutelor Seri de Poezie, pentru antologia recent apărută **Singurătatea sonoră**.

Problematizare şi dificultăţi specifice în cercetarea literaturii postbelice

Studierea literaturii din perioada postbelică e îngreunată de cîteva probleme pe care nu le întîlnim la alte epoci literare. Lipsa perspectivei temporale, de pildă, care nu permite întotdeauna o judecată de valoare imparţială. Dacă faţă de anii '50 ai secolului al XX-lea distanţa e de vreo două generaţii, ceea ce asigură o destul de bună vizibilitate asupra scenei literare, dacă între noi şi cei din generaţia '60 se interpune un interval de timp de mai bine de patruzeci de ani şi putem judeca fără să fim implicaţi valoarea operelor care se adaugă în acei ani patrimoniului literaturii române, în schimb faţă de scriitorii mai noi sîntem într-adevăr prea aproape. Sigur, nu puţini critici contemporani vorbesc pe un ton peremptoriu chiar şi despre autorii care şi-au publicat abia ieri primele încercări şi susţin cu egală hotărîre ierarhii valorice stabilite în mare viteză... Critica de actualitate nu poate emite însă decît judecăţi de primă instanţă, provizorii, relative, amendabile. Cum se ştie, abia după două, trei generaţii se poate vorbi de o eliberare de jocul circumstanţelor. Evaluarea corectă devine posibilă atunci cînd pasiunile provocate de persoana autorului s-au stins, în imaginea generală fiecare element aşezîndu-se la locul său „de la sine". Or, unii dintre autorii operelor pe care ne propunem să le studiem sînt printre noi, îi impresionează pe cititori (inclusiv pe critici...) prin prezenţa lor, prin intervenţiile lor directe sau indirecte. Sigur, perspectiva estetică „sănătoasă", dar cam patriarhală prin ritmul pe care îl presupune este înlocuită astăzi în multe cazuri de nevoia, mai mult sau mai puţin comercială, de a pune lucrurile la punct fără a sta prea mult pe gînduri, de a oferi publicului o cartografiere promptă a literaturii la zi. Pînă la urmă trebuie să recunoaştem că în cazul nostru nu avem de-a face cu scrieri şi cu autori validaţi din perspectiva istoriei. Or, o asemenea perspectivă este totuşi necesară pentru a înţelege de ce autori care în urmă cu „doar" două, trei decenii se aflau în prim-planul vieţii literare, azi nu mai trezesc decît interesul istoricilor literari... Al. Ivasiuc, de pildă, considerat în 1977, anul dispariţiei sale, ca unul din romancierii importanţi ai momentului, e astăzi aproape uitat - nu numai de cititori, ci şi de critici. Petru Popescu era perceput, la apariţia romanelor sale *Prins* şi *Dulce ca mierea e glonţul patriei*, în anii '70, ca marea speranţă a prozei româneşti. După refugierea sa în Anglia şi, ulterior, fixarea în SUA, unde s-a impus într-o anumită măsură, romanele sale, retipărite sau publicate în traducere, trezesc doar un interes relativ. Cazurile de acest gen nu sînt puţine. Putem include aici şi alte nume care în urmă cu două, trei decenii făceau să curgă multă cerneală în paginile revistelor culturale, iar astăzi sînt acoperite de uitare.

***

Această lipsă a perspectivei în timp afectează nu numai stabilirea valorii estetice reale a unor opere, ci şi înţelegerea corectă a contextului. Perspectiva e importantă în aceeaşi măsură şi pentru istoria generală; abia astăzi încep să fie evaluate în consecinţele lor complexe deceniile dictaturii comuniste. E de înţeles că acei comentatori care s-au ocupat doar de analiza *textelor*, aşadar cei care au practicat o critică textualistă sau au formulat judecăţi de... impresie, au dificultăţi în acceptarea acestei noi şi mai complicate situări.

Constatărilor noastre li s-ar putea replica: şi pentru această perioadă atît de apropiată în timp există „valori în afară de orice discuţie" (Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi alţii - aparţinînd, de cele mai multe ori, generaţiei '60), scriitori trataţi de pe acum de mulţi comentatori ca un fel de "clasici". În realitate, lucrurile sînt mai puţin "definitive" decît par. Scriitori din generaţia '80, de pildă, îi contestă tocmai pe aceşti reprezentanţi de frunte ai generaţiei '60. După opinia mai tinerilor confraţi (şi nu numai după părerea lor) tocmai valoarea lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu ar fi de re-discutat astăzi, iar ierarhiile reconsiderate... Sîntem departe, după cum se vede, de o recunoaştere definitivă şi unanimă (de altfel o recunoaştere protejată de orice interpelări nici nu e posibilă). Singurul lucru care se poate anticipa cu un grad mai mare de probabilitate e acela confirmat de evoluţiile anterioare: dintre numeroşii scriitori pe care critica îi gratifică astăzi cu calificative de „mari autori", de „autori importanţi" ş.a.m.d., nu vor mai exista pentru cititorii de peste două, trei generaţii decît foarte puţine nume.

Ceea ce ne interesează în asemenea împrejurări e mai puţin constatarea dificultăţilor şi mai mult aflarea unor soluţii adecvate pentru problemele identificate. Dacă judecăţile de valoare nu pot fi sigure, cercetătorii pot prezenta adecvat, în schimb, tendinţele generale, imaginea de ansamblu, "istorică", punînd în evidenţă originea unor direcţii de evoluţie, fracturile unor astfel de deveniri - şi, bineînţeles, personalităţile creatoare, aduse însă în discuţie mai ales ca elemente de configurare ale acestor tendinţe.

***

Atîta timp cît cercetarea literară a fost dominată de structuralism, dimensiunea istorică a studiilor literare s-a diminuat pînă la dispariţie (inclusiv în unele cercetări de... istorie literară). Este probabil motivul pentru care voga structuralistă nici nu a deranjat prea mult regimul comunist: cu totul altele erau reacţiile puterii atunci cînd era atinsă istoria sau realitatea socială - în faţa cărora nu mai era loc de evaziune. În sfîrşit, moda structuralistă a trecut, iar interesul pentru ceea ce ţine de autor, de cititor, de contextul care alimentează într-un fel sau altul opera artistică a revenit în forţă. Astăzi nu mai este suficient să speculezi, mai mult sau mai puţin fantezist şi atemporal, pe marginea textului pentru a putea vorbi de... cercetare literară. Abordarea complexă a fenomenului, luarea în consideraţie a tuturor elementelor (autor - text - cititor) care determină faptul literar, fără a reveni, în acelaşi timp, la rudimentarele teze ale determinării directe a economicului, a social-politicului etc. asupra operelor artistice, e legitimată de majoritatea orientărilor literare poststructuraliste. Promotorii *"noului istorism"* (o direcţie în critica americană), de pildă, consideră pur şi simplu că o scriere literară nu poate fi înţeleasă cu adevărat dacă nu este plasată în contextul epocii în care a fost concepută. Iar perioada postbelică din literatura română oferă un bun studiu de caz pentru modul în care doar cunoaşterea adecvată a contextului face posibilă o corectă înţelegere a epocii literare.

***

Dar problemele importante pe care le pune studierea literaturii postbelice (mare parte din aceasta acoperind perioada dictaturii comuniste) nu sînt chestiunile menţionate mai înainte - „normale", de altfel, pentru că ar arăta la fel în orice evoluţie literară în libertate.

Ceea ce ridică serioase semne de întrebare este viaţa literară din perioada comunistă. În general, în studiile noastre literare se vorbeşte puţin sau doar colateral despre viaţa literară propriu-zisă. Aceasta constituie însă un element important pentru orice istorie literară. Cei care sînt pentru păstrarea unui *statu-quo* susţin că n-ar exista mare diferenţă între viaţa literară din comunism şi cea dintr-o societate liberă, că, bineînţeles, au existat unele inconveniente, dar, în esenţă, este vorba de acelaşi lucru şi, ca urmare, n-ar mai fi necesare atîtea discuţii, ar trebui să continuăm ceea ce s-a construit atunci... La prima vedere, într-adevăr, sub comunism s-a dezvoltat o viaţă literară asemănătoare aceleia dintr-o societate normală: în spaţiul literar existau majoritatea ingredientelor care alcătuiesc un mediu literar conform structurii sale firești: reviste şi edituri, instituţii specifice - precum aceea a criticii literare, aceea a premiilor literare, aceea a învăţămîntului care pune în aplicare canonul literar, o societate a scriitorilor ş.a.m.d. În realitate, între viaţa literară dintr-o societate normală şi ceea ce a devenit viaţa literară sub comunism este o incompatibilitate fundamentală. După criteriile societăţilor libere, ceea ce a fost prezentat sub comunism ca viaţă literară era pur şi simplu o ficţiune - sau, dacă e să trecem în registrul realităţilor morale, o minciună de la un capăt la celălalt. Iată că şi în domeniul literaturii minciuna a jucat un rol esenţial - ca, de altfel, în toate celelalte domenii ale vieţii sociale sub comunism. Pentru a cunoaşte realitatea ar trebui aşadar să înlăturăm în primul rînd minciuna, să... defictionalizăm ceea ce ne-a fost prezentat atîta timp drept realitate. Dar ce este, în esenţă, această viaţă literară liberă despre care tot vorbim? Înainte de toate, un spaţiu exceptat de orice îngrădire. Un teritoriu în care ideea de libertate nu suferă nici o constrîngere. De aceea literatura, adevărata literatură, întreţine în ansamblul fiinţei sociale ideea de libertate. În literatura autentică, crescută în libertate, se pot manifesta toate iniţiativele, creaţia se dezvoltă într-o neîngrădire deplină, iar selecţia valorilor, promovarea lor ş.a.m.d. se realizează fără nici o restricţie. Din confruntarea libertăţilor individuale se realizează, în cele din urmă, un echilibru, un mecanism de autoreglare care stabileşte, pentru perioade de timp mai lungi sau mai scurte, anumite constante, anumite linii directoare. În felul acesta „libertatea totală" pe care o pretinde mediul literar conduce la o structurare a acestuia. Fiecare moment literar cunoaşte astfel direcţii dominante, acceptate - şi tendinţe neacceptate în acel moment. Constantele de moment nu sînt fixe, nu pot fi definitive - joacă rolul de coordonate doar pentru o etapă istorică. În funcţie de dominantele fiecărei epoci există atitudini conformiste şi există atitudini nonconformiste, care caută să schimbe ceea ce pare, o clipă, stabil. Unele din aceste încercări nu reuşesc, sînt sortite eşecului şi nu obţin audienţa necesară - iar iniţiatorii lor se zbat inutil pentru că nu întrunesc răspunsul necesar din partea colectivităţii. Alte încercări reuşesc să se impună şi atunci constantele epocii se schimbă. În aceeaşi manieră este acceptat fiecare autor în parte. Există o cerere şi o ofertă - o selecţie în urma confruntării acestora. Chiar dacă selecţia nu e întotdeauna perfectă, chiar dacă nu sînt reţinute întotdeauna lucrurile cele mai bune - în final balanţa se echilibrează. Acelaşi fenomen se petrece şi la nivelul istoriei generale: nu tot ceea ce ar fi binevenit e selecţionat cu promptitudine de către contemporani, omenirea merge nu o dată pe căi... greşite - aceste evoluţii nu pot fi controlate decît în prea mică măsură, ele au logica lor internă, destinul lor - dar, în cele din urmă, ansamblul se auto-corectează întotdeauna, se autoreglează. Rolul analiştilor, al comentatorilor, al tuturor celor cu mintea lucidă e de a semnala anomaliile. Şi rolul criticilor literari e acela de a-şi exprima convingerile - deşi viaţa literară evoluează independent de convingerile lor... În sfîrşit, principala trăsătură care trebuie menţionată este autoreglarea - posibilă doar în condiţii de libertate. Acestea au fost şi sînt condiţiile necesare pentru orice evoluţie literară. Pînă şi iniţiatorul sîngeroasei dictaturi comuniste, cel care va iniţia anularea libertăţilor, inclusiv pentru scriitori, V. I. Lenin, a recunoscut acest lucru - şi încă într-un text celebru - *Organizaţia de partid şi literatura de partid.*

Ce se întîmplă, atît de spectaculos în România, după instaurarea regimului comunist? În aparenţă,

nu mare lucru. Pentru început, ceva ce s-ar părea că nu are o legătură prea strînsă cu viaţa literară. Or, desfiinţarea proprietăţii private, naţionalizarea mijloacelor de producţie, a marilor proprietăţi ş.a.m.d. transformă radical tocmai procesele esenţiale ale acesteia. Marx a avut dreptate: schimbarea formei de proprietate produce mutaţii decisive ale relaţiilor din interiorul unei societăţi. Anularea proprietăţii private are efecte neînchipuit de profunde în alcătuirea mediului literar şi a proceselor de la nivelul acestuia. Capacitatea unui artist de a crea ceea ce crede el că e potrivit şi, în ultimă instanţă, ceea ce poate el mai bine, şansa sa de a se confrunta pe o „piaţă" liberă a ideilor şi valorilor estetice dispar o dată cu posibilitatea de a publica la o revistă sau la o editură liberă. Existenţa revistelor, editurilor, cenaclurilor etc. născute din iniţiative private, ca urmare a unor cerinţe, convingeri şi opţiuni literar-ideologice libere asigură ţesătura necesară expunerii şi confruntării opţiunilor individuale. Cînd toate aceste instrumente fireşti ale activităţii literare sînt naţionalizate, sînt supuse unui control unic, centralizat, de esenţă politică şi ideologică înainte de toate, personalitatea scriitorul suferă o... castrare ireparabilă. Din acel moment dispare capacitatea de autoreglare a cererii şi a ofertei - şi, în felul acesta, a destinului individual pe care şi-l asumă orice autor de bunuri culturale. Apare acum o... instanţă care ia decizii - dînd ordine şi dispoziţii fără legătură cu o implicare artistică reală. O serie de alte consecinţe modifică radical, sub comunism, însuşi cadrul existenţial al exprimării artistice. Viaţa privată este desfiinţată chiar ca idee, dreptul la o existenţă independentă este văzut de partid doar ca un fenomen secundar, minor, care trebuie limitat cît mai mult posibil - energiile vitale cerîndu-se subordonate cauzei comune, singura justificată din punctul de vedere al politicii comuniste. În aceste condiţii, iniţiativa individuală (şi ce poate fi actul creaţiei artistice dacă nu o culme a... iniţiativei private?) îşi pierde sensul. Sau, oricum, această emulaţie creatoare între individualităţile creatoare care ar trebui să anime domeniile cele mai importante nu se mai poate manifesta. Este instaurat ceva ce nu mai funcţionează după regulile cererii şi ofertei, ci după instrucţiuni, după ordine venite de sus... „Piaţa" intelectuală nu mai este fixată de legile concurenţei reale. Ideea de piaţă devine o... ruşine, mecanismele de selecţie sînt puse în mişcare de raţiuni mult mai... „înalte" - în fond de o ideologie, în numele unor legi şi principii generale, vagi, manipulate de cei care se află la putere.

Ceea ce se regla pînă atunci în mod firesc, „de la sine", este înlocuit de bunul plac al deciziilor politice luate de „forurile superioare". Iar judecăţile celor puşi să selecteze - ale criticilor, ale editorilor etc. - vor fi influenţate şi ele de noile realităţi. Relaţiilor care se stabilesc între individualităţi acţionînd în libertate le iau locul decizii ale unor instituţii, comitete, conducători care nici nu au cum să se implice în viaţa artistică. În pofida gesturilor de independenţă care apăreau ici şi colo în spaţiile închise ale întrunirilor profesionale, viaţa scriitoricească era organizată, dimensionată, direcţionată de putere - după criterii politice, după bun plac sau oricum altcumva - numai după criteriul libertăţii de creaţie nu. Scriitorii nu se mai grupează în redacţii, cenacluri ş.a.m.d. după afinităţi, ci după cum îi organizează secţia de cadre a partidului comunist. Nu mai sînt promovaţi după merite şi abilităţi literare, ci după merite şi abilităţi politice. Structura vieţii literare nu mai este organizată exclusiv după criterii artistice, ci după calitatea "dosarului" personal sau a relaţiilor în mediile politice sau scriitoriceşti/politice. „Revoltele" scriitorilor erau lăsate să se epuizeze în afara contactului cu cititorii, deciziile importante fiind luate tot de putere. Instrumentele prin care s-ar fi putut manifesta libertatea de gîndire erau ţinute sub control de conducătorii politici. Revistele erau controlate de "partid şi de stat", editurile la fel. Învăţămîntul aidoma. Puterea stabilea tirajele, numărul de apariţii anuale etc. Ea controla componenţa redacţiilor revistelor şi editurilor, mecanismele de difuzare pentru periodice şi pentru cărţi, chiar... "audienţa" acestora (avea în mîinile ei întreaga circulaţie a „bunurilor culturale"). Puterea supraveghea cenzura, a cărei activitate n-a încetat nici măcar o secundă pe toată durata dictaturii comuniste. În mîinile puterii se aflau mijloacele prin care se materializa canonul literar (manuale, prezenţe în Academie, premii ale instituţiilor de stat - singurele, de altfel, permise... - pe scurt, tot ceea ce stabilea un prestigiu). Într-un cuvînt, întreaga desfăşurare a vieţii literare era menţinută, în ultimă instanţă, sub control. Viaţa literară era emasculată, sterilizată, trecută prin filtrele birocraţiei de partid şi ale Securităţii. Ce... posibilitate de opţiune avea criticul pus într-o astfel de situaţie? Mai rău, ce posibilitate de a alege avea criticul obligat să aibă contacte cu Securitatea, căruia îi făcea periodic vizite ofiţerul de instituţie sau oricare altul, care îi „sugera", atunci cînd nu îi dădea de-a dreptul dispoziţii, ce autor să laude, ce autor să... desfiinţeze pentru atitudinea sa... „duşmănoasă"? Libertatea de a gîndi, de a exprima un punct de vedere devine, din principala calitate, principalul pericol al vieţii literare. Mai devreme sau mai tîrziu condiţia materială nu putea să nu se transforme în condiţie spirituală. Printr-o modalitate sau alta (istoricul literar are tocmai datoria de a le pune în evidenţă) viaţa literară este supusă, determinată, direcţionată, umilită. Ea se degradează în timp, pînă la urmă chiar şi cei care sînt de bună credinţă, dar iau totuşi parte la simulacrul produs de oficialităţi ajung să nu mai perceapă cu claritate anomaliile pe care le perpetuează. Încetul cu încetul, minciuna înghite totul - şi scena, şi actorii, şi spectatori - încît devine ea însăşi „normală".

***

Sigur, cei care păstrează o bună amintire epocii lui Gheorghiu-Dej sau epocii lui Ceauşescu ar putea repeta argumentele auzite deseori după '89: şi sub comunism s-au scris cărţi de literatură, unele dintre ele cu adevărat bune; şi atunci au fost promovaţi de către critică scriitori de valoare ş.a.m.d. Într-adevăr, au apărut în acea epocă şi opere şi scriitori care rămîn în istoria literaturii române. Lucrurile acestea s-au întîmplat însă nu pentru că ar exista vreo similitudine între viaţa literară din acel moment şi cea din societăţile libere, ci *în pofida* unor diferenţe esenţiale. Una este procesul strict individual al creaţiei - alta viaţa socială a operelor. O operă importantă poate fi dusă la capăt de autor fără ca valoarea acesteia să aibă vreo legătură cu destinul ei în societate. Dimitrie Cantemir a scris *Istoria ieroglifică*, Budai Deleanu a creat *Ţiganiada*; pentru contemporanii acestor opere însă, ele nu au existat. Nu au existat timp de încă vreo sută de ani după scrierea lor! Chiar dacă în timpul comunismului au fost redactate şi opere de valoare, aceasta nu avea o legătură directă cu viaţa literară a epocii. Să nu mai vorbim de faptul că unele scrieri interzise într-o etapă a comunismului au fost publicate, tot sub comunism, într-o altă etapă. Poeziile scrise după război de Blaga deveniseră cu puţin înainte de dispariţia acestuia subiect de anchetă a Securităţii printre cunoscuţii autorului - pentru a fi totuşi publicate, în scurt timp, la o editură de stat, deci comunistă, după ce obţinuseră acordul „forurilor superioare". De mai puţin noroc a avut parte V. Voiculescu, căruia o parte dintre poezii, arestate o dată cu autorul, i-au rămas în dosarele Securităţii pînă după 1989. Totuşi, şi în cazul lui Voiculescu sînt publicate, într-un moment de relaxare ideologică, povestirile, *Zahei orbul* şi *Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară*. Deşi în cele mai multe dintre cazuri o operă este citită şi comentată de către contemporani, scrierea literară nu e obligatoriu cunoscută în momentul redactării ei. Dacă în perioada despre care vorbim s-au scris unele lucruri care pot fi reţinute, aceasta n-a fost aşadar datorită comunismului, ci în pofida lui. Nu e o pledoarie pentru existenţa unui mediu literar normal faptul că din cînd în cînd apare cîte un scriitor de talent sau chiar un grup de scriitori valoroşi. Sistemul nu poate anula cu totul calităţile individualităţilor creatoare - dar el nu este organizat, în această epocă, în aşa fel încît să le promoveze, încît să creeze condiţiile necesare apariţiei lor fără a ţine cont de opţiunile politice ale autorilor.

***

Dacă ceea ce s-a întîmplat după decembrie 1947 ar fi fost urmarea unei decizii mărturisite (poate brutal, poate cinic, dar conform cu realitatea) de genul: *„iată, noi am luat puterea, am schimbat regimul, ceea urmează să se petreacă în mediul literar este consecinţa acestei răsturnări radicale, vom înlocui de îndată, din temelii, într-un experiment cum n-a mai existat, şi viaţa literară"*, delimitările ar fi fost fără îndoială mult mai clare. Dar lucrurile n-au stat aşa. Cu aceeaşi perversitate cu care în ţările din „lagărul socialist" se proclamaseră constituţii care prevedeau drepturi... democratice şi libertăţi individuale incontestabile (deşi ele nu au fost aplicate niciodată, iar realitatea era exact pe dos) şi viaţa literară de sub dictatura comunistă se vroia prezentată ca una comparabilă cu aceea a mediilor literare din societăţile democratice. S-ar putea spune că această aparenţă de normalitate devenise obsesia regimului comunist, inclusiv în ceea ce priveşte mediile artistice. Iar în lumea lui *pseudo* alunecaseră, poate fără să-şi dea seama, chiar unii dintre cei care nu aveau intenţia de a minţi, ba chiar erau convinşi că luptă împotriva comunismului. Implicarea în structurile comuniste aducea după ea şi o complicitate, voită sau nu. Sub străvezia aparenţă de normalitate totul se desfăşura după indicaţiile ideologice ale partidului. Chiar dacă unii autori sau grupuri de autori reuşeau, în ultima parte a dictaturii comuniste, să se manifeste public fără a mai ţine cont de toate indicaţiile partidului, ansamblul vieţii literare se afla tot în mîna acestuia şi era condus de acesta, pentru că şi acum partidul controla componenţa redacţiilor, tipărirea cărţilor şi revistelor, difuzarea acestora, acordarea premiilor, numirile în posturile mai importante ş.a.m.d. În aceste condiţii nu se mai putea vorbi decît de o pseudolibertate. Ceea ce se impune ca un prim pas al unei evaluări corecte a literaturii din perioada comunistă este aşadar demistificarea, înlăturarea aparenţelor în care s-a înfăşurat decenii la rînd şi apoi realizarea unei descrieri cît mai exacte a acestei realităţi ascunse cu grijă. Aşa cum am arătat, din diverse motive, pe care nu le discutăm aici, mai marii comunismului au încercat întotdeauna să convingă că sub comunism viaţa literară s-ar fi desfăşurat ca în societăţile democratice. Sarcina istoricului literar este astăzi aceea de a pune în evidenţă incompatibilităţile, de a descrie natura reală a acelei alcătuiri. Aşa cum am mai spus, cercetătorul care vrea să ajungă la realitate e obligat să destrame ficţiunea. E pus în situaţia de a de-ficţionaliza această realitate. Sau, pentru a trece în alt registru, de a înlătura minciuna care a acoperit decenii la rînd, abil, o stare de lucruri anormală.

***

Vom înţelege cu mai multă uşurinţă cum o ideologie devine realitate socială comparînd perioada dintre august 1945 şi decembrie 1947, pe de o parte, cu aceea dintre decembrie 1947 şi decembrie 1989, pe de alta. O dată cu Armata Roşie intră în România şi noua ideologie, şi o parte din oamenii care aveau să o aplice. Totuşi, în scurtul interval de timp dintre 1945 şi sfîrşitul lui 1947, deşi ideile comuniste îşi făcuseră apariţia în spaţiul public, deşi comuniştii începuseră să se manifeste cu brutalitate, într-un cuvînt deşi erau deja prezente toate elementele care vor duce la dezastrul de după 1947, situaţia este încă mult diferită de ceea ce va urma. Viaţa culturală, în ciuda faptului că avea de înfruntat atîtea piedici pe care nu le cunoscuse în perioada interbelică, era încă posibilă, literatura se deschidea, chiar în aceste condiţii vitrege, către experienţe vitale. Ideile şi opiniile comuniste, chiar susţinute de consistente forţe armate, de măsuri economice şi de altă natură, nu sînt în stare să se impună în viaţa intelectuală românească - în pofida comportamentului lamentabil al cîtorva oportunişti notorii. Deşi se manifestă caracteristic, comunismul nu este încă decît o ideologie, care poate fi combătută sau ignorată. Democraţia rezistă atîta timp cît există un spaţiu privat ca o şansă de refugiu. După decembrie 1947, cînd proprietăţile sînt naţionalizate, iar comuniştii îşi elimină ultimii adversari, împrejurările devin cu totul altele. Viaţa spiritului este eliminată sau falsificată, mediul scriitoricesc umilit, diminuat şi în cele din urmă transformat şi el într-un instrument al puterii.

Adevărul este că schimbările care s-au produs după preluarea puterii de către comunişti au fost atît de mari, atît de radicale, încît şi astăzi, după căderea dictaturii, ne este greu să realizăm că atunci a avut loc o transformare categorică, cum ne este greu să cuprindem, în toată amploarea lor, consecinţelor acestei transformări...

Constantin Pricop

istorie literară

Scufundătorii

În fiecare noapte, ei făceau scufundări
În somnul oraşului fluturat de batiste,
Privirile lor obsedant se loveau
De femei însingurate şi triste.

Erau tineri, şi frumoşi, şi aveau
Aripi străvezii la mâini şi picioare,
Ca printr-o apă de dor, fericiţi lunecau,
Din adânc în adânc, spre visul cel mare.

Totul în jurul lor era pârjolit
De frumuseţea femeilor triste,
În zori, când din somnul cel lung s-au ivit,
Fiecare purta pe chip diafane batiste...

Cuşca iluziei

M-am retras în cuşca iluziei,
Să am libertatea de a visa;
Aici, nu voi îmbătrâni niciodată,
De aici, doar murind se poate pleca.

Nu am nevoie de apă şi nici
De o bucată de pâine sau câţiva bani,
Îmi este de-ajuns această tăcere,
Să pot trăi o mie de ani.

Aici, niciodată nu se face târziu,
Clipele stau pe loc - râu îngheţat,
Totuşi, îmi e teamă ca nu cumva,
Fiara din mine să iasă din nou la prădat!

Interfon

Mă sună hingherii la interfon,
Au voci răguşite şi laţuri în mâini,
Nu-i vina lor că în acest calup de beton
S-au adunat, hămesiţi, o mie de câini.

Îi aud tropăind pe treptele sparte,
Plictisiţi şi duhnind a rachiu;
Ei sunt purtătorii de moarte,
Spaima ochiului înlăcrimat şi viu!

Le deschid uşa şi îmi e teamă
De chipul lor aspru şi posomorât
Şi, într-o clipă, fără să mă bage în seamă,
Îmi aruncă, zâmbind, laţul ruginit de gât...

Îngerul păzitor

Îngerul păzitor a obosit şi plânge.
I s-au tocit aripile de atâta zburat.
Mâine va împlini o mie de ani,
Şi e trist, ca un gând înnoptat.

De dormit, el nu a dormit niciodată,
A băut cer şi a mâncat insomnii,
Pentru mine, a cerşit din poartă în poartă,
Pentru mine s-a lăsat tăiat în felii.

Împreună ne-am dus, cândva, la femei,
Prin crâşme, fericiţi, am umblat.
Acum, iată, îşi plânge de milă
Şi aşteaptă să îi mângâi chipul fardat...

florea burtan

E noapte peste tot

Chipul oraşului s-a-nvineţit de frig,
Turme de miei ţâşnesc spre abatoare;
Hăitaşii mă aşteaptă lângă dig,
Cu spaime rânduită la picioare.

Din depărtări adie praf de puşcă,
Văzduhul se înghesuie în nori;
Unde să fug? Am propria mea cuşcă,
Pe care-o urc şi o cobor pe scări.

E noapte peste tot; se-aşterne ceaţa
Pe gânduri, pe obsesii, pe cuvinte;
Frica de somn îmi ocroteşte viaţa
Şi ca un şarpe veninos se-ntinde...

Cotidiană

Rămăşiţele nopţii sunt duse la ghenă:
Vise, insomnii, şoapte, iubiri,
Fum de ţigară, miros de cangrenă,
Sfârşitul nunţii îngheţat în miri.

Şi vin gunoierii, hămesiţi şi posaci,
Cu uneltele muiate în clor,
Fac ordine şi înghesuie-n saci
Partea de viaţă dată-n seama lor.

Şi vin câinii, să lingă pavajul,
Să le treacă de foame şi sete;
Doamne, ce fastuos arată oraşul,
Parcă ar fi coborât de pe alte planete!

Cine mă sprijină?

Umbra mi-a devenit stană de piatră,
Mă lovesc de ea, sunt gata să cad;
Aş rostogoli-o, dacă-ar fi roată,
M-aş gândi cum e mai bine s-o ard.

Să rămân translucid, cum rămâne,
Şarpele fără pielea-i subţire,
Să mă pot strecura prin desişuri,
Ca un izvor abia învăţat să respire...

O teamă adâncă mă împresoară,
Din clipă în clipă, mă înspăimânt;
Nu mai am umbră. Cine mă sprijină,
Să nu mă înec în pământ?

1944-1960. Memorie-eludare-edulcorare-mistificare.

Mihai Beniuc: cum am risipit 16 ani din viață

ana selejan

decenii sub convulsii

Din memoriile lui M. Beniuc (**Sub patru dictaturi**, 1999) rezultă că, din umbră și fără a se pune pe sine în lumină (în funcțiile pe care le-a ocupat rând pe rând, între 1948-1965, de la secretar la președinte al Uniunii Scriitorilor), el a fost inițiatorul, fermentul principal al celor mai importante evenimente literare, muncind fără preget și fără odihnă: „Am muncit 16 ani într-un loc, zi de zi, fără a excepta nici duminicile și fără gândul realizării vreunei cariere personale, ci numai cu dorința de a servi o cauză (...). În afară de viața mea personală, care (...) cu timpul s-a redus aproape la nimic, prin faptul că nu puteam să mă ocup de ceea ce se cuvenea în relațiile casnice, nici nu mai trăiam decât pentru treburile obștești".

Și anume: „Întâi și întâi a fost înființată Uniunea Scriitorilor care, ca schemă de funcționare, este și astăzi exact la fel cum a fost și atunci, cu foarte mici schimbări (...) de nume, în sensul că în loc de filiale se spune asociații".

Într-adevăr, la Conferința scriitorilor din 25 martie 1949, Societatea Scriitorilor din România (președinte: Zaharia Stancu, din decembrie 1947) se restructurează, schimbându-și denumirea în Uniunea Scriitorilor din RPR. Din presa vremii aflăm că, în acea împrejurare, „primul care a luat cuvântul a fost tov. Mihai Beniuc, care și-a dezvoltat raportul intitulat «Societatea Scriitorilor din RPR pe un drum nou»". Tot atunci se înființează și Fondul Literar, iar pentru stimularea (recte înregimentarea) creației științifice, literare și artistice este emis un decret. La împlinirea unui an de la această hotărâre de guvern, tot în presă, M. Beniuc menționa efectele: „Acest decret a constituit o nouă expresie a dragostei și grijii clasei muncitoare pentru dezvoltarea științei și artelor. Prin el s-au stabilit celor ce muncesc în aceste ramuri de activitate condițiuni de creație la care ei nici nu puteau visa în trecut sub apăsarea regimului de exploatare (...). Fondurile Literar, Muzical și Plastic au facilitat creatorilor putința de a călători și de a se documenta. Peste 80 de scriitori s-au deplasat pentru documentare pe teren până la 31 decembrie 1949 (...). Încălziți de dragostea poporului muncitor pentru artă și oamenii ei, însuflețiți de patriotism, scriitorii, compozitorii și plasticii noștri au obținut multe realizări de seamă în anul trecut. Poeți ca Alexandru Toma, Maria Banuș, Dan Deșliu, Radu Boureanu, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu sau Marcel Breslașu, ca și mulți alții sunt cunoscuți în rândurile oamenilor muncii, prin versurile lor (...). Prozatorii noștri în frunte cu maestrul Mihail Sadoveanu (...) adaugă zilnic noi pagini literaturii noastre (...). Numele unui Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar au trecut granițele țării, iar Ion Călugăru, Petru Dumitriu, Marin Preda și alții deschid, în proza românească, perspective noi (...). Teatrele noastre prezintă piese românești puternice, ca **Minerii** de Davidoglu, **Cumpăna** Luciei Demetrius, **Iarbă rea** a lui Aurel Baranga (...). Uniunea scriitorilor și comisiile sale, îndeosebi comisia de critică, au sarcini foarte însemnate".

După aproape 20 de ani, memorialistul accentuează importanța subvenționării creației de către stat. Tot el precizează și sumele, aproape fabuloase pentru acea vreme, de care beneficiau scriitorii agreați de regim: „S-a creat Fondul Uniunii Scriitorilor, temporar subvenționat de stat (...) și care a constituit pentru scriitori un mijloc, nu copios dar important, în ceea ce privește existența lor, căci numărul celor care câștigau bine de tot era relativ redus (...). Exista un număr destul de mare de scriitori care aveau venituri anuale până la suma de 10.000 de lei, încât oarecum se descurcau. Desigur că erau puțini aceia care aveau venituri foarte mari, care erau însă scriitori de o importanță deosebită, cum erau: Arghezi, Bogza, Petru Dumitriu, Lucia Demetrius, Victor Eftimiu, Eugen Jebeleanu, Mihail Sadoveanu, desigur cei doi Petrești, Titus Popovici, M. Ralea, Radu Tudoran, Cicerone Theodorescu și alții. Majoritatea scriitorilor însă o duceau relativ greu și aveau ajutoare lunare, căci nu se puteau numi pensii, datorită legii care nu permite așa ceva. Veniturile lor erau destul de neînsemnate, încât în permanență ajutoarele lor trebuiau să fie sporite de așa-numitele ajutoare de boală".

Tot în categoria înfăptuirilor sale în calitate de „administrator" al Uniunii Scriitorilor, memorialistul pomenește cele două centenare: Eminescu, în 1950 și Caragiale (1952), „care au constituit o bază pentru repunerea în picioare a întregii noastre literaturi clasice (...), urmate de foarte importantele reconsiderări, sau cum s-a mai spus, valorificări ale lui Arghezi, care era încă în viață, și ale lui Octavian Goga și Liviu Rebreanu".

În primul volum, în care radiografiam literatura în totalitarism (apărut în 1994), demonstram, cu exemple concrete, festivismul deșănțat al unor atari manifestări, durata, amploarea și caracterul cvasi-general al sărbătoririi personalităților anexate. Toate revistele literare aveau numere omagiale care conțineau comentarii, evocări, fotografii. Toate ziarele aveau pagini dedicatorii, editurile editau, conferențiarii publici conferențiau, în fine: „în Republica Populară Română se tipăresc ediții omagiale ale poetului, un Comitet Național îngrijește ca o serie de manifestări culturale, conferințe, festivaluri, șezători, expoziții etc., să popularizeze în conștiința masselor muncitoare chipul real al lui Eminescu, să facă circulabil aurul curat al versului său, spălat de prundul ideologiei acelora care i-au târguit și fărâmițat viața", cum aflăm dintr-un editorial din ajunul centenarului („Contemporanul", 13 ian. 1950).

Și încă, tot în aceeași revistă: „Abia acum opera lui Eminescu devine într-adevăr opera lui Eminescu, adică o operă străbătută de dragoste pentru viață și pentru oameni, o acerbă critică la adresa inegalității sociale și nu un «produs tardiv al romantismului german», așa cum pretindea critica burgheză. Abia acum opera lui Caragiale a redevenit opera lui Caragiale - adică de la un capăt la celălalt, o incisivă satiră a burghezo-moșierimii și nu opera unui «mizantrop», «pamfletar prin vocație», cum îl vroiau esteții burgheziei sau a unui «străin de neam», cum îl numea la unison critica naționalist-șovină a aceleiași burghezo-moșierimi înstrăinate de patrie și de popor. Toate acestea arată limpede că numai clasa muncitoare poate și are interesul să prețuiască la justa lor valoare creațiile trecutului".

De prisos a demonstra că nu alta este opinia memorialistului, în jurul anului 1975, când își dicta amintirile. Fiind executantul convins al unor acțiuni culturale și strategii de partid, ca om al unui ideal și al unei credințe, de care nu se dezice în liniile esențiale, disprețuind cameleonismul, Beniuc nici nu poate vedea carențele profunde, de fond, ale politicii culturale și literare ale partidului său: fasonarea ideologică a moștenirii literare, amputarea și cartelizarea, de fapt falsificarea (prin îngustare și tezism ideologic) a creației literare. Dimpotrivă, e convins că „oamenii începuseră să citească cărți, la răspândirea cărora ajutaseră foarte mult și centenarele de care am amintit". Inutil, iarăși, a spune ce fel de cărți se citeau în vreme, ce conțineau și cu ce scop se tipăreau în tiraje de masă, de ordinul zecilor de mii de exemplare și de ce „Partidul a avut inițiativa de a încerca să împrăștie pâcla care plutea peste conștiința oamenilor" - cum rezumă Beniuc politica formării de adepți și „oameni noi".

Oricât ar dori memorialistul să nu se pună pe sine - ca ins lezat și nedreptățit, ca persoană cu influență care a făcut numai bine și i s-a răspuns cu intrigi și delațiuni („mulți din cei care azi poartă un nume răsunător ori au opere indiscutabil importante în literatura noastră au fost ridicați nemijlocit cu sprijinul meu, ca factor de conducere în viața literară") - ca personaj central în fluxul amintirilor, nu reușește. Figura convingătoare, memorabilă și tragică în același timp a lui Beniuc, din acest context iese: ca lider al breslei scriitoricești. Eludând, mistificând și ferindu-se să comenteze compromițător aspectele nevralgice ale politicii literare supravegheată ideologic și de Uniunea Scriitorilor, plusând în a lăuda sau afirmând din convingere, Mihai Beniuc se așază pe terenul lui, în situațiile și activitățile care, prin comparație cu ale altora, îl pun în lumină favorabilă. Bunăoară comanda de partid din 1953 privind doliul literar pentru Stalin: „S-a dat sarcină scriitorilor să scrie versuri (...). Și mie mi s-a dat această sarcină și încă una în plus: aceea de a convinge pe Geo Bogza să scrie un articol cu acest prilej, despre personalitatea lui Stalin. În ceea ce privește versurile, mi s-a adus la cunoștință că ale mele nu pot să fie publicate în nici un caz (...). Mi-a părut bine, că mi-ar fi fost greu să vărs lacrimi pentru aceasta. În sinea mea eram satisfăcut, dar nu trebuia să aduc la cunoștința nimănui. Pe Geo Bogza nu a trebuit să-l «prelucrez», numaidecât a acceptat".

detlef gojowy:

Discuție cu Joseph Haydn despre Re major

Re major, acesta este soarele, strălucirea soarelui deasupra unui ținut care îți este drag și familiar, pe care trebuie să îl părăsești și pe care, de fapt, nu vrei să îl părăsești. E deja sfîrșit de august, dar lumina strălucitoare a soarelui este încă neînfrîntă peste podișul văii Elbei sau peste podgoriile din jurul lacului Neusiedler.

Stimate maestre Haydn, am raportat Re majorul dumneavoastră în primul rînd la experiențele mele mai sus amintite și m-am regăsit în acestea. Mult mai tîrziu am cunoscut numitele podgorii și am înțeles că aici se găsește originea Re majorului dumneavoastră. Foarte aproape de granița ungară, care marca odată un tărîm al morții. Frunzele de viță se îndreptau în sus spre lumină și aruncau în jos răcoare - era exact această patrie pe care o descria Re majorul dumneavoastră. Trebuia să plecați la Londra și de fapt nu vroiați acest lucru, dar nu era cale de ocolit - Londra era o oprire extrem de utilă pentru dumneavoastră, dar ați fi preferat să puteți rămîne acolo, la podgoriile de lîngă lacul Neusiedler.

Mulți n-au putut și nu pot să rămînă unde își doresc; exemplu este mai tînărul dumneavoastră elev și coleg Ludwig van Beethoven, acela care v-a interpretat atît de expresiv la Godesberger Redoute. La șaisprezece ani acesta devenea șeful orchestrei de la curtea principelui elector - un an sau doi trebuie să fi studiat cu dumneavoastră la Viena, iar cînd a trebuit să se întoarcă și a dorit să meargă la Bonn, acolo nu mai era principe elector și nici curte, în loc de asta: trupele franceze: „prietenii", după cum li se zicea. Din cei doi ani a rămas o viață întreagă departe de patria iubită.

Nu v-a mai fost multă vreme elev - pentru că a devenit prea devreme maestru!, dar ce a învățat în mod vădit cu mare ușurință de la dumneavoastră a fost: cum se poate oglindi un peisaj sau amintirea unui peisaj într-o tonalitate. Pentru el nu trebuia să fie Re major. Putea fi Si major, dacă Rinul spărgea cu puternica sa liniște netedă munții de ardezie din Renania, sau chiar La major, dacă patul său era înconjurat de palate și podgorii, Fa major, dacă micile sate din împrejurimi serbau duminicile vreun hram și, în orice caz, Re major, dacă soarele strălucea pe frunzele viței-de-vie: cutreiera culmile din Nufldorf și îi trezeau amintirea podgoriilor din jurul Oberdollendorf, așa cum pădurea vieneză îi amintea de Ennert.

La dumneavoastră, maestre Haydn, au fost cel mai adesea sonate întregi în care ați notat cu rîvnă și nu în ultimul rînd ritmurile străine din satele ungurești și croate, pentru care Viena nu avea nici o înțelegere. Două sute de ani mai tîrziu, le cita cu multă plăcere urmașul dumneavoastră, Dimitri Șostakovici.

Sonate pentru înțelegerea vieneză compunea într-adevăr acel profund Beethoven, pentru asta îl plăteau protectorii săi, inclusiv arhiducele Rudolf, sau le dedica plin de declarații nevoalate iubitelor sale. Femeile germane ar fi fost în primejdie din cauza jurnalelor lor, pe care un soț le poate găsi, scria odată compatriotul renan al lui Beethoven, Heinrich Heine; așadar: aceste sonate aveau ceva ce n-ar fi putut fi descoperit nici de un soț meloman - probabil însă că ei nu așa priveau lucrurile.

Totuși în bagatele, acolo nu era vorba despre iubite, acolo era vorba doar despre imagini și amintiri despre Rin și micile sate din jur. Atît de aleatorii, abrupte și încurcate în preamultul și arhitectura lor erau aceste bagatele în forma lor: o idee pură despre sine, fără plecăciuni în fața legilor frumuseții, în fața arhitecturii și proporției simetrice. Un fel de stil gotic. Abia după o sută de ani au ajuns futuriștii la a prețui acest tip de abatere și la a o ridica la rang de program.

Satele renane cu sunetul clopotelor de biserică din bagatelele lui Beethoven, satele croate și ungurești din jurul lacului Neusiedler cuprinse în muzică - rareori de atunci încoace s-a mai reușit asta. Piotr Ceaikovski, poate, în tablourile de iarnă și primăvară rusească, în orice caz Frédéric Chopin în viziunile sale despre patria poloneză, pe care le-a compus în Franța și le-a numit mazurci, Alexander Skriabin în anumite imagini ale Moscovei la sfîrșit de toamnă, vrăjită de zăpada dintîi.

Uimitor este: că ai ascultat muzica și te regăsești de îndată în peisajul respectiv, chiar dacă îl cunoști mult mai tîrziu decît muzica. În muzică îți apare mai înainte, oarecum ca în vis, peisajul respectiv. Ascultă **Ordres** ale lui Coupérin și cartierul Marais din Paris cu fațadele sale ușor aplecate spre spate nu-ți vor mai fi străine.

Multe compoziții muzicale fac referire în titlu la peisaje - nu asta este ceea ce vreau să spun aici. **Simfonia Alpilor**, **Moldova**, **Simfonia renană** sau **Dunărea albastră** - intenția este indubitabil redată aici; dacă și cum va fi împlinită, aceasta este o a doua întrebare, la care trebuie să răspundă compozitorii și ascultătorii.

Nu, nu am vrut să fac aici o relație între imaginea muzicală și peisajul care există indiscutabil înaintea unui titlu, indiferent de cum va fi denumită apoi compoziția respectivă. Așa cum, firește, Sol major evocă cerul albastru, Mi bemol major lumina solemnă, plină de mister a lumînărilor sau Mi minor suferințele dragostei.

Diverse posibilități sau cinci propoziții despre Rai

1) Sînt încă în Rai. Mărul cunoașterii le-a luat posibilitatea de a mai crede în el.

2) N-au fost niciodată în Rai. Încearcă întruna să îl creeze. Raiul este, în imaginația lor, legat de meri. (Așa poate fi cel mai ușor de imaginat.)

3) Dacă au fost odată în Rai și după aceea n-au mai fost, se ridică întrebarea unde a rămas Raiul. Și îngerul cu sabia. (Există, firește, posibilități de a distruge Raiurile.)

4) Eventual izgonirea este o legendă născocită pentru mascarea și suplinirea unui fapt trist: L-au distrus singuri. Cea mai sigură posibilitate de a face asta este de a declara această distrugere drept indispensabilă, necesară și justificată din punct de vedere istoric.

5) Raiul era Rai și prin aceea că în el trăiau numai un bărbat și o femeie. Dacă erau mai mulți bărbați sau mai multe femei, deja n-ar mai fi fost Rai.

Cînd Dumnezeu a creat Raiul, n-a fost chiar așa de simplu. Afară era, după cum știm, haos. Raiul trebuie să fi fost relativ mic: un fel de fermă ideală, un proiect utopic. Un model de trai în comun lipsit de violență. Acolo trăiau pașnici unii lîngă alții pe vremea aceea lei care se lăsau mîngîiați, șerpi care nu mușcau, zebre, papagali, colibri, broaște țestoase. Clima este temperată, nimeni nu trebuie să înghețe. Pentru fiecare creștea destulă mîncare. Dumnezeu a avut ideea să creeze acest Rai ca pe capodopera Sa și apoi să se odihnească. Să nu mai trebuiască să intervină. Să instaureze armonia prestabilită, așa cum o descrie Leibniz. Să creeze liniștea în care să se poată trăi.

Dar Dumnezeu Și-a făcut socoteala fără creaturile Sale. Animalele ar fi fost cu siguranță mulțumite de Rai. Există o duzină de basme, rămase din Rai, în care se povestește cum animalele îi ajutau pe acești oameni, de la care primiseră înainte ajutor. Fabula cu Androcle și leul. Fabula greacească despre delfinii care salvează un cîntăreț din mare pentru că le-a plăcut cîntecul lui. Basmul fraților Grimm cu căsuța din pădure (animalele care ajută fata pe care ea le-a îngrijit mai înainte). Povestea cu pisica și

andrelele (femeia sărmană adoarme noaptea lucrînd şi pisicile duc lucrul la bun sfîrşit). Sau povestea Cenuşăresei, pe care o ajută porumbeii să aleagă grăunţele. Animalele au avut întotdeauna bunăvoinţă, cîtă vreme oamenii s-au purtat cumsecade cu ele.

Oamenii n-au făcut aşa. Prima idee pe care au avut-o cînd au venit în Rai a fost să ia în stăpînire animalele. Pentru că animalele nu le făceau nimic, puteau dispune de ele. Pentru că de la început animalele nu s-au apărat, au luat-o drept ordine. Animalelor li s-a arătat care e locul lor, care sînt sarcinile lor. Animalele trebuia să folosească binelui obştesc şi să stea la locul lor, la dispoziţia oamenilor. Aşa ar fi fost foarte fericite, au presupus oamenii.

Nu atît de fericiţi erau însă oamenii înşişi. Acum trăiau în Rai, puteau aştepta şi cere ca averea, fericirea şi succesul în viaţă să fie împărţite între ei egal şi în mod cu totul social. Nu se putea ca unul să aibă mai mult succes decît altul - pentru că n-ar mai fi fost Rai. Şi Dumnezeu ar fi fost răspunzător ca totul să corespundă din acest punct de vedere. (Cu siguranţă, lui Dumnezeu I-ar fi plăcut să fie răspunzător pentru cu totul altceva.) Pentru Rai Dumnezeu purta răspunderea, nimeni altcineva.

Că Raiul era mic, nu se băga prea mult de seamă. Că era înconjurat de forţe ostile, de diavol, de haos, se ştia, dar părea inutil de repetat. Era nepotrivit să se reamintească întruna acest lucru. Şi cu timpul s-a uitat. Oamenii au refuzat riguros şi destul de uimiţi să apere Raiul. Asta era treaba lui Dumnezeu. În definitiv era în puterea Lui să pună îngeri cu săbii de foc care să înlăture orice primejdii. Oamenii îşi văd sarcina într-o exemplară lipsă de violenţă, principiul de bază al Raiului. Pentru controversele de orice fel Dumnezeu putea pune la dispoziţie cîte un înger. Oamenii ar fi fost, de altfel, mult prea slabi pentru asta. Aşadar, vă rugăm, nu oameni, ci îngeri.

Fireşte, oamenii nu stăteau în faţa îngerilor fără îndoială, fără ostilitate. Nu existau îngeri căzuţi, nu era Lucifer unul dintre aceştia? Nu exista neîncredere? Nu trebuia să te fereşti de îngeri? Nu trebuia pînă la urmă să urăşti îngerii? Îngerii erau ceva ostil, ceva ce stătea în calea sentimentului de fericire al oamenilor. Îngerii restrînseră dreptul oamenilor la liberă circulaţie, nemotivat, în timp ce totuşi poruncile despre dreptate şi adevăr ar fi trebuit să vină numai de la Dumnezeu.

Acest lucru era absurd! Oamenii tînjeau după poruncile lui Dumnezeu, să le respecte sau să le încalce, fiecare după sentimentul său de responsabilitate, dar Dumnezeu tăcea. Dumnezeu se gîndea că făcuse tot ce fusese posibil pentru că El crease Raiul şi îi eliberase pe oameni de răspundere. Nu dorea să fie răspunzător pentru fiecare amănunt, în definitiv El crease oamenii după chipul său, ca ei să termine problema detaliilor. Şi probabil că asta a fost greşeala. Oamenii, după chipul Său, nu vroiau să fie răspunzători pentru detalii.

Unele, dintre ce putuseră aştepta oamenii în Rai, nu s-au întîmplat. În sudoarea feţei trebuiau să îşi mănînce pîinea. În dureri trebuiau să îşi nască copiii. Aceste probleme nu se rezolvau de la sine, aşa că au luptat pentru dreptul lor la avort şi hrană gratuită: minimul ce se mai putea aştepta de la Rai cînd nu mai exista fericire.

Sentimentul de fericire a creat ridicarea. Adam şi Eva şi-au cules frunze de smochin ca să se deosebească de animale. Odată erau goi ca animalele şi acum îşi băteau capul cu răspunderea. Fireşte, le-ar fi plăcut mai mult dacă Dumnezeu le-ar fi impus vreo răspundere. Cam aşa: „Tu trebuie să..." Sau: „Tu să nu..." Dar Dumnezeu tăcea. (Abia mai tîrziu au smuls asemenea porunci de la El.) Oamenilor le lipseau poruncile. Dumnezeu ar fi vrut să o facă omeneşte şi nu dăduse porunci. Dar oamenii au înţeles greşit acest lucru şi au aşteptat poruncile. Poruncile le-ar fi ascultat. Cu libertatea, aşa cum le-a impus Dumnezeu, se simţeau traşi pe sfoară.

N-ar fi putut Dumnezeu interzice măcar cîte ceva, ca să poţi să respecţi sau să încalci porunca? Să nu mănînci dintr-un anumit măr, de exemplu? (Erau atîţia meri că nu i-ar fi putut culege pe toţi. O interdicţie ar fi făcut minuni.)

Dumnezeu nu Şi-a făcut niciodată griji pentru asemenea mărunţişuri. Pentru El era important să creeze Raiul şi să îl ţină în viaţă. Nu putea acest model să satisfacă pe termen lung? Dădea impresia că ar fi satisfăcut pe termen lung numai animalele, nu şi oamenii.

Animalele erau mulţumite în Rai. Cîtă vreme oamenii nu le făcuseră nimic, se arătaseră a fi de ajutor. Motanul încălţat a înlăturat toate greutăţile pentru stăpînul său. L-a ajutat cînd a putut, dezinteresat, aşa cum numai pisicile sînt. Pînă oamenilor le-a venit ideea să mănînce animale. În definitiv, deja şi le luaseră în stăpînire.

Cînd oamenilor le-a venit această idee, şarpele înţelept a avut o contraidee înţeleaptă. A convins-o pe Eva (femeile sînt mai uşor de convins). Dumnezeu însuşi le interzisese să mănînce dintr-un anumit fel de mere. Asta era desigur o absurditate: toate merele le erau îngăduite ca hrană oamenilor şi animalelor.

Dar, prin această explicaţie, aceste anumite mere au devenit ceva rîvnit. Aceste mere au fost făcute pentru a se deosebi binele de rău, a explicat şarpele. Adam şi Eva au crezut acum că dispun de cunoştinţe.

Şi anume: De animale trebuiau neapărat să se deosebească - haina îl face pe om. De acum înainte ei credeau definitiv că îngerul cu sabia de foc le vroia răul, că vroia să îi izgonească din Rai. Că în sudoarea feţei îşi vor mînca pîinea şi în dureri îşi vor naşte copiii, le făcea impresia de atunci încoace a unei mari nedreptăţi pricinuite de şarpe şi de absenţa lui Dumnezeu. N-au mai putut să treacă peste asta.

De fapt, ei trăiesc încă în Rai, dar nu îşi dau seama de acest lucru. Strîmbă din nas, protestează împotriva acestui lucru. Din partea lor nici n-ar fi trebuit să existe Rai, pentru că şi aşa seamănă cu Iadul. Mai bine un Iad de-adevăratelea decît un Rai fals, aşa spun oamenii. Ei nu mai iau Raiul în serios, chiar îl urăsc şi îl distrug.

Aşteaptă ca în sfîrşit Raiul să dispară. Şi dacă el există în continuare, atunci, de fapt, aceasta este numai din nesfîrşita milă a Domnului. Oamenii nu au făcut nimic pentru asta.

Traducere de
Despina Naghi

*Doctorul în muzicologie şi apreciatul prozator german **Detlef Gojowy** este azi un vioi septuagenar, neobosit călător şi animator cultural, preşedinte pentru relaţii externe a FDA (Freier Deutscher Autorenverband), organizaţie a scriitorilor germani care are aproape 1000 de membri, un fel de echivalent al Uniunii noastre cu care de altfel întreţine legături prieteneşti. Domnul **Detlef Gojowy** a fost multă vreme chiar preşedintele FDA şi în această calitate l-am cunoscut la Dresda în anul 2003, la congresul uniunii pe care o conducea. Ne-a ajutat să ne apropiem doamna dr. Veronika Dreichlinger, prozatoare născută în România, preşedinta FDA pentru landul North Rhein Westfallen, impecabilă vorbitoare a limbii române, ca şi soţul ei dr. Tiberius Dreichlinger. Soţii Dreichlinger, medici ca formaţie, au participat de două ori la marele festival „Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun. Am avut bucuria publicării în limba română, în traducerea excelentă a doamnei Despina Naghi, apreciată ca atare de autoare, a unui volum de povestiri semnate de Veronika Dreichlinger. Dar pentru **Detlef Gojowy,** povestirile de mai jos reprezintă debutul în limba română. Biograf de notorietate al lui Bach şi Şostakovici, specialist în muzica începutului de secol 20 şi în special a celei est-europene, **Detlef Gojowy** a cunoscut România şi a sprijinit multe programe culturale, literare şi muzicale cu artişti români, mai ales compozitori, în special în oraşul lui Beethoven, acesta fiind reşedinţa scriitorului nostru. Am participat anul trecut la cenaclul pe care îl coordonează şi mi-a dăruit volumul său de proză scurtă **Das Leibeigenentheater von Ostankino**, din care doamna Despina Naghi ne oferă acum, în traducere, două texte. Talentul, umorul şi rafinamentul autorului german sînt evidente în aceste scurte povestiri ce ne amintesc de autori precum W.S. Maugham sau Huxley.* (**Horia Gârbea**)

literatura lumii

Paradisul, o utopie fără frontiere

geo vasile

cartea străină

Ce anume au în comun Flora Tristán, celebra feministă franceză din vremea lui Ludovic Filip, organizatoarea Uniunii Muncitoare, şi Paul Gauguin, născut şi el în Franţa şi având parte de o viaţă aiuritoare, chinuită de boli şi desfătată în cea mai mare parte de peisajele Polineziei (Martinica, Tahiti, Insulele Marchize) înveşnicite în senzualitatea cu precădere feminină a imaginilor sale exotice?

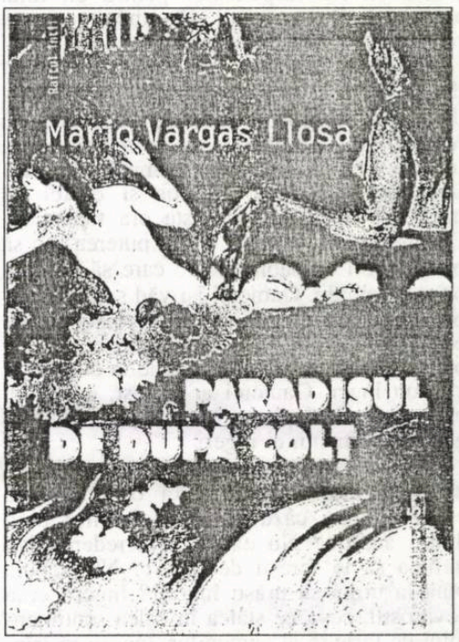
Nimic, suntem gata să spunem. Totul, ne pune la punct Vargas Llosa, romancier, eseist, dramaturg, membru al Academiei Regale Spaniole, pasionat de istorie, de Franţa marilor utopişti şi artişti ai veacului XIX, oferindu-ne **El paraíso en la otra esquina**, roman apărut în 2003 şi tipărit aproape imediat în limba română, sub titlul **Paradisul de după colţ** (Humanitas, 2004, 394 p.) traducerea din spaniolă, performantă, aparţinând Marianei Sipoş. Totul, începând cu familia: Florita Tristán era bunica maternă a lui Gauguin, fiu al lui Aline, moartă de tânără după o existenţă tragică. Unde mai punem că Vargas Llosa însuşi, peruan fiind, nu putea să neglijeze legăturile celor doi cu patria sa, precum şi amprentele acesteia asupra vieţii şi lucrării lor spirituale. Flora Tristán, fiica ilegitimă a unui înstărit colonel peruan, o dată ajunsă la rudele din Arequipa, ia contact cu viaţa nesperat de opulentă şi frivolă a familiei paterne, prilej cu care, revoltată, îşi descoperă propria vocaţie de apărătoare a cauzei umiliţilor şi obidiţilor. Gauguin însuşi îşi va petrece câţiva ani ai copilăriei la Lima, viitoarea lui artă (mai cu seamă sculptura mică) fiind înrâurită de reprezentările străvechilor zeităţi peruane. Ceea ce uneşte însă cu adevărat acest straniu cuplu, bunică şi nepot, ale căror vieţi se ating, dar nu se suprapun niciodată, este căutarea utopiei, adică speranţa unei societăţi şi a unei arte, dacă nu perfecte, cel puţin perfectibile. Amândoi sunt fascinaţi de jocul infantil de-a paradisul, nu doar franţuzesc sau peruan, ci universal, de vreme ce Florita îl descoperă în Peru, iar Gauguin, la tropice. Deşi n-au ajuns nicicând în Paradis, amândoi au fost convinşi că el se află după colţ.

Aşadar, Florita, zisă Andaluza sau Madame-la-Colère, se află într-un turneu, la anul 1844, prin câteva oraşe din Franţa; ea îşi face cunoscut programul social-politic, subsumat unei revoluţii mondiale cu rădăcini creştine, bazată pe iubire şi fraternitate. Ea nu-şi menajează auditoriul, scandalizându-i totodată pe puternicii zilei prin radicalismul ei justiţiar. Debutase în viaţă sub semnul umilinţei şi violului din partea patronului - viitor soţ. După patru ani de sclavie matrimonială, Florita are puterea să rupă lanţurile căsniciei, spre a se dedica total cauzei, cu excepţia unei fericite relaţii lesbiene în care a fost atrasă de Olympia, o femeie din înalta societate pariziană. Romanul Floritei capătă accente dickensiene, mai ales când vine vorba de odiseea urmăririi ei de către încă legitimul ei soţ, Chazal, nu altul decât răpitorul incestuos al fiicei lor Aline, viitoarea mamă a lui Paul. Odiosul personaj sfârşeşte prin a fi întemniţat pentru tentativă de omor (glonţul rămas în pieptul Floritei o va ucide nu pe loc, ci mult mai târziu), victima devenind o eroină vizitată de celebrităţile Parisului (Georges Sand, Eugène Sue, Victor Considérant ş.a.). Istovitorul turneu al autoarei scrierii autobiografice **Peregrinările unei paria** (care l-a încântat pe Vargas Llosa) se apropie de sfârşit şi o dată cu el şi viaţa mesianicei figuri, Florita, moartă la doar 41 de ani, înmormântată fiind fără vreo ceremonie religioasă.

Nu altfel va fi îngropat Paul Gauguin, zis Coke, în limbajul tinerelor sale ibovnice maori ce-i oferiseră măcar iluzia unui Paradis erotic. Vrând să se lepede de coaja burgheză în care se simţea prizonier, Paul Gauguin, fost agent de bursă, căsătorit, cinci copii, părăseşte Parisul spre a ajunge în 1891 în Tahiti. După intense experienţe de viaţă, amoroase şi artistice, revine în Franţa; episoadele de la Paris, dar mai ales cele din Bretania tradiţionalistă şi catolică a debutului (unde era să fie linşat), precum şi revenirea în forţă a bolii ruşinoase (sifilis), îl determină să plece din nou în 1895, de data asta fără întoarcere. Mările Sudului vor fi pentru Paul ultima plajă, cea din urmă speranţă şi consolare.

La 49 de ani Paul Gauguin arăta ca o epavă a ceea ce fusese: corpul îi era la fel de ruinat ca şi mintea. Artistul se pierdea în alcool şi diatribe în contra bisericii catolice care, chipurile, ar fi exterminat zeii locali Ariori şi ar fi impus băştinaşilor cenzura şi viciile minţii care au dus Europa la decadenţa ei actuală. Visul sau obsesia lui de a se stabili în insulele Marchize, convins că acolo poporul maori nu şi-a pierdut identitatea (*id est* instinctualitatea originară) devine realitate în vara lui 1901, când vaporul pe care-l luase din Papéete ancorează în insula Hiva Oa, meleagul fabulos, locul visat pentru lumina lui şi de olandezul Nebun din Arles. Cu care Paul petrecuse o toamnă de pomină în 1888, chemat să pună bazele unui imposibil falanster al înfrăţirii artiştilor. Întâlnirea dintre ascetul depresiv Vincent, sinucigaş la 37 de ani, pictorul genial care ştia totul despre culori şi nimic despre viaţă, şi vitalul, debordantul Gauguin, îi prilejuieşte lui Vargas Llosa una dintre cele mai emoţionante naraţiuni despre psihologia artei şi a artistului.

La 52 de ani, Paul, zis Coke, alunecă şi el pe toboganul sinuciderii (lente), absintul, laudanum-ul, arsenicul şi alcoolul grăbindu-i dezintegrarea creierului. Ultimul lui autoportret este cel al decăderii artistului ajuns la capătul drumului. Vrăjitorul din Hiva Oa, europeanul care voia să restabilească tradiţia întreruptă a culturilor primitive în care arta e inseparabilă de religie, de viaţa cu nevoile omului de a mânca, de a se veseli, de a face dragoste, acum aproape orb şi invalid, pictează chintesenţa omului maori, dar şi căluţi roz. O viziune excentrică sau o religie a sfârşitului presimţit? Ultimele 14 tablouri şi 11 desene iau drumul Parisului. Mesajul era unic: abolirea graniţei dintre viaţă şi vis, de fapt visul dintotdeauna al lui Paul, zis Coke. Pe 9 mai 1903 cadavrul fostului agent de bursă parizian fu dus pe furiş în cimitirul catolic de pe insulă şi îngropat doar în prezenţa unui preot. Murise un artist damnat, certat cu Dumnezeu, dar care visase să găsească Paradisul în această pământeană vale a plângerii.



Vargas Llosa narează la persoana a treia vieţile celor doi protagonişti, dar li se adresează, uneori în interiorul aceleiaşi fraze, cu un tu predictiv, afectuos, complice, colocvial, complementar. Romanul se deapănă aparent cronologic, dar face salturi în trecut şi reveniri în prezent, spre a semnifica tot atâtea fracturi de destin şi coincidenţe între cele două vieţi paralele, narate printr-o partitură densă, realistă şi totodată de o mare, spectaculară intensitate analitică. Epicul de frescă, presărat cu scene, personaje şi figuranţi ce par să reproducă clar-obscurul, ravagiile şi coşmarul materialismului dominant, îşi dă mâna cu marea sete de evadare în aventură, artă, activism social, tipice romanului de secol XIX. Printr-o alternanţă de capitole echitabil dispuse se deapănă istoriile a două vieţi, a două personalităţi (atestate de dicţionare şi laroussuri) care, graţie dicţiunii inconfundabile a naratorului Vargas Llosa, capătă învestitura de personaje de roman, cu atât mai credibile, deci.

Harold Pinter, Nobel 2005

meditații contemporane

ion crețu

Am devenit actor la 16 ani pentru a cuceri fetele și fiindcă nu-mi plăcea să muncesc

Harold Pinter

Alegerea Academiei Suedeze, în cazul lui Harold Pinter, nu a surprins pe nimeni, chiar dacă numele scriitorului britanic nu a fost menționat printre favoriții Premiului Nobel. De altfel, realitatea este că, potrivit tradiției - discreție, sobrietate - nu a „transpirat" nimic în privința eventualilor, posibililor candidați la Nobelul literar 2005. O clipă, cu nici câteva zile înainte de anunțarea câștigătorului, cineva avansase numele turcului Orhan Pamuk (și al poetului sirian Adonis) - primul, ecartat imediat însă din cauza unei poziții politice deranjante adoptate de acesta într-o chestiune delicată legată de populația curdă. Potrivit regulamentelor „de ordine interioară" adoptate de Academia Suedeză, în privința a ceea ce s-ar putea numi *modus operandi* - propuneri, dezbateri, trieri etc. - se așterne un văl de secretoșenie de 50 de ani. Asta nu a împiedicat lumea să facă speculații, printre posibilii laureați figurând Joyce Carol Oates și Philip Roth, poetul suedez Thomas Transtromer, Margaret Atwood, Milan Kundera și poetul sud-corean Ko Un. Fapt nu tocmai lipsit de relevanță, această victorie este a doua, în decurs de cinci ani, pentru literele britanice (Naipaul a fost nobelizat în 2001), ceea ce demonstrează forța literaturii cultivate peste Canal. Pentru cei dornici de statistici, menționăm că, în ultimii 10 ani, scriitorii europeni au ieșit câștigători în nouă ani, ceea ce reprezenta, pentru observatori, un semn că, de data asta, premiul va fi decernat unui scriitor de pe alt continent.

Pentru al doilea an consecutiv, Nobelul literar revine unui om de teatru - după austriaca Elfriede Jelinek - chiar dacă opera lui Pinter, proteică și impresionantă ca întindere și genuri cultivate, cuprinde în afară de texte destinate scenei, filmului etc., proză, poezie etc. Nu în ultimul rând, Pinter a fost recunoscut pentru pozițiile sale tranșante în varii chestiuni de interes politic - drepturile omului în Turcia, Cuba, războiul din Afganistan, cel din Irak etc. El n-a ezitat să asocieze administrația Bush cu Germania nazistă a lui Hitler, susținând că Statele Unite se mișcă spre dominarea lumii, în vreme ce publicul american și prim-ministrul britanic (un criminal în masă) stau și privesc. Fapt curios, chiar anul acesta, Pinter își anunțase hotărârea de a renunța la scris și a se dedica în întregime activismului politic.

Scenariile la **Soția locotenentului francez** (1981) și cel pentru **Trădarea**, din 1983, i-au adus tot atâta nominalizări la Oscar. Tentativa Curții britanice de a-l înnobila a întâmpinat refuzul lui Pinter.

În 2002, Pinter a fost diagnosticat cu un cancer de esofag și s-a supus unui tratament chimic pe care el l-a caracterizat drept „un coșmar personal". „Am trecut prin valea umbrelor, a declarat el ulterior.

Așadar, Harold Pinter s-a născut într-un cartier sărac din East End-ul londonez, la 10 octombrie 1930, într-o familie de croitori evrei. Educația și-a făcut-o mai mult din lecturi, la rubrica studii superioare trecându-și doar câțiva ani ca student la Academia Regală de Artă Dramatică. Încă de la 13 ani a început să scrie versuri iar trei ani mai târziu a intrat în „ordinul" actorilor, unde a jucat sub numele David Baron până la 60 de ani. A debutat ca autor dramatic la 17 ani, cu piesa **The Room** (1957); au urmat **The Birthday Party** (1957), **The Dumb Waiter** (1957), **A Slight Ache** (1958) etc. Opera lui, numărând peste 30 de titluri, este jucată în întreaga lume. **Îngrijitorul** a cunoscut, pe vremuri, o excelentă punere în scenă, la Teatrul Mic, cu Vasile Nițulescu în rolul principal - dar aceasta nu este singura piesă oferită publicului românesc.

În motivația Academiei Suedeze, s-a arătat că Pinter este „cel mai reprezentativ exponent al teatrului britanic din a doua jumătate a secolului 20", ceea ce reprezintă o aproximare foarte riguroasă. David Hare notează în „Gardianul": „Opera celor mai mulți scriitori buni se naște din contradicție. Snoo Wilson a scris cândva, într-un mod foarte apropriat, că John Osborn a fost *a perfect Edwardian*", fiindcă el întruchipa cele mai notabile calități ale vremii: era deopotrivă gentleman și golan. Harold, pe de altă parte, aparține în mod categoric mijlocului de secol 20, fiindcă în el găsim exprimată marea frământare a vremii - între furia primitivă, pe de-o parte, și generozitatea liberală, pe de alta. Oricine îl întâlnește pe Harold este cucerit pe dată de volatilitatea sa, care mi-a părut totdeauna o rezultantă a sincerității sale. Fiindcă Harold ascultă ce-i spui, există toate șansele ca el să și reacționeze, fapt care surprinde pe multă lume. Ca artist, Pinter are o paletă extrem de bogată. El poate juca pe toate corzile mâniei, indignării și ale disprețului. Dar la celălalt capăt al instrumentului, el poate, de asemenea, să te surprindă fiind capabil să atingă zona umorului, grație și a unei intense călduri personale."

Iată, însă, și un punct de vedere personal privind modul cum privește Pinter arta scrisului pentru scenă. Într-un interviu datând din 2001, el scrie: „Am tendința să lucrez mai ales cu imagini. Și mă izbesc de lucruri în procesul de creație. În **Party Time**, de pildă, avem această petrecere și ceva se întâmplă în stradă. Dar sunt îndrăgostit de momentul când o femeie numită Dusty tot întreabă de fratele ei, Jimmy, și soțul ei îi răspunde că acest subiect nu figurează pe agendă: «Ceea ce nu înțelegi tu, iubitule, este că nu ai nici o agendă.» În vreme ce scriam asta, n-am știut că într-o formă poetică total diferită, Jimmy va apărea, într-un târziu. M-am trezit privind fix la ușă, celelalte personaje erau nemișcate și a intrat cineva care, după toate aparențele, era mort. N-am știut ce avea să se întâmple până când s-a întâmplat..."

Fără îndoială, un mare dramaturg, o veritabilă icoană culturală, căreia Academia Suedeză îi face dreptate.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Jorge Luis Borges (1899 - 1986)

O roză și Milton

Din câte roze trec în generații
Pierdute-n hău de timpuri fiecare,
Aș vrea să scape una de uitare,
Una fără de semn sau demarcații

Prin lucrurile care-au fost. Destinul, iată,
M-a hărăzit să dau întâiul nume
Acestei flori tăcute, cea din urmă
Pe care Milton și-a apropiat-o

De chip fără s-o vadă. O, tu, pală
Sau rumenă sau albă din grădina
Pierdută, magic din trecut revino

Spre-a străluci-n vers imemorială
De aur, sânge, fildeș sau întunecată
Ca-n mâinile lui roza nevăzută niciodată.

A fi sau a nu fi om (I)

alina boboc

thalia

Un regizor de o profundă autenticitate, specialist în montări după texte rusești, și câțiva actori buni, unii chiar extraordinari, au creat cu toată inima un spectacol de succes: **Inimă de câine** (după nuvela lui Mihail Bulgakov, scrisă în 1925 și cunoscută abia în 1987), prima premieră a stagiunii la Teatrul Național din București (7, 8 și 9 octombrie 2005). Este vorba de Yuriy Kordonskiy, aflat la prima colaborare cu acest teatru și care i-a ales inspirat pe Victor Rebengiuc, Marius Manole, Mircea Rusu ș.a. pentru a da viață scenică unui text realist, tragi-comic în percepția actuală.

Întrebarea dacă un astfel de text mai are căutare la public capătă un răspuns artistic afirmativ foarte convingător, pentru că spectacolul nu cade în capcana unei demonstrații fățișe, cu caracter expozitiv și tezist (cum se întâmplă în alte cazuri), ci se constituie într-o operă de artă, cu lucrătură extrem de atentă, pe un material foarte susceptibil.

Mesajul spectacolului se situează la nivel panoramic, putând fi înțeles chiar ca o lecție de istorie a mentalităților, vrând să prezinte o frescă socială realistă, extrem de vie, o secvență istorică din viața omenirii, o secvență „istorică" din viața profesorului, prin fantasticul experiment, o secvență „istorică" din viața câinelui, ajuns om fără voia lui și redus la condiția canină împotriva voinței lui. Coborât în imediat, mesajul regizoral capătă valoarea unei satire a viciilor umane, acumulate în doze insuportabile, de scursurile sociale (pe un fond genetic predispus), cărora societatea le creează condiții optime de dezvoltare; dar, fără existența acestor ființe marginale, ceilalți nu-și pot aprecia propria normalitate. Piesa poate fi privită și ca o invitație la toleranță, răul este privit concesiv de mințile superioare, iar lupta împotriva lui trebuie dusă cu răbdare și cu mijloace inteligente și pașnice. În concluzie, nimic nu poate fi impus omenirii prin forță.

Viziunea regizorală este interesantă, personajele devin tipuri, ceea ce le sporește expresivitatea. Un profesor celebru, aparținând unei epoci ce se baza pe valori ca adevăr, virtute, onestitate, conștiința lucrului bine făcut, ținută morală etc. este pus în situații bizare, când trebuie să aibă un dialog cu tot felul de indivizi (între care și „omul nou", creat printr-un experiment de laborator), reprezentanți ai epocii noi și care vor să construiască totul pe principiul egalității. Cum alfabetul primului nu are nici o literă comună cu al celorlalți, se degajă, din scenele în care apar toți, datorită contrastului abisal între cele două categorii, un comic savuros.

Victor Rebengiuc, în rolul profesorului, are o știință rară de rostire a replicii, din care scoate maximum de efect, foarte firesc, ceea ce are un impact extraordinar în piesă, situând grila acesteia la un nivel de pretenții superior. Ironia fină, întotdeauna bine plasată, creează o senzație de confort artistic deosebit pe tot parcursul spectacolului. Este un rol frumos, construit cu migală și supunere, jucat cu plăcere și modestie, în fața căruia spectatorul încearcă un exercițiu de admirație.

Mircea Rusu, într-un joc bun, îl secondează atent pe Victor Rebengiuc, are chiar momente superbe, mai ales când se înfurie împotriva omului-câine, bune pentru ritmul spectacolului. Actorul are un rol cheie pentru echilibrul spectacolului și maturitatea mijloacelor de expresie își spune cuvântul.

Marius Manole, actor periculos de talentat, lasă impresia că Bulgakov a scris textul nuvelei pentru el. Este câinele transformat în om, a cărui puțină minte îl îndeamnă să devină „om nou"; evoluția personajului de la javra maidaneză la jigodia umană este incompletă, atavismele se păstrează, în special, la nivelul gesticii, ceea ce creează un haz nebun, dar dorința lui de a avea acte de identitate, de a fi trecut în cartea de imobil și de a avea drept de proprietate pe 11 metri pătrați este hotărâtă; apare concentrată aici o întreagă simbolistică a absurdului din perioada comunistă, redată foarte convingător de actor. Personajul este un cobai, a cărui fărâmă de viață nu contează pentru nimeni și de aceea este manevrat de ceilalți, în diversele stadii ale experimentului: oricum, tot timpul el nu este mai mult decât un biet câine (căruia îi place să creadă că are o ascendență „nobilă") și se manifestă în consecință, ca o ființă inferioară, care e bine să rămână pe treapta ei, fără a fi nedreptățită de cineva. Marius Manole face un rol complex, nuanțat, policrom, gradat cu o precizie uimitoare; trăirea este efectivă, mișcările simple sunt convertite artistic, supralicitarea amănuntului este inspirat folosită ca sursă de comic, gestica de finețe se situează la mare artă, freamătul continuu îmbogățește rolul, expresivitatea corporală este foarte bună. Întregul său joc este persuasiv, inteligent, rafinat.

Agitație, zarvă și cârcoteli (II)

irina budeanu

cinema

Numai în România se pot petrece astfel de aberații! Consacrații, cei care au pus monopol pe cinematografia noastă mai bine de o jumătate de secol, după ce au gândit mult cum să facă o Lege care evident să-i slujească tot pe ei, acum se revoltă. Ce fel de revoltă, este această „luare de atitudine" „cu mânie proletară" împotriva reglementărilor pe care le-au impus cu mare greutate tinerii cineaști în ceea ce privește desfășurarea Concursului de proiecte al CNC? Mi-e greu să răspund. Dar cine sunt semnatarii scrisorii deschise adresate Parlamentului? Sergiu Nicolaescu, Mircea Daneliuc, Andrei Blaier, Elisabeta Bostan, Ioan Cărmăzan, Mircea Daneliuc, Șerban Marinescu, Mircea Mureșan, Cristina Nichituș și Geo Saizescu. „În temeiul prevederilor Ordonanței nr. 39/2005, Ministerul Culturii a întocmit o propunere de regulament privind concursul de selecție al proiectelor cinematografice și de acordare a creditelor financiare rambursabile, fără dobândă, și a sprijinului financiar nerambursabil din Fondul Cinematografiei. Conform acestui regulament, creditul rambursabil se acordă proiectelor câștigătoare la concursurile de selecție organizate de către Centrul Național al Cinematografiei cu respectarea următoarelor principii: libertatea de creație, de exprimare artistică, primordialitatea valorii artistice în cadrul selecției și promovării proiectelor cinematografice. În vederea participării la concursul de proiecte cinematografice, producătorii de filme trebuie să întocmească dosarul de scenariu de film și dosarul de proiect. Dosarele de scenariu se depun sub formă securizată, fără să conțină numele scenaristului, regizorului, producătorului sau alt indiciu care ar face posibilă identificarea acestora. Ca și când ar fi vorba de un concurs de matematică, nu de unul de film. Suntem artiști, venim în concurs cu datele noastre de personalitate, cu sensibilități, cu experiențele artistice anterioare, cu stilul fiecăruia. Numele noastre reprezintă o garanție. De ce să ne ascundem? Am fi singurii din Europa care am face astfel de concursuri secrete". Care va să zică, un scenariu foarte prost, dacă poartă numele unuia dintre acești zei-regizori, trebuie să fie admis, pentru că, nu-i așa, numele lui este o garanție! Înfierarea dușmanilor merge mai departe. „Dosarul de proiect trebuie să cuprindă, alături de deviz, plan de finanțare, plan de producție, și următoarele documente: declarația producătorului în legătură cu numărul de spectatori înregistrați în sălile de cinematograf din țară pentru unul din filmele produse începând cu anul 1997; recunoașterea internațională pentru unul dintre filmele produse începând cu anul 1997; succesul comercial pentru exploatarea în sălile de cinematograf din străinătate și difuzarea la posturile tv din țară și străinătate a unuia dintre filmele produse începând cu anul 1997; declarația regizorului în legătură cu numărul de spectatori realizați în sălile de cinematograf din țară pentru unul din filmele realizate începând cu anul 1997; succesul comercial pentru exploatarea în sălile de cinematograf din străinătate și difuzarea la posturile tv din țară și străinătate a unuia dintre filmele realizate începând cu anul 1997. De ce 1997? Atunci să fi fost inventată cinematografia în România?", se întreabă nervoși în cor maeștrii. Și tot ei ne explică mai departe. „Toate aceste reguli îi defavorizează pe cineaștii care au realizat filme remarcabile înainte de 1997. Apoi, nu uitați că producția privată de filme a început în 1990. Ce se întâmplă cu Andrei Blaier, Elisabeta Bostan, Liviu Ciulei, Ion Cărmazan, Mircea Daneliuc, Stere Gulea, Șerban Marinescu, Mircea Mureșan, Sergiu Nicolaescu, Dan Pița, Geo Saizescu? De ce îi trimitem la plimbare pe cei care au creat ceva înainte de '97? Îi dăm deci la o parte pe cei care au făcut **Răscoala**, **Hotel de lux**, **Pădurea spânzuraților**, **Mihai Viteazul**, **Glissando**, **Prin cenușa imperiului** și lista ar putea continua. Noi credem că este vorba de o gravă încălcare a dreptului la creație, o formă de discriminare și de cenzură perversă, mult mai gravă decât cea comunistă". Ciudată redactare, care ne aduce aminte de vremuri pe care ni le-am dorit de mult apuse. Iritarea crește apoteotic. Iată ce spun victimele tinerei generații. „Deși numărul de spectatori din ultimii 15 ani nu se poate compara cu cel din anii '60, '70, '80, există o modalitate rezonabilă de a contabiliza succesul comercial al unei producții comparând numărul de spectatori realizat de un film cu media de spectatori din anul respectiv". Dar cele mai hilare afirmații sună astfel: „Cinematografia nu trebuie să depindă de Ministerul Culturii și Cultelor, nici o artă nu ar trebuie să fie condusă de câștigătorii alegerilor și să sufere astfel de imixtiunea politicului. Cinematografia, precum Societatea Română de Televiziune, Societatea Română Radiodifuziune și CNA, merită atenția și controlul Parlamentului. În realitate nu politicul dictează, ci mafia aranjamentelor personale. Niște funcționari care nu au nici o legătură cu filmul, dar profită de filiațiile lor politice și își aranjează viitorul (privatizări, concesiuni, vânzări, concursuri). Regulamentul privind concursul de proiecte cinematografice face parte din anexele legii. De dumneavoastră depinde modificarea și corectarea sa. Așteptăm cu încredere poziția dumneavoastră".

Cine vorbește de dorința de independență, de lipsa imixtiunii politicului în artă, chiar promotorii ei!

Valoarea argumentării persuasive

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

O limbă naturală este un instrument de comunicare, teoretic, universal. Ea trebuie să fie capabilă să comunice orice idee. Condiţiile metodologice ale unei astfel comunicări coerente, raţionale, dar mai ales subtile, nu se bazează pe univocitatea semnelor utilizate. Doar cu o astfel de precizare, devenită principiu de bază al argumentării, ceea ce se comunică nu este incoerent sau lipsit de interes. Amintindu-ne celebra frază a lui **Heraclit**: *„Intrăm şi nu intrăm de două ori în acelaşi râu"*, prima noastră reacţie este de a nu crede „incoerenţa" lui Heraclit; apoi încercăm să interpretăm ceea ce pentru el avea un sens, gândindu-ne la ambiguitatea sintagmei *„în acelaşi râu"* care poate să se refere atât la malul râului, cât şi la apa care curge mărginită de malurile respective. În acelaşi fel, replica: *„Nu mi-e teamă că mor, dar îmi pare rău că mă despart de viaţă"* din celebra piesă *Cesar* a lui **Marcel Pagnol** ne obligă, pentru a înţelege ce vrea să spună *Panisse*, să nu considerăm ca sinonime *a muri* şi *a se despărţi de viaţă* deşi dicţionarele aşa ne învaţă. Când folosim expresia *„banu-i ban"* sau *"les affaires sont des affaires"* nimeni nu le interpretează ca aplicaţie a principiului identităţii pentru că expresiile în sine comunică mult mai mult decât o simplă tautologie.

Posibilitatea de a conferi uneia şi aceleaşi expresii mai multe sensuri, uneori complet noi, de a recurge pentru aceasta la metafore sau interpretări controversate, este legată de condiţiile de folosire a limbajului natural. Faptul că acesta recurge deseori la noţiuni ce ar putea părea confuze, dând naştere unor interpretări multiple şi unor definiţii diverse, ne obligă deseori să alegem, să luăm decizii care nu coincid. De aici şi obligaţia de a justifica aceste alegeri, de a motiva deciziile luate.

Limba naturală, contrar tuturor limbilor artificiale, este limba argumentării. În timp ce o demonstraţie într-o limbă artificială poate fi corectă - caz în care ea este convingătoare - sau incorectă - caz în care este fără valoare, în limba naturală argumentele sunt mai mult sau mai puţin puternice, mai mult sau mai puţin pertinente, mai mult sau mai puţin convingătoare. Într-o argumentare nu poate fi vorba de a evidenţia cum o calitate obiectivă trece de la premize la concluzii, aşa cum se întâmplă într-o demonstraţie, ci la faptul că se poate admite caracterul rezonabil, acceptabil al unei decizii, plecând de la ceea ce auditoriul admite deja, adică tezele la care el aderă cu o suficientă intensitate. Discursul persuasiv vizează deci un transfer de adeziune a unei calităţi subiective care poate varia de la o persoană la alta.

Un limbaj artificial ne arată care sunt consecinţele care decurg din axiome, axiome care nu sunt niciodată obiect de controverse; ele funcţionează ca adevărate în mod obiectiv sau prin convenţie. Nu acelaşi lucru se întâmplă în limba naturală, unde punctul de plecare trebuie să fie admis de auditoriu care trebuie să fie convins prin discursul respectiv. Punctul de plecare constă în mai multe locuri comune, adică propoziţii al căror sens este admis şi acceptat de toţi cei cărora le sunt adresate. Uneori, aşa cum se întâmplă în dialogurile socratice, autorul se asigură în mod expres de adeziunea receptorilor la tezele pe care îşi va dezvolta argumentarea. Dar tocmai aceste locuri comune asupra cărora există un consens general, referitor la noţiuni vagi, confuze şi controversate, obligă ca, înainte de a trage concluziile care decurg din folosirea lor, să se încerce clarificarea acestora. Locurile comune pe care nimeni nu le contestă când sunt prezentate izolat, pot da naştere la incompatibilităţi, când sunt folosite în discurs. Atunci intră în funcţie mecanismul de a da unei expresii obişnuite un sens nou, adaptat situaţiei respective. Dar această schimbare de sens nu se poate face fără motiv căci contrar sensului admis în mod obişnuit, schimbarea de sens trebuie justificată. Oare, în acest caz, criteriul căruia trebuie să i se supună logica argumentativă constă în eficacitatea convingerii auditoriului? Aceasta este până la urmă obiecţia pe care **Platon** o aducea sofiştilor şi demagogilor care foloseau mijloace argumentative incorecte ca minciuna şi linguşeala pentru a câştiga adeziunea unei mulţimi ignorante. Acestei obiecţii din *Gorgias* îi opune în *Fedru* o alta, retorică, demnă de un filozof care „poate convinge zeii". Cu alte cuvinte, eficacitatea unui discurs persuasiv nu este suficientă pentru a garanta valoarea lui. Cum eficacitatea unui discurs depinde de ascultători, cea mai bună argumentare este cea care poate convinge auditoriul cel mai exigent, cel mai critic, cel mai bine informat. Doar aşa o argumentare poate fi elocventă şi se poate adresa unui auditoriu universal. Ea nu va fi însă niciodată singura posibilă deoarece există întotdeauna posibilitatea argumentării în sens contrar. (Pe aceasta se bazează şi principiul fundamental al procedurii juridice după care într-un proces de judecată trebuie ascultată şi partea adversă.) Înseamnă atunci că putem argumenta o situaţie, dar şi contrariul ei şi aceasta nu pentru că există argumente în favoarea unei teze şi argumente în favoarea antitezei, ci pentru că argumentele au aceeaşi valoare. Se naşte firesc întrebarea: cum putem aprecia valoarea argumentelor? Din păcate discuţia comportă dezvoltări de idei care depăşesc graniţele ştiinţei limbajului, intrând în aria unor discipline învecinate.

Demnitate

corina bura

muzică

Un afiş conceput într-o cromatică nobilă, fără ostentaţia contrastului, anunţa discret un concert extraordinat prilejuit de împlinirea unui an de existenţă pe frecvenţele româneşti a postului metropolitan „Deutsche Welle". Preţuit dintotdeauna, DW se implică acum în procesul de intermediere a artei şi culturii, construind o punte într-un program de muzică şi info, cu accentul pe evenimente ce au loc în Germania, implicit Europa. Sponsorizat în principal de Ministerul de Externe german, Deutsche Bank şi de mediul de afaceri german în România, momentul s-a dorit a fi unul de excepţie într-un grogram în care Deutsches Symphonie Orchester Berlin (în viziunea germană Berlinul este asociat cu „Macht" - Putere), condusă de renumitul Kent Nagano (pentru prima dată la Bucureşti), a interpretat un Mozart de mare clasă (Simfonia **Jupiter** şi **Concertul pentru clarinet în la major**) alături de o lucrare contemporană, **Labirint**, aparţinând solistului Jörg Widmann (care, asemenea lui Heinz Hölliger, se înscrie în *Zeitgeist*-ul german, a muzicianului total - compozitor, dirijor, interpret şi pedagog). S-a creat un pod între *Betelgeusa* clasicismului muzical german şi creaţia actuală într-o redare obiectivă, ştiut fiind câte controverse nu suscită până astăzi personalitatea lui Mozart atât în plan biografic (dezamăgitor şi total nedemn momentul **Amadeus**, Shaffer-Forman), cât şi în cel muzical. Stilul celui care a produs în exclusivitate capodopere într-o erupţie pliniană este separat de vorbirea continuă a eului, concentrându-se asupra atributelor puternice ale Fiinţei în sens pitagoreic. Cei ce văd doar un „Amadeus" - şi sunt milioane - nu vor înţelege prea mult din fenomenul Mozart, deoarece acesta presupune deschiderea acelui ochi ce vede Dincolo. Cât de departe se află sonorităţile celeste ale ultimului concert pentru clarinet faţă de comportamentul incorect şi iar... nedemn (epitet cu tendinţă de generalizare) a lui Stadler, un, ce-i drept, foarte talentat interpret şi aşa-zis prieten pentru care a fost scrisă această bijuterie!... Poate Mozart a văzut *Altceva* în sufletul acestuia şi poate de aceea alcătuirile sale muzicale au o complexitate ireductibilă.

Op. 41 (51) „Jupiter" întregeşte acea faimoasă Trilogie simfonică finală care, alături de alte lucrări marchează ritmul supranatural al elaborării muzicale din anul premergător „marii treceri", 1788. Spre deosebire de precedentele, Mozart creează stabilitate, grandoare sonoră, monumentalităţii fiindu-i asociate tehnici contrapunctice care au stat la temelia marii mzuici a Barocului. Canon direct, invers, recurent, simplu, dublu, contrapunct răsturnat şi fugato, toate conduc spre un final cu maximă potenţare, în care resursele cele mai complexe ale acestei arte sunt exploatate în mod strălucit. Acest spirit a marcat şi interpretarea orchestrei berlineze, căreia i se poate atribui acel „Macht" concret: instrumentişti performanţi perfect sudaţi, suplete şi naturalete, sonoritate adecvată stilului, toate rafinat „mânuite" de Kent Nagano. DSO este un ansamblu construit pe coordonatele fostei orchestre simfonice radio RIAS, înfiinţată în 1946, care a beneficiat de prezenţa unor renumiţi mentori precum Lorin Maazel, Ricardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, iar acum de cea a lui Nagano, care, din 2006, va ocupa şi funcţia de director general şi de director artistic al Operei de Stat bavareze, respectiv al celei simfonice din Montreal. Componenţa ei pare a fi una internaţională, alături de germani fiind prezenţi reprezentanţi ai Asiei şi Africii, iar România se distinge şi ea printr-o remarcabilă violonistă pe post de concert-maestru secund şi o violoncelistă. Un program apărut în deosebite condiţii grafice, cu un text îngrijit la care şi-au adus contribuţia şi doi angajaţi ai secţiei pentru România, Joachim Alexandru (fiul poetului **Imnelor**) şi Mădălina Ababei au epuizat parametrii de înaltă ţinută a acestei aniversări ce s-a desfăşurat sub semnul Demnităţii.

Tabloul vrăjit

emil străinu

Prin rintre "sechelele" cu care rămăsesem din liceu se numără şi admiraţia pentru pictură. Oricând aveam posibilitatea vizitam cu plăcere o expoziţie sau răsfoiam ore întregi albumele ce cuprindeau lucrări ale diverşilor autori sau curente din pictură. Aveam încă din timpul liceului câţiva prieteni care nu numai că se simţeau atraşi de penel, dar aveau şi oarece succes. Un alt amic era sculptor şi mai târziu el, ca şi alţi doi prieteni pictori, vor urma Artele Plastice şi se vor dedica lor cu dragoste şi multă pasiune.

Aceştia, pe la 16-17 ani abandonaseră şcoala şi se angajaseră ca ucenici pe lângă alţi artişti care, din lipsă de comenzi, pictau, printre altele, lozinci şi chemări la întrecere în muncă. Această îndeletnicire, bănoasă de altfel, le crease o anumită independenţă, chiar şi financiară, faţă de familie, fiecare închiriindu-şi câte o mansardă sau o cămăruţă pe post de atelier. Studiile şi le completau, fiind în câmpul muncii, la f.f.

Cu condiţia de a fi la lucru, acolo îi puteam vizita oricând. Şi uite aşa, se crease o adevărată boemă pe care noi, elevii cu şapcă şi matricolă de elev de liceu, o invidiam nespus. După ore, sâmbăta, duminica sau când mai chiuleam de la practică sau orele de curs "nesuferite", ne duceam glonţ la câte un atelier, unde, la o ţigară şi o bere, admiram şi lăudam operele confraţilor noştri. Ar fi inutil să vă spun că toţi prietenii mei artişti aveau „în dotare" vestita bască în carouri şi nelipsita pipă!

Noi, cei ce îi frecventam, eram folositori nu numai ca susţinători morali, ci şi ca distribuitori ai operelor, fiind o adevărată victorie când reuşeam să plasăm câte un tablou pe la neamuri sau, cu ocazia zilei câte unui dascăl, la şcoală. Evident că fiecare primisem câte un tablou cadou, cu semnătură şi dedicaţie aşa, pentru posteritate...

Uneori, duminica, îi însoţeam "la târg", unde veneau diverşi negustori care, alături de rame şi oglinzi, vindeau şi foarte multe tablouri cu pictură naivă, sau prin oraş, unde priveam îndelung frescele rămase pe unele din casele boiereşti de altă dată.

Eram în relaţii excelente cu toţi, dar o prietenie aparte mă legase de unul dintre ei care, mai visător şi mai fantast, era mai aproape de mine ce eram un incorigibil admirator al genului *science fiction* şi *fantasy*-ului. Ore întregi discutam şi apoi el încerca să transpună pe pânză viziunile noastre despre peisaje planetare imaginare şi de aiurea...

Ca de fiecare dată, începerea anului şcolar coincidea cu debutul târgului de toamnă, era însoţit constant de celebrul bâlci cu cele mai felurite distracţii, cu circ şi spectacole din cele mai diverse, tiribombe şi vestiţii călueşei...

Într-una din dimineţi admiram cu amicul meu pictorul explozia de culoare din zecile de tablouri care parcă te îmbiau să le cumperi. Dar, ca un făcut, de mai bine de jumătate de oră ochii ne rămăseseră pironiţi asupra unui tablou ce reprezenta un peisaj, ireal de fapt, înfăţişând o căsuţă într-o poiană, dar unde era şi marea şi muntele şi tot felul de animale şi păsări, în ansamblu rezultând un peisaj foarte frumos şi odihnitor. Dar tabloul se pare că avea ceva special, pentru că după părerea noastră ne aflam în faţa tabloului de circa jumătate de oră, dar la plecare am constatat că era ora patru după-amiaza, ori noi sosiserăm pe la zece dimineaţa... Unde stătusem cele şase ore?! Oare nu ne mişcasem de acolo atâta timp sau se întâmplase altceva?! Dându-şi seama că tabloul avea ceva insolit, amicul meu a încercat să-l cumpere, dar ca răspuns a primit un preţ ce mie mi s-a părut astronomic. Dar să nu uităm că prietenul meu muncea, astfel că a doua zi ne-am prezentat cu banii să luăm tabloul. Dar, stupoare, a doua zi negustorul a mărit iarăşi preţul, lucru pe care l-a făcut succesiv până în ultima zi de târg, când a zis că... nu-l mai vinde! M-am mirat foarte tare, deoarece preţul oferit pe tablou era de zece ori preţul de pe cel mai scump dintre celelalte tablouri.

A urmat o ceartă, era să iasă o încăierare, când din căruţa de care se sprijinea pinacoteca ambulantă a ieşit o femeie drăguţă, care, cu excepţia faptului că era plină de vopsele pe haine şi deosebit de frumoasă, părea fără vârstă, diafană. Au discutat îndelung, am stat pe înserat la umbra focului, am mâncat frigărui şi am băut must, dar nici a doua zi şi nici azi nu mai ştiu cu precizie ce s-a discutat în afară de câte ceva despre pictură.

Am plecat, spre miez de noapte, puţin ameţiţi de mustul aspru şi de întâmplare, muţi, amândoi cu gândul lipit de nurii pictoriţei necunoscute.

Târgul era undeva la zece minute de marginea urbei şi chiar când să intrăm în oraş, amicul meu s-a oprit, m-a privit cu nişte ochi în flăcări pe care nu-i recunoşteam şi-mi spuse cu o voce tremurândă că trebuie să se întoarcă acolo, la căruţa cu tablouri, să-i vorbească pictoriţei, după care, neaşteptând

creaţie şi paranormal

răspuns, o zbughi într-o fugă de parcă îl alerga o haită de lupi.

După momentul de stupoare mi-am revenit şi am plecat spre casă rememorând faptele întâmplării şi căutând răspunsuri la ciudăţeniile zilei ce abia se încheiase. Pe amicul meu l-am căutat zile şi săptămâni în şir. Nu a mai dat nici un semn de viaţă. Pe la atelier a apărut după câteva luni părând total schimbat şi purtând o barbă lungă. Am rămas prieteni, dar niciodată nu a povestit nimănui unde a fost şi ce a făcut atâta timp cât a fost dispărut. Interesant că numai eu îi simţisem lipsa, pentru ceilalţi parcă lipsise câteva zile. M-a rugat să nu mai povestesc nimănui întâmplarea. Începuse să se comporte ciudat, nu mai era acelaşi. După puţin timp a dispărut din nou. Am aflat că de atunci a devenit un iscusit şi vestit pictor de biserici, după cum aveam să aflu dintr-o lucrare despre pictura monumentală. De atunci nu ne-am mai întâlnit niciodată.

Festivalul-concurs Naţional de Literatură „Marin Preda",

ediţia a XII-a, Alexandria şi Siliştea-Gumeşti, 22-23 noiembrie 2005

Direcţia pentu Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a judeţului Teleorman, cu sprijinul acordat de Ministerul Culturii şi Cultelor organizează cea de-a XII-a ediţie a Festivalului-concurs Naţional de Literatură „Marin Preda", în zilele de 22 şi 23 noiembrie 2005.

La concursul de proză scurtă, integrat acestui proiect cultural, pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România, ai Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România ori ai altor asociaţii de scriitori şi nu au publicat un volum individual de proză.

Fiecare participant poate înscrie în concurs până la 3 (trei) lucrări, scrise pe computer la 2 (două) rânduri cu font 12, în 5 (cinci) exemplare, însumând maximum 10 pagini. Lucrările, semnate cu un motto, vor fi expediate, până la data de 14 noiembrie 2005, într-un plic închis, pe adresa: Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a judeţului Teleorman, str. Dunării, nr. 178, 140.047 - municipiul Alexandria, judeţul Teleorman, cu menţiunea "Pentru concurs". De asemenea, lucrările vor fi însoţite de un alt plic închis, purtând acelaşi motto, ce va conţine: numele şi prenumele autorului, adresa şi telefonul, data şi locul naşterii, ocupaţia şi date despre activitatea de creaţie.

Organizatorii nu îşi asumă restituirea lucrărilor înscrise în concurs şi nici obligaţia de a răspunde eventualelor solicitări cu privire la desfăşurarea şi rezultatele concursului, adresate de participanţi după finalizarea acestuia.

Juriul concursului, alcătuit din scriitori şi reprezentanţi ai organizatorilor (în plenul său, juriul îşi va desemna un preşedinte), va acorda următoarele premii:

- Premiul „Marin Preda" - în valoare de 500 lei RON;
- Premiul I - în valoare de 400 lei RON;
- Premiul al II-lea - în valoare de 300 lei RON;
- Premiul al III-lea - în valoare de 200 lei RON.

Premiile concursului de proză scurtă vor fi acordate, în bani, de către Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Teleorman şi vor putea fi combinate cu premiile acordate de unele reviste literare şi de cultură, care îşi rezervă dreptul de a publica lucrările premiate.

În zilele de 22 şi 23 noiembrie 2005, la Alexandria şi la Siliştea-Gumeşti, se vor organiza manifestările finale ale Festivalului-concurs Naţional de Literatură „Marin Preda", la care vor fi invitaţi câştigătorii concursului de proză scurtă, membrii juriului, scriitori şi alţi reprezentaţi ai culturii şi artei, ai autorităţilor şi instituţiilor colaboratoare, precum şi ai orgnizatorilor.

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel.: 0247-313.799 sau tel./fax: 0247-311.930 - Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Teleorman.

Scrisoare deschisă poetului Grigore Vieru

„Stimate Dle Grigore Vieru, am citit cu stupoare şi tristeţe articolul Dvs., **Despre falsa elită şi bietul catâr**, publicat în săptămânalul "Literatura şi artă" (nr. 34 din 25 august 2005). Deşi eram oarecum obişnuiţi cu asemenea gen de scriere pe care îl practicaţi cu fervoare de mai mulţi ani, spre deliciul galeriei probabil, pamfletul (chiar asta este!) despre „falsa elită" postmodernă ne-a consternat prin duritatea şi neadevărul tezelor pe care îl conţin. Scrieţi cu ură şi nepăsare faţă de sensul greu al cuvintelor: „Regretăm că în cadrul atât de neapăratei republici literare basarabene s-a format o republică separatistă, numită postmodernistă, la fel de milităroasă şi obstrucţionistă ca cea nistreană." Chiar aşa, dle Vieru?! Suntem la fel de nocivi şi periculoşi ca republica separatistă a criminalului şi mafiotului Igor Smirnov? A tipări cărţi în România, a publica în ziarele şi revistele din România şi nu în "Literatura şi arta" (din care a rămas doar "şi", vorba lui Serafim Saka), să însemne "separatism transnistrean"? E drept că Dvs. aţi făcut şi înainte referiri culturale inedite, „încărcate de semnificaţii", la Transnistria.

Pentru a-i pune la respect pe poeţii de factură postmodernistă, la un moment dat, de exemplu, i-aţi cerut lui Emilian Galaicu-Păun, un om viu, în primul rând, înainte de a fi unul dintre creatorii postmoderni basarabeni, „să coboare şi prin tranşee (...) sub gloanţele căzăceşti", decât să scrie ceea ce scrie, iar ceva mai încoace l-aţi apostrofat, probabil în stilul unei "elite adevărate": "Opreşte-te, bădăranule!" În pofida acestor intimidări, literatura postmodernă din Basarabia, apărută în anii nouăzeci ca o reacţie firească la abuzurile realismului socialist, a continuat să se afirme (ce-i drept, mai puţin, ba chiar deloc, în "Literatura şi Arta"), publicând în cele mai importante reviste literare de pe ambele maluri ale Prutului şi contribuind substanţial la sincronizarea procesului literar românesc. Nici o altă generaţie de creatori de la Chişinău n-a adunat atâtea referinţe pozitive în presa culturală românească, câte pot fi contabilizate în dreptul postmoderniştilor basarabeni. Poate nu e relevant acest fapt şi, desigur, nici nu este întotdeauna un criteriu infailibil, dar cinci din cei şase scriitori basarabeni care au primit, după 1990, Premiul Uniunii Scriitorilor din România - un premiu care chiar contează - sunt autori postmoderni.

Considerăm tendenţioase şi pline de rea credinţă şi alte afirmaţii ale Dvs. din pamfletul mai sus menţionat. Bunăoară: "Tocmai reprezentanţii acestei gălăgioase şi nerușinate elite sunt cei care atacă pe toate personalităţile, ei sunt cei care pe ambele maluri ale Prutului au la îndemână şi conduc numeroase reviste de cultură, o mulţime de edituri unde îşi scot anual cărţile, pe ei îi veţi vedea şi auzi la posturile de televiziune şi radio şi tot ei au ocupat destule catedre de literatură la care otrăvesc sufletul studenţilor în ideea că Druţă, bunăoară, ar fi un scriitor perimat şi minor, pe când dânşii sunt cei fără de care Europa n-ar mai fi auzit de Basarabia." Găsim de prost gust şi stupidă concluzia care porneşte de la afirmaţia că "este adevărat, fiind sub alte vremi, dânşii au beneficiat de frumuseţea şi bogăţia limbii române", însă ajungeţi în cele din urmă să afirmaţi: "Buna stăpânire a limbii române nu-ţi conferă în mod automat şi talent. La Bucureşti, bunăoară, ţiganii necărturari vorbesc minunat româneşte, dar ei nu se consideră scriitori, nu se consideră crema culturii româneşti." Şi noi care credeam, domnule Vieru, că a scrie corect şi cu bună credinţă româneşte înseamnă a-i cinsti pe clasici, a cinsti marile valori spirituale ale neamului românesc!

Ne nedumereşte insistenţa cu care ţineţi să ne lăsaţi drept învăţătură următoarele cuvinte: "Amintim vajnicilor colegi anticomunişti că mari personalităţi ale culturii universale cum ar fi Şolohov, Sartre, Aragon, Picasso, Neruda, Ritsos, ca să nominalizăm doar câteva dintre ele, au simpatizat comunismul sau chiar au crezut în el". Poate vă dezamăgim o dată în plus, dar noi, domnule Vieru, nici nu simpatizăm comunismul şi nici nu credem în el. Pentru că nici o altă ideologie nu a distrus mai în profunzime fiinţa naţională!

Obsesia Dvs. pentru „optzeciști" şi „postmoderniști", văzută ca generaţia destabilizatoare, iconoclastă, străină de specificul local, v-a făcut să nu observaţi apariţia pe scena literaturii a unei generaţii noi, mai tinere. În acest context, divagaţiile Dvs. despre faptul că literatura generaţiei noastre „e bântuită de sex, de sex bicisnic sub raport artistic" este falsă şi fără adresă. Scrieţi: „Aceasta ar fi tragedia postmoderniştilor basarabeni: nebunia de a se retrage total în abstracţiuni pretins filozofice sau în amănunţite descrieri fiziologice, în ascunderea lor în vaginul din care nu mai ies la aer. Să stea cât vor în el, nu vom avea nimic împotrivă, dar să nu ne ameninţe mereu cu „groapa de gunoi a istoriei", stând ei înşişi în altă groapă...". Vă asigurăm că nu veţi găsi în poemele noastre asemenea licenziozităţi care să demonstreze teza sexismului delirant şi vulgar sau a pornografiei, precum insinuaţi. Totodată, şochează comparaţia Dvs., poet al „universului matern", dintre „vaginul din care nu mai ies la aer" şi o „altă groapă". De când, domnule Vieru, matricea care ne-a dat viaţă tuturor este „o groapă"?!!

În "P.S."-ul aceluiaşi pamflet insistaţi să fie republicată o „tabletă sclipitoare", selectată chiar de Dvs. din presa bucureşteană, dând-o drept model de atitudine faţă de "elitele valahe". Noi însă considerăm acea tabletă (**Mare, mare de tot** - Răzvan Ioan Boanchiş, în „7 Plus") drept o nouă formă de barbarie proletcultistă. Pornind de la asemenea mesaje, ortacii lui Miron Cosma au maltratat şi umilit intelectualii pe străzile Bucureştilor, îndepărtând România de lumea civilizată. Regretăm profund că o asemenea mostră de primitivism şi exclusivism în gândire poate fi pe placul Dvs.

Domnule Grigore Vieru, în acest context, dar ţinând cont şi de faptul că în acelaşi articol-pamflet menţionaţi că "în antologia poeziei basarabene pe care, în sfârşit, o finalizez, am acordat postmoderniştilor spaţiul cuvenit", considerăm o onoare plină de umilinţă pentru noi şi o ipocrizie din partea Dvs. includerea unor texte postmoderniste în antologia la care lucraţi. Prin urmare, noi, subsemnaţii, în eventualitatea că am fost selectaţi pentru această Antologie, vă aducem la cunoştinţă că refuzăm categoric să facem parte din autorii antologaţi, ceea ce înseamnă că nu cedăm drepturile de autor pentru editura ce urmează să tipărească Antologia.

reacţii

Domnule Grigore Vieru, vă rugăm să consideraţi această scrisoare deschisă drept expresia unei solidarităţi a generaţiei noastre, o generaţie pe care Dvs., se pare, o urâţi şi o disprețuiţi consecvent, dincolo de vorbele cu care uneori, strategic, aţi încercat să lăudaţi pe unul sau altul dintre noi. Vă reamintim chiar cuvintele Dvs., că ura îl descalifică şi-l desfigurează pe orice om, dar mai ales pe un poet.

Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneţ, Nicolae Popa, Leo Butnaru, Dumitru Crudu, Eugen Cioclea, Călina Trifan, Grigore Chiper, Irina Nechit, Nicolae Leahu, Maria Şleahtiţchi, Nicolae Spătaru, Mircea V. Ciobanu, Ghenadie Nicu, Margareta Curtescu, Adrian Ciubotaru".

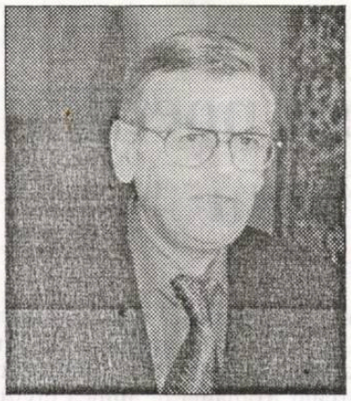
***

În numărul următor al „Jurnalului" Aureliu Busuioc (n. 1928) publică următoarele:

„Pentru Grigore Vieru

În noua antologie a poeziei pe care o pregăteşti, fără tinerii şi talentaţii colegi postmoderniști, m-aş simţi ca exilat într-un azil de bătrâni.

Aureliu Busuioc."



Există scriitori clasici în viață?

ioan suciu

De-a lungul timpului s-au creat opere literare valoroase, repere incontestabile: teatrul lui Shakeaspeare, **Iliada** și **Odiseea** lui Homer, poeziile lui Vergiliu, **Divina comedie** a lui Dante etc., etc. Lucrări care stau pe rafturile „de aur" ale Umanității. Literatura clasică este apreciată atât de criticii literari, de oamenii de specialitate, cât și de marea masă de cititori. Nimeni nu repune în discuție calitățile unei cărți cum ar fi, să spunem, **Război și pace** de Tolstoi. Sau virtuozitățile scrisului lui Flaubert, cel mai bun stilist în privința romanului din toate timpurile.

Privitor la literatura română, lucrurile stau întrucâtva aparte. Când a apărut, de exemplu, romanul **Mitrea Cocor** de Sadoveanu, a fost considerat bun. Critica literară, complet subiectivă în epocă, a lăudat romanul care era în realitate fals de la cap la coadă. Petru Dumitriu s-a dovedit un prozator de mare forță și talent prin **Cronica de familie**, iar apoi, prin **Drum fără pulbere**, în care era idealizată munca forțată a deținuților politici de la canalul Dunăre - Marea Neagră, s-a descalificat complet ca literat.

Poate că problema se datorează condițiilor de neevitat pentru a rămâne scriitor în România comunistă și scriitorii trebuie „judecați" cu atenție și mult discernământ, fiindcă altfel este greu de scos pasajele false, ideologice, din niște cărți valoroase. Se pare că Nicolae Ceaușescu a fost dezamăgit când a auzit că romanul lui Marin Preda **Cel mai iubit dintre pământeni** nu se referă la el și l-a pus la index pe autor.

În afară de acest aspect al împrejurărilor istorice și al moralității scriitorilor, care pot influența valoarea literară a unor romane, poezii, eseuri etc., mai există unul mult mai general, în sensul că în orice perioadă când s-au scris cărți bune, în aceeași perioadă s-au creat și lucrări fără mare valoare literară. Petre Bellu, de exemplu, contemporan cu Rebreanu, era un scriitor minor, cu toate că a avut succes la public și implicit în vânzarea cărților lui, ca de exemplu **Apărarea are cuvântul** - despre un băiat crescut într-un bordel,o cărticică jerpelită care nu s-a mai retipărit după 1948, fiind interzisă, dar care circula pe la liceeni care o citeau pe furiș (și pe rupte!).

În prezent, în lume se scriu și se publică foarte multe cărți proaste, dacă ar fi să folosim numai indiciul de câte lucrări foarte slabe s-a ocupat Alex. Ștefănescu în cartea sa **Ceva care seamănă cu literatura,** și să înmulțim această cifră cu numărul țărilor din Europa, America latină, Asia etc, am înțelege că se creează (poate chiar la această oră mulți bărbați și femei stau înverșunați la computer, fumând țigară de la țigară și bând cafea după cafea - născocind astfel de stupizenii). Unii dintre autorii ironizați de Alex. Ștefănescu, neavând minimum de simț al ridicolului - și e clar, de inteligență specifică -, i-au mulțumit criticului pentru „laudele" aduse.

Că s-au scris capodopere de-a lungul timpului, e clar. Dar ce se scrie acum? Există în prezent clasici în viață? Dacă ne gândim la J.D. Salinger, care s-a retras acum mai bine de 20 de ani la o cabană în munți, putem afirma că este un scriitor studiat în școli, cunoscut, apreciat, adulat chiar și fără îndoială valoros, clasic. Și care trăiește. Nu mai scrie, nu mai dă interviuri. Nu știu dacă are televizor. Știu doar că trăiește foarte izolat atât față de lume, cât și de mijloacele moderne de care noi nu ne putem lipsi (computer, Internet, televizor, telefon mobil). Orice se poate presupune, dar că celebrul Salinger, autorul romanului **De veghe în lanul de secară** nu apreciază traiul și civilizația modernă, asta este clar. Ori s-a scârbit de modul de viață modern, ori îl consideră nociv.

fonturi în fronturi

Apropo de astfel de retrageri din viața publică, noi am avut un actor pe nume Dragoș Pâslaru care, deși era printre reprezentanții de frunte ai artiștilor români, jucând în multe filme, s-a retras la o mânăstire după anul 1990. A fost unul dintre participanții la manifestația anticomunistă de la Piața Universității. La un moment dat, s-a lansat despre el zvonul că ar fi fost legionar. Cine a orchestrat o astfel de fantasmagorie? Niște specialiști în problemă, din rândul acelora care au comandat la televiziunea bulgară, foarte urmărită în perioada de dinainte de 1989 și imediat după aceea, încă vreun an cel puțin, difuzarea unui film despre Piața Universității în care se „demonstra" că în corturile din Piață se practica prostituția și se consumau droguri pe rupte, iar demonstranții, *elemente declasate*, după ce vizitau respectivele corturi, ieșeau și, ca-n transă, începeau să strige „Jos comunismul!" și „Jos Iliescu!". Printre aceste *elemente descompuse* - un termen la modă - era și actorul Dragoș Pâslaru, legionar. Multă lume nu l-au văzut în mod direct în Piața Universității pe Dragoș Pâslaru - mai ales cei din provincie, dar l-au văzut în filme în care a jucat roluri de legionar. "Asta e, puneți mâna pe el" au strigat atunci elementele pozitive și bine manipulate ale societății. Și Dragoș Pâslaru a părăsit această lume civilă, plină de confuzii și răutăți, și s-a retras la o mânăstire. Urmăresc peste tot, din curiozitate, vreo știre despre el, ce mai face, ce gândește etc., dar nu găsesc nicăieri așa ceva. Presa se scrie în zilele noastre din ce în ce mai mult din birou.

Revenind la ceea ce scriu autorii în ziua de azi, iată un exemplu: Filip Florian. A scris prima lui carte la 37 de ani, părăsind în mod special Bucureștii și stabilindu-se la Sinaia, pentru a lucra. Romanul lui, intitulat **Degete mici**, are ca temă viața dintr-un mic orășel, tulburată de găsirea unei gropi cu schelete umane, presupusă ca rezultat a unei execuții staliniste de prin anii '50 sau a vreunui castru roman sau a unor oase ale unor oameni preistorici. Lung prilej de bârfe și de comentarii. Reconstituirea unei atmosfere specifice unui orășel din perioada frământată de la sfârșitul secolului trecut, cu bătrânele singuratice și resemnate, tratându-te cu dulcețuri de casă și cafele, cu tipuri catacteristice de oameni hârșiți printr-o istorie nemăreață etc., este făcută cu talent și o oarecare ironie. Doar un exemplu. În România se scrie mult. Nu se poate să nu avem deja vreun clasic și să nu-l știm. Poate. Însă o problemă la care nu se întrezărește un răspuns clar este de ce nu avem și nu am avut vreun scriitor care să fie citit și cunoscut de la un capăt la altul al lumii, așa cum a fost, să zicem, Hans Christian Andersen, care a scris în limba daneză - o limbă fără circulație internațională (ca și limba română).

Este foarte adevărat că scrierea în limba engleză prezintă un mare avantaj pentru un scriitor contemporan bun. Cred că literatura americană 'actuală dă semnale certe privind apariția unor scriitori de mare valoare, surprinzători prin profunzime și printr-o abordare specială, de lucrări în stil clasic, dar cu un ritm alert, atractiv, fără a fi superficial. Mă refer la Jonathan Franzen și la Jeffrey Eugenides. Deși mult timp centrul magic al marii literaturi s-a situat la Paris, se pare că-n prezent asistăm la un fenomen de mutare al lui în America.

Cineva a remarcat într-o emisiune televizată, discutând despre Bucureștii din perioada lui de glorie - cea interbelică -, numit atunci Micul Paris, că boierii care și-au construit palate pe Calea Victoriei, cu grădini și curți mari, spațioase, au cultivat duzi și corcoduși. Nu doreau stejari în mod deosebit. Ceea ce spune multe despre lipsa de pretenții și măreție a unor oameni cu posibilități - atât materiale, cât și culturale. Cărei cauze se datorează lipsa de anvergură și de forță a creațiilor noastre?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Biblioteca ... TRA
- SIBIU -

Luceafărul

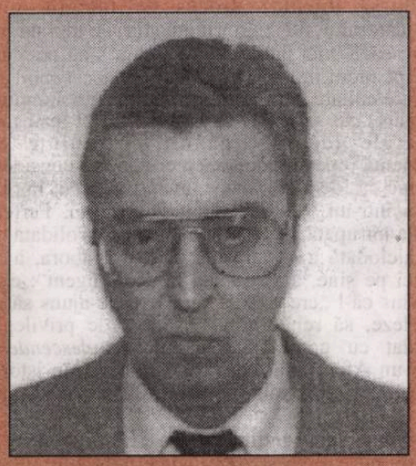
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă iniţiată de LAURENŢIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 40 (716)
Miercuri, 9 noiembrie, 2005

În placenta comună, ambii scriitori îşi antrenează harul de cronicar executând milităreşte *grafii la minut* într-un Cişmigiu cât lumea. După perioada de ucenicie, gazetarul rămâne vasal fidel al instantaneelor, iar ficţionarul trădează legământul de credinţă făcut în faţa Senioriei Sale conjuncturalul şi se apucă să construiască naraţiuni, în cadrul cărora acesta îşi dobândeşte arbore genealogic, determinare cauzală şi aureolă de soartă. Gazetarul este obsedat de accidental, pe când ficţionarul caută cu obstinaţie, printre ipostazieri diverse, modelul funcţional al ordinii cosmice. Gazetarul fotografiază aleatoriul realităţii, în timp ce ficţionarul regizează, filmează şi montează o peliculă despre constantele realului.



gabriel rusu

vasilii şukşin

- Deci, dacă te-am înţeles bine, nu există Dumnezeu?

- Am spus - nu. Acum o să-ţi spun - da, există. Toarnă-mi, fiule, spirt, amestecă-l în pahar cu douăzeci şi cinci la sută apă şi dă-mi-l. Toarnă-ţi şi ţie. Toarnă, fiul meu sărac cu duhul, şi să bem până la fund! - popa bău. Acum îţi spun că Dumnezeu există. Numele lui este Viaţă. In acest Dumnezeu cred eu. Acesta e un Dumnezeu aspru, puternic. El oferă deopotrivă binele şi răul împreună - acesta, de fapt, este raiul. De ce am convenit noi că binele trebuie să învingă răul? De ce? Mie îmi place, de exemplu, să înţeleg că tu ai venit la mine nu pentru a lămuri un adevăr, ci pentru a bea spirt. Şi stai aici, beleşti ochii - te prefaci că asculţi cu interes...

pag. 18

cartea străină

În căutarea memoriei pierdute

geo vasile

la limită

Originea şovinismului

caius traian dragomir

pag. 3

Foucault fără Foucault

bogdan ghiu

Recent, Editura Humanitas a reeditat *Istoria nebuniei în epoca clasică* a lui Michel Foucault. Prima ediție a acestei traduceri apăruse, tot la Humanitas, în 1996. Traducerea ca atare îi aparține lui Mircea Vasilescu.

Din cîte am putut să constat la o primă răsfoire, această a doua ediție nu aduce nimic nou față de prima. Traducerea, ca text în sine, ar fi meritat însă multe revizuiri. Și sunt convins că Mircea Vasilescu le-ar fi operat cu dragă inimă, dacă editura fie i-ar fi permis, fie i-ar fi cerut. Nu vreau să intentez proces de intenție nici traducătorului, nici editurii, nu știu - și nici nu mă interesează, nici nu contează - cum s-au petrecut de fapt lucrurile, cert este însă că acest mod de operare/editare poate fi interpretat ca un simptom (în plus) cât se poate de transparent al unei mai generale ideologii/gândiri/obișnuințe de suficientă repetare identică a ceea ce se consideră pe sine ca Identicul însuși, având ca efect împietrirea într-un fals Identic a Diferitului. Perfecțiunea întrupată, excelența narcisic consolidată nu are niciodată a se amenda, a se reelabora, a se munci pe sine, a se adapta la „contingent": este convins că-l „creează". Consideră de-ajuns să se recicleze, să reintervină, în semn de privilegiu acordat cu grație, literalmente *condescendent*, dintr-un Afară aulic, din când în când, în istoria pedestră. Numinosul se manifestă și se retrage, atât.

Nimic mai antifoucaldian. Căci, pentru a reveni, între 1996 și 2005, adică între ediția întâi a *Istoriei nebuniei*... și reeditarea ei, identică și la fel, deja imuabilă, de acum, a trecut, cel puțin în ceea ce privește (tr)aducerea lui Foucault în românește, o întreagă (pe cât de marginală, pe atât de pasionantă) istorie. De care, de ce să nu recunosc, mă simt în bună măsură responsabil.

Or, notița bibliografică a cărții a rămas și ea neschimbată între 1996 și 2005. Răstimp în care *mult* din Foucault, căci *totul* ar fi și imposibil și, poate, și inutil, a fost tradus, editat cu grijă (și, tocmai, responsabilitate) și dezbătut, academic și publicistic - atât cât permit liniile de forță trasate și întreținute de actorii de putere ai spațiului public -, în România. Foucault *are* și chiar și începe *să facă* istorie și în România.

Istorie însă abia schițată, capilară, anevoioasă, modestă și truditoare, adică în deplină consonanță cu modul de a gândi și de a acționa, în actualitate și asupra istoriei, al lui Foucault însuși. Marii autori sunt tiranici, dar niciodată la fel.

Suveran, (re)ediția Humanitas ignoră însăși *vivacitatea* și „morțile" lui Foucault, desfigurându-l pe acesta prin omisiune și „egiptianizare", prin monumentalizarea *produsului* în detrimentul *procesului*, operând (ca sugestie, desigur, căci textul ca atare nu are cum să nu scape și cum să nu „lucreze", pentru cine este dispus să i se expună cinstit) o „dez-operare" (și chiar o „dez-operaționalizare") a *operațiilor* sale critice prin înghețarea *operei*. Astfel spus, o îndepărtare a lor de câmpul (de luptă) al actualității printr-o ipostaziere în Neschimbat.

Căci însăși această carte, *Istoria nebuniei*..., are istoria ei particulară, fiind un monument viu, în continuă deplasare și neașezare, pe care Foucault însuși l-a criticat, nu o dată, ulterior, pentru „heideggerianismul" ei nedeclarat, pentru reziduurile lui metafizic-„romantice" încă nedigerate, care l-au făcut nu numai să *revină* în mai multe rânduri asupra acestei cărți, *reeditând-o* diferit și cu distanță cuprinzător-ironică, prin rupturi față de sine însuși (și chiar față de însăși ideea de „sine"), „film" al reeditării nebunești a *Istoriei nebuniei*... din care ediția Humanitas nu reține și nu prezintă publicului românesc decât, *et pour cause*, un *clișeu*, ci și să-și scrie mereu altfel, din alte perspective, înnoindu-se perpetuu, celelalte cărți, mereu *altele*. *Istoria nebuniei*... este o aventură intelectuală de un tip (fără tipologie) cu totul aparte, de care edițiile Humanitas nu țin seama, preferând a o disimula prin omisiune.

Foucault e în altă parte, iar creația continuă.

vizor

Dispariția, în 1984, a autorului („dispărut" pe marea discursului încă din anii '60) nu este, așa cum demonstrează, între altele, și apariția postumă (în curs) a *Cursurilor* ținute de el la Collège de France, decît, cum spunea despre el Deleuze citându-l pe Leibniz, o nouă ieșire în larg în locul unei comode ieșiri la pensie, în port. Așa a scris toată viața Foucault, „murind" de la o carte la alta și presărând Exteriorul gândirii cu cărți-porturi de trecere (ca re-abordări ale uscatului).

Dar, dacă prețul unei „ieșiri la mare" prin traducerea lui Foucault îl reprezintă închiderea sa într-un „port", acest preț nu trebuie plătit. Schimbul e oneros, iar sacrificiul prea mare.

Chiar și așa însă, neservit editorial cum se cuvine (dacă nu chiar, paradoxal, adică în ciuda prestanței tipografice a cărții, obstrucționat), sunt convins, repet, că textul lui Foucault va continua să *lucreze*, ajutând alte nașteri, provocând alte peripeții.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comercială Română*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155,
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

„M-atârn de tine, poezie..."

ștefan tăbăraș

Nu știm în care punct al vieții sale va fi scris Alexandru Philippide primul vers dintr-o artă poetică: "*M-atârn de tine, poezie...*" Probabil într-un moment de "criză ontică", unul din acele momente în care totul e privit testamentar, în care se produc schimbări de destin (Goethe lasă liniștea sa creatoare și pleacă în sud, Tolstoi fuge de acasă etc.), în care dorul de ducă te face "să-ți iei lumea în cap", cum spune o formidabilă expresie românească. Un alt poet român, nu prea cunoscut, Vasile Militaru, a rămas și el în literatură datorită versurilor care definesc un asemenea moment ontic: "Într-o toamnă, când crăpa/ Coaja de pe nucă/ Mi-a venit deodat', așa/ dor nebun de ducă". Pentru alți autori, de geniu, asemenea momente grave aduc însăși pierderea lucidității (Eminescu, Lenau, Nietzsche, Lermontov ș.a...) Într-o epistolă adresată Veronicăi Micle, Eminescu scrie nu cu mult înainte de alienarea sa mentală, în vara lui 1833: "Eu și așa nu mai pot fi fericit".

nocturne

Atârnatul de poezie (a se citi "de veșnicie") se face și prin gesturi simbolice pentru urmași, prin dărnicia emoționantă, soră cu risipirea, a părinților, la cununia tinerilor, prin lăzi de zestre. De aceea, o asemenea ladă de zestre conține uneori, alături de cele câteva acte de "diată" (cuvânt extras din aceeași rădăcină cu "datină" - de la "*a da*"), într-o asigurată cu chei de lemn "chichiță" (cuvânt care vine probabil de la "a piti", formă palatalizată), și texte care n-au nimic comun cu actele de donație, ci țin doar de acel "*m-atârn de tine, poezie!*". Iată un asemenea text din 1829, martie 9 (anotimp în care nu se fac nunți, ci doar logodne), găsit într-o "chichiță" a unei lăzi de zestre și comunicată de Constantin I. Gane într-o conferință radiofonică din 1933: "Să se știe că în zioa de patruzeci de mucenici am sosit în Copăceni, într-o duminică, pe la patru ceasuri din zi, și venirea au fost ca să văz pe dumneaei cuconița Tița, fata domnului biv vel stolnicului Barbu Viișoreanu, a-mi fi mie spre petrecere de soție. Și a doua zi, luni, cu ajutorul lui Dumnezeu, după a noastră vedere, am făcut urmare de vorbă, și a primit foaie de zestre, trimițând-o la București, ca să ne vie și părinteștile blagoslovenii de la a mea dorită maică, dumneaei cucoana Stanca Dracachi. Ci eu am scris aici *să-mi rămână numele nemuritor*, zicând fiecare după ce veți citi: Dumnezeu să-l ierte! Constandin Dracachi".

Până azi, datorită împrejurărilor, numele i-a rămas acestui Dracachi nemuritor, documentul căpătând valoare culturală mai mare decât orice va fi încăput în acea ladă de zestre. Au rămas și alte asemenea mesaje, mai vechi, unele de o infinită tristețe, cum este "*Scrisoarea lui Cocrijel*". Trimițătorul, moldovean din oastea lui Mihai Viteazul, căzut prizonier la unguri după înfrângerea de la Guruslău, scrie familiei sale, Mogâldea, cerând să fie răscumpărat de la deținătorii săi în captivitate. "Ei au zis că mă taie, eu am zis să nu mă taie, că sunt fecior Mogâldii". "Și sunt numa' cu o cămașă pe mine", încheie Cocrijel, cu o precizare demnă de tragicii antici. Originalul fiind descoperit într-o veche arhivă din Bistrița Năsăud, se cheamă că scisoarea n-a ajuns niciodată la părinții lui. Dar a ajuns la noi, cu o întârziere de peste patru sute de ani a Poștei Istoriei. Îi reținem mesajul și permanența: Cocrijel e ținut și azi prizonier într-o temniță străină, unde tot așteaptă să fie ...răscumpărat... Și e "numa' cu o cămașă pe el".

la limită

Originea şovinismului

caius traian dragomir

Problema nocivităţii şovinismului trebuie pusă nu doar de către orice naţiune, în cadrul oricărui stat - lucrul acesta se face, indiscutabil, în România, uneori mai insistent şi alteori doar în trecere sau ocazional, uneori profund, mai adesea doar superficial. Examinarea ei este absolut necesară în evoluţia oricărei culturi; nu poate lipsi din civilizaţiile actuale în nici unul dintre momentele autodesfiinţării lor. Sfera conceptului de şovinism nu include în sine antisemitismul, condiţie în acelaşi timp diferită şi mai gravă pentru colectivitatea umană în care se manifestă decât şovinismul, ultimul neprezentând nici măcar terenul obligatoriu de apariţie al primului, fiind însă circumstanţa favorizantă pentru un astfel de fenomen. Cred însă că mecanismul de producere, determinările, etiologia şi patogenia acestor două boli extrem de severe ale popoarelor şi culturilor, boli la care se impune a se adăuga xenofobia, ca încă o variantă a autizării, eventual violente, agresive, a unor etnii, au în comun elemente a căror observaţie şi relevare se cuvin a fi făcute.

Există nenumărate studii privind originile antisemitismului - unele elaborate şi publicate sub chiar acest titlu, altele dezvoltate implicit şi încorporate în cercetări eventual orientate altfel decât expres către acest obiectiv (exemplu: **Originile totalitarismului** de Hannah Arendt); xenofobia, în general, a fost tratată mai puţin (şi mai puţin exact), iar şovinismul încă într-o şi mai redusă, chiar dacă nu nesemnificativă, măsură. Eu însumi am scris despre rolul complexului de inferioritate, adlerian, în apariţia unei astfel de ideologii, cu întreaga se serie de manifestări şi comportamente alienate, derivând din concepţii ce reflectă o atitudine criminală în faţa fiinţei umane. Rasismul, iniţiat mai curând ca motivaţie - raţionalizare în sens freudian - atât pentru antisemitism, cât şi pentru sclavia practicată până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi pentru colonialism, nici măcar nu poate fi gândit altminteri decât în chip de orientare politică şi defect de personalitate cu trăsături net criminale. În toate aceste variante ale alterării morale şi culturale a omului este vorba, pe de o parte, de o hiperinflaţie a identităţii proprii (în şovinism), fie de o negare a calităţii umane a „celuilalt", în antisemitism, xenofobie, rasism, ca şi în cazul, pe care nu îl voi reanaliza acum, al urii leniniste de clasă. De ce trebuie apelat, în consecinţă, la o astfel de negare, de ce hiperevaluarea? Cele două aspecte - valorizarea propriei identităţi şi satanizarea celeilalte - au toate şansele să fie, în timp, corelate şi este simplu de înţeles cum decurg lucrurile; cu siguranţă însă că acela care îşi detestă propria condiţie naţională poate fi tot atât de antisemit, precum şi cele care profesează un naţionalism exacerbat, şovin. Ceva similar face totuşi ca şovinism şi rasism sau antisemitism să nu fie niciodată vicii propriu-zis divergente. În primul rând, hiperinflaţia naţionalistă în cadrul unei personalităţi sau ca atitudine de grup nu are cum să nu fie reflexul inversat, compensator, relevant pentru un complex de inferioritate, în sensul celui descris de Alfred Adler. Acelaşi complex proiectat în afară (a se avea în vedere teoria mecanismelor de apărare ale eului, a Annei Freud) înseamnă xenofobie, antisemitism, rasism. Desigur, trebuie să fie clar: o explicaţie psihanalitică nu este şi o scuză, o circumstanţă atenuantă sau măcar o minimă absolvire de răspundere. Monsieur Jourdain făcea proză fără să ştie - viciile pot fi practicate în această maniera molieriană, fără să reprezinte într-o mai mică măsură oricare dintre ele, anticamere ale crimei.

Încerc acum încă o perspectivă asupra unei probleme ce ridică mari semne de întrebare asupra disponibilităţii pentru etică şi valoare a întregii umanităţi, precum şi a fiecărei fiinţei omeneşti. Cu siguranţă omul poate fi bun - câtă vreme însă oamenii pot aduce în lume atâta rău pe cât au adus, prin şovinism şi prin infinită, continuu reiterată, negare şi condamnare a „celuilalt", destinul nostru propriu-zis uman rămâne o utopie, o potenţialitate neactualizată, o variantă pozitivă neîmplinită a istoriei speciei. Omul însă - populaţii întregi - este continuu manipulat, din diferite perspective istorice şi pentru variate interese. A manipula poate fi uneori o operaţiune extrem de precis dirijată, focalizată. Oricine şi orice grup uman - mare sau mic -, inteligenţi sau indivizi puţin dotaţi, bogaţi sau săraci, toţi pot fi manipulaţi sau cel puţin se văd supuşi unei astfel de încercări, dar aceste acţiuni nu pot fi dezvoltate fără a avea suficiente resurse, o anumită forţă. Maximum de avantaje pentru manipulator - interesul material nu va lipsi niciodată dintr-un astfel de act - rezultă din condiţionarea celui mai mare număr cu putinţă de subiecţi. În acest sens, o majoritate nu este altceva decât ţinta electivă a manipulatorului, a celor care alterează conştiinţele („spală creierele") pentru a domina; manipulat şi manipulator intră, astfel, într-o stranie, perversă, conexiune. Cine este, însă, „celălalt" atât pentru unii dintre cei la care se face referinţă mai sus, cât şi pentru alţii, pentru dominaţi, ca şi pentru dominatori? Răspunsul este foarte simplu: „celălalt" este fiinţa mai greu sau imposibil de manipulat - în modul în care este controlată majoritatea. „Celălalt" este urât pentru că, prin faptul de a mai avea undeva o patrie, măcar ideală, sau numai drept vagă posibilitate, sau o patrie autentică şi importantă pentru perspectivele sale, prin aceea că aparţine unei mai lungi şi mai profunde tradiţii sau unei credinţe diferite şi unui mod al educării, unei identităţi, răspândite vast peste lume, nu poate fi atât de simplu, de stupid deturnat de la scopurile sale individuale sau istorice precum aceia cărora li se induce degradanta idee a avantajelor de a fi majoritari, de a aparţine identităţii utilizată pervers în variantele nesfârşite ale manipulării, identitate despre care am scris nu demult.

Pentru omul conştient, evoluat, cultivat, care îşi pune conştiinţa proprie în serviciul marii conştiinţe unice a umanităţii noastre, „celălalt", existenţa acestuia, este o şansă - legătura fericită cu el este o cale a evitării alienării, ce ar veni din partea oricărei forţe care dobândeşte acces la cercul său de determinări. Şovinismul, antisemitismul conduc la crima potenţială sau actuală, mutilând, ca orice implicare în crimă, structura interioară, purtătoare de şanse, inerentă fiecărui om.

acolade

Paralelisme riscante

marius tupan

Cum multe domenii spirituale sunt ajutate să intre în anonimat sau chiar să se degradeze, tot mai mulţi comentatori recurg la paralelisme, reînviiind un regim în care minciunile şi înlocuitorii erau performanţele epocii. Cea mai invocată e starea lecturi. Zic unii: Pe atunci românii erau interesaţi de cărţi, iar acestea, căutate, se editau în tiraje mari, pentru a ajunge în toate colţurile ţării. E adevărat, cu o difuzare centralizată şi eficientă. Alţii completează, cu o oarecare stânjeneală: Se citea atât, fiindcă literatura ţinea loc de ideologie, istorie, diplomaţie, pedagogie, educaţie. Iar televiziunile, care consumă atâta timp omului modern, absentau, singura prezentă fiind confiscată de familia prezidenţială. Un motiv firesc să fie invadate bibliotecile şi librăriile. Întrebare: Îşi mai amintec nostalgicii ce se citea? Poezie patriotică, incusiuni în obsedantul deceniu, replici cu final previzibil. Nu cumva marile romane ale lumii contemporane nu erau puse în circulaţie şi la noi? Dacă se cercetează fişele de la biblioteci, se va observa că ele sunt cu mult mai numeroase decât cele de acum, însă puţini ştiu cum erau obţinute. În perioada atâtor întrceri, chiar şi recompensate, se completau registrele cu sumedenii de nume, unele false, desigur, căci partidul trebuia să raporteze eradicarea analfabetismului, ieşirea de sub întunericul burghezo-moşieresc, emanciparea naţiunii sub înţeleptele orientări ale secretarului general. Eu însumi, bibliotecar la Hidrocentrala Porţile de Fier, eram sfătuit de preşedintele sindicatului să sporesc numărul cititorilor, indiferent de metoda folosită, căci îmi va fi acoperit întotdeauna spatele. Tot acolo, pe şantier, se desfăşura „Luna cărţii la sate", dar şi-n oraşele din jur, căci noţiunile erau confundate cu nonşalanţă. Dacă nu cumva unora le plăcea să se amuze.

Cu toate pariurile şi promisiunile, crede cineva că pe atunci erau mai mulţi cititori decât acum? Poate, dar nu cantitatea lecturii contează, ci calitatea ei. Or, în acest demers, e clar că avantajul trece de partea perioadei democratice. Există un instinct al valorii, chiar dacă unii indivizi nu au pregătirea necesară pentru a o recunoaşte, dar şi destule devieri, alimentate de pornografie, cum se constată azi, care au durabilitatea pojarului şi repun persoanele în postura vertitabilului intelectual de consum. Cineva constata că realii cititori sunt acum, când există atâtea tentaţii şi, din această cauză, nu trebuie să ne mai lamentăm. Astfel de situaţii sunt şi la case mai mari, în Occident, spre exemplu, unde crizele se succed cu aceeaşi repeziciune ca şi la noi. Interes major e pentru diminuarea amploarei şi longevităţii lor. Se mai pune o întrebare legitimă. Unde-s bibliotecile de altădată? În multe din ele s-au amenajat baruri, jocuri mecanice, popicării şi biliarde. Cu toate realităţile oferite de aceste momente, nu pot ajunge nostalgic şi nici disperat că multe activităţi intelectuale au luat o turnură neaşteptată. O societate civilizată, cu conducători responsabili, se reglează din mers, în timp, aruncând peste bord tot ceea ce-i prisoseşte. Prefer cititori mai puţini, fără servituţile de altădată, apărători ai stabilităţii şi emancipării limbii române, decât puzderii de lectori, necesari statisticilor, nu şi ebuliţiilor intelectuale.

Monica Lovinescu - *Jurnal*

adrian g. romila

cronica literară

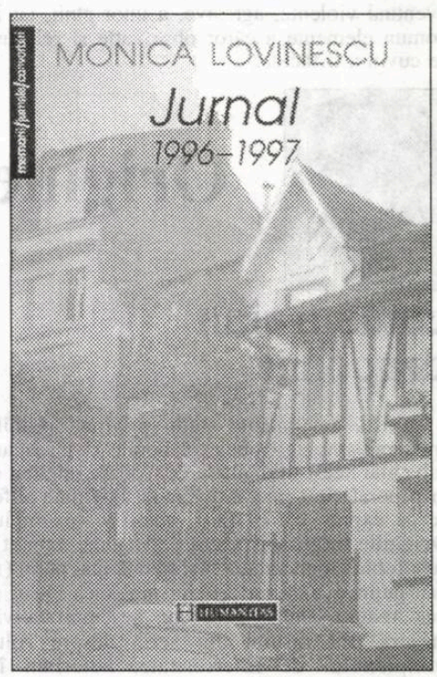
A vorbi despre tine şi despre alţii în însemnările personale, cu obsesia că ceea ce faci, consistent şi lăudabil, în ciuda feluritelor piedici şi în pur stil kantian, e doar de datoria ta - iată unul din aspectele diaristicii cu care Monica Lovinescu ne-a obişnuit, în ultimii ani. Jurnalele sale dau măsura cea mai înaltă a unei morale autentice, adică severe cu sine, în primul rând. Prima pagină dintr-un volum al său de eseuri, publicat cu ceva timp în urmă (*La apa Vavilonului*, Humanitas, 2001) se deschidea cu un crez pe care autoarea l-a respectat neştirbit în tot ce-a făcut şi a spus în mod public: „Refuz cu îndărătnicie orice narcisism, inclusiv cel al jelaniei. Mă întorc spre semeni şi mi-i fixez drept unic orizont, nu din cine ştie ce creştinească vocaţie, ci pentru a scăpa de mine. Mama s-a lăsat ucisă ca eu să fiu liberă, îi datorez această solidaritate cu victimele. (...) Fuga de propria mea imagine mai are o motivaţie: după ceea ce s-a săvârşit, cum să mă bucur în nesaţ de muzică, literatură, artă? Dar cum să renunţ la ele? Un singur mijloc: să le împărtăşesc. La fericirea ce urcă în mine dinaintea unui tablou, la citirea unei fraze, auzind sunete împletite cu o abia ghicită tăcere, nu mai am dreptul decât dacă o răspândesc, o transmit. E singurul meu mod de a fi egoistă: să intru în rolul de intermediar". Exilul, alături de Virgil Ierunca (cu care pare a fi format o singură fiinţă încă de la început), s-a transformat într-o lucidă stare de „săzut şi plâns", pentru că Monica Lovinescu şi-a dedicat viaţa dezvrăjirii culturii din care a fost nevoită să plece, acoperită, şi înainte, şi după '89, de măştile ideologiei totalitare şi de reziduurile lichelismului de toate felurile.

Jurnalul publicat recent (Humanitas, 2005) nu face rabat de la atitudinile intransigente ale autoarei. La unele din ele vreau să mă refer, chiar dacă volumul dezvăluie şi alte evenimente, demne de aceeaşi atenţie pentru cei interesaţi de scrisul ei, de mişcările de pe scena culturală a exilului românesc sau de pe cea cultural-politică din ţară. Ca şi în celelalte patru volume anterioare ale *Jurnalului*, M. Lovinescu pendulează mereu între Parisul „depărtării" şi Ithaca natală, notându-şi concis la intervale aproape regulate (două-trei zile) tot ceea ce alcătuieşte cotidianitatea esenţială a existenţei sale: întâlnirile cu prietenii dragi (G. Liiceanu, H.-R. Patapievici, V. Zografi, N. Manolescu, Al. Paleologu, Rodica şi M.F. Ionescu), intervenţiile din presă pe varii teme (inclusiv despre cărţile proprii, lansate şi comentate în ţară), emisiunile la care participă sau e invitată (vestită e *Serata* lui Iosif Sava, admonestat în repetate rânduri în *Jurnal* pentru ambiguitatea opiniilor sale), dezamăgirile şi bucuriile produse de oameni (Goma - marea şi constanta dezamăgire), avatarurile crizelor de sănătate şi ale celor declanşate de stările fizice ale apropiaţilor (Christinel Eliade, Simone Boué), reflecţii pe marginea cărţilor sau filmelor „gustate", telefoanele, cadourile şi urările primite, scurte portrete şi peisaje ş.a.

Din toate, aş vrea să remarc opinia ei generală în domeniul receptării artei, nu neapărat pentru că ar interesa într-o eventuală perspectivă generală a scrisului autoarei, ci pentru că ea se leagă strâns de felul în care abordează relaţiile interumane. E vorba de opţiunea Monicăi Lovinescu pentru un estetic călăuzit de etic, împotriva întoarcerii la detaşarea schopenhaueriană, promovată chiar de tatăl ei în anii de dinainte de Război, ori chiar împotriva anistorismului culturii, promovat de Noica în plin comunism. Nu numai supravieţuirea prin esteticul pur e suficientă într-un sistem totalitar (s-a opus de multe ori ideii rezistenţei prin cultură în cazul totalitarismului românesc, idee susţinută, între mulţi alţii, şi de un N. Manolescu), ci şi aceea printr-o etică a rezistenţei cu orice preţ. Soluţia ei seamănă cu soluţia Churchill-Bukovski, amintită de N. Steinhardt: în prezenţa primejdiilor, în ciuda interdicţiilor, ameninţărilor şi bătăilor, să găseşti o poftă nebună de a trăi; să nu dormi „nu de teamă, de îngrijorare, de emoţie, ci de nerăbdarea de a le striga adevărul de la obraz şi de a intra în ei ca un tanc" (*Jurnalul fericirii*). În acest caz, scrisul nu poate evita justificarea pro sau contra, nu poate fi neutru, nu poate fi a-moral, când ceilalţi care-l practică au de suferit sau, dimpotrivă, de câştigat de pe urma lui. Comentariile Monicăi Lovinescu asupra cărţilor sau filmelor se răsfrâng şi asupra creatorilor lor; opera e, alături de omul care a scris-o, parte a istoriei, care niciodată nu e obiectivă. Aşa se explică câteva din severele ei judecăţi diaristice. Nu poate privi, de pildă, cu detaşare excelentul film al lui Pintilie (*O vară de neuitat*), pentru că porneşte de la nuvela *Salata* a lui Petru Dumitriu, autor atât de compromis prin romanul proslăvind munca la canal. La fel, critică ambiguitatea morală în relaţie cu puterea a unor scriitori ca M. Sorescu ori a unor critici ca L. Ulici sau ca Ş. Cioculescu.

O „explicaţie" teoretică mai detaliată apare în *Jurnal* atunci când comentează negativ sărbătorirea de către *România literară* a centenarului T. Vianu: „Cum să mai convingi pe viitor pe vreun scriitor că demnitatea dusă până la sacrificiu îi va fi răsplătită cel puţin de posteritate, când compromisurile - majore - ale lui Vianu n-au atârnat greu în talerul judecăţii, n-au atârnat deloc, neîmpiedicându-i glorificarea postumă?". Comparând oameni ca Vianu cu un martir ca V. Voiculescu, autoarea e gata să ia o hotărâre supremă: să nu mai colaboreze vreodată cu prestigiosul săptămânal manolescian.

Exemplele pot continua. Ele nu conturează o proastă subiectivitate estetică, un amestec omogen între morală şi artă, ci doar subliniază că problema valorii estetice şi a celei etice trebuie mereu asociate şi disociate în funcţie de contextul istoric, fără a le absolutiza, mai ales când avem de-a face cu un sistem în care libertăţile de exprimare sunt suprimate, împărţindu-i pe indivizi în cei care tac, cei care laudă deşănţat şi cei care iau atitudine, periclitându-şi viaţa. Departe de a se fi clarificat, relaţia etic-estetic în literatura română sub comunism generează încă opinii flagrant false şi nedrepte. Împotriva lui Cioran sau Eliade s-au ridicat acuzaţii pentru simpatiile lor extremiste din tinereţe (şi în campanii de presă autohtone, dar şi în mediile străine, prin tezele devenite cărţi ale unor Daniel Dubuisson ori Sandrine Laignel-Lavastine,



pe care M. Lovinescu le comentează în mai multe rânduri în *Jurnal*), fără a se vedea că opera lor majoră nu a suferit din această pricină. Însă un E. Barbu, A. Păunescu, C.V. Tudor sau P. Dumitriu n-au fost nicicând certaţi cu adevărat pentru cărţi viciate de atitudini constant ataşate de regimul totalitar. Pentru a face dreptate cât de cât, ar fi nevoie de o memorie bivalentă. Acelaşi autor poate avea şi o adevărată literatură, necontaminată ideologic şi în ciuda profilului moral al persoanei; una nu trebuie judecată prin cealaltă (exemplul pe care-l dă autoarea e M. Sadoveanu), dar ambele trebuie reţinute de posteritate. Ceea ce trebuie, însă, evitat cu orice preţ este idolatria gratuită şi formarea unei obsesii a esteticului pur ca formă de rezistenţă politică. Îndeosebi când „rezistenţa" e atribuită exact cui n-o merită. Dar pentru a vedea clar toate acestea, e nevoie de intransigenţa morală, chiar când ea pare, la o primă vedere, inflexibilă.

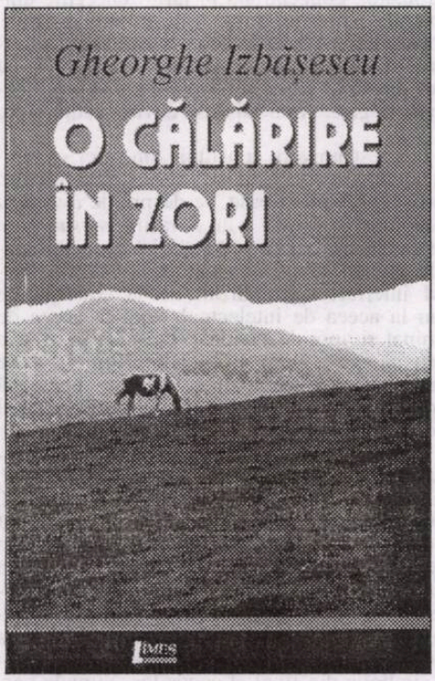
E şi motivul pentru care va trebui să urmărim cu interes, mult timp de-acum încolo, diaristica celei mai strălucite reprezentante a exilului românesc.

Portret al artistului la tinerețe

paul aretzu

Alături de neobositele sale preocupări privind publicarea ediției definitive a operelor poetice, Gheorghe Izbășescu recuperează o bună parte din ineditele din tinerețe, scoțând volumul sugestiv numit **O călărire în zori** (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005). Putem spune că se recunosc aici mărcile stilistice și tematice ale scrierilor viitoare.

De la început, dintr-o *notă* și din mottoul ales, se deduce clar opțiunea poetului pentru reflectarea biograficului. Cartea însăși, prin impresia dublă pe care o lasă, de spontaneitate și de text programat, este de tip auroral, anunțând călătoria inițiatică a destinului. Cu bună credință, autorul își arogă o misiune profetică/poetică pe care se teme să nu o rateze: „Deși mama știe mai bine decât mine/ tot ce mi se-ntâmplă,/ că ei i s-a arătat zeul în ceasul Buneivestiri,/ eu îmi bat înverșunat trupul cu un snop de urzici/ până ce va răsări din el ceea ce trebuie.// Numai că



limba din gură mi se umflă/ tot mai mult/ și mi-e teamă că în curând nu voi mai putea vorbi./ Mi-e temă că limba va ajunge o șină de carne/ îngropată de vie într-o nevrednică vizuină." (*Mărturie între pereții de arini*).

Meditațiile metapoetice, provocate mai ales de revelația propriei predestinări, se înscriu într-un context filosofico-liric mai amplu cuprinzând nostalgia maternității, spiritualitatea confreriei poetice, corelația magică dintre lumi, fantasmele anamnezelor: „Dar sângele murmură pe lucioasele trepte:/ «Exersează-te, exersează-te în negarea realului/ care nu-i decât o mincinoasă cortină/ pentru muncile vii ale spiritului./ Marile rezerve de adevăr aici se ascund»." (*Pregătind înaltele muzici*). Poetul caută, dincolo de real, limbajul autentic, congruent laptelui matern („alcoolul acela alb") care își pune amprenta pe întreaga existență sau dorește să se retragă în semnificat, în spiritual.

Există în această poezie, definită ca o confesiune a daimonului, o multitudine de întrebări, de plămădeli de viziuni, de neînțelegeri și de uimiri, iar, peste toate, aspirația spre puritate. Fără îndoială, se configurează un parcurs de inițiere, de transfigurare a ființei, poetul tânăr încercând să se sustragă efectelor timpului: „N-am voie să greșesc în această/ expediție fiziologică/ atât timp cât dangătele de clopote/ dau buzna în ceasornice și lumânări." (*Camera întrebărilor într-o noapte de iarnă*). El se găsește mereu la o răspântie de planuri, într-o poziție liminală, oscilând între mit și realitate, între simbolic și prozaic, între înțelepția moștenirii și aventura începutului. În el răzbat ecouri ale unei inefabilități mistice: „Pentru că vii tu, posesivă, viață de dincolo/ și te rătăcești în cămașa mea cadrilată de molton" (*Viața de dincolo*). Tânărul ia în posesie, cu mirare, cu neștiință, miracolul propriei existențe, se lasă ademenit de reverii sau plonjează în voluptățile eposului, proiectându-și *arhivele din copilărie*: „Ca să-mi potrivesc fapta după cuvânt/ luam din cocină pielea unui anume grăsun/ când mă duceam la culcare./ Dar n-o puneam pe jar ci-mi înfășuram cu ea/ imaginația pe porțiunea întunecată a minții." (*Cum să-mi potrivesc fapta după cuvânt*). În afară de baia de ficțiune, este interesantă funcția creaționistă, poietică, atribuită cuvintelor, care ține nu de o convingere estetico-religioasă, ci de o mitică juvenilă. Poetul este fascinat de disponibilitățile inepuizabile ale artei scrisului. El recurge la un mod de gândire originar, la incursiuni vizionare declanșate în locuri ale ezoterismului domestic, *podul casei* sau *magazia părăsită*. Nu sunt însă emise imagini convenționale, previzibile, ci reprezentări insolite ale unui copil reflexiv, introvertit, „Convins că doar viața ce singur ți-o inventezi/ merită s-o trăiești." (*Cum plătește realitatea bir, mitului*). Lipsește din această poezie, atunci când autorul are o percepție retrospectivă, atitudinea nostalgică, sentimentală, copilăria apărând într-o dimensiune empirică, vie, ori ca exercițiu subiectiv de memorie, ca întoarcere senzorială, ca recuperare a *expedițiilor fiziologice*, resuscitând ardent cadavrele timpului și locului. În acest sens, a unui mic proustianism rural, poezia receptează diversele pulsiuni juvenile și reflexele persistente ale acestora în imaginație: „Că blonda făptură mă ademenea dezvelindu-și/ nufărul cald dintre pulpe,/ trupul meu crud țipând prima oară în râsul ei/ verde și vesel ca cimbrișorul în negura verii topit.// O, nu spun un vis. Țevile mândre de lumânărică/ încă mai ard pe sub piele diminuându-și vânzarea,/ amintindu-și de băiețelul barbar ce-și îngropa/ poveștile în mușuroiul de roșcate furnici." (*Ecoul pașilor mei*).

Într-o anumită privință, poezia lasă impresia că urmează un itinerar biblic laicizat, cuprinzând evocarea satului natal, devoțiunea maternă, cunoașterea empirică, intuițiile metafizice, conștiința misiunii (poetice). Din când în când, autorul parodiază fin stilul emfatic al anticilor latini. De asemenea, încă de acum, se conturează modelul homeric, reluat și perpetuat apoi în chip fatal. Poetul știe că este captivul unor arhetipuri, că, oricât ar încerca, nu poate ieși din *oglinda ereditară*, din imaginarul colectiv, „Când cenușa din basm presărată pe-un drum/ explodează/ la cel mai neînsemnat cutremur al amintirii" (*Magistrații unor semne*).

Și totuși un histrionism secondează permanent această poezie pentru că autorul, specialist în tot felul de inginerii poetice, joacă rolul seriozității sau lasă să se vadă acest lucru, având de la bun început un scenariu amplu gata făcut și doar mimând că îl scrie sub imperiul inspirației: „Dar azi, după atâția ani? Impulsivele insecte,/ firele ăstea licantropice de var,/ încă-mi mai terorizează clipele de insomnie./ Și sângele, ticălosul, rânjește pe sub piele.// Uite, picioruşele lor demne devin pe coli/ rând pe rând puncte și virgule dubioase./ câteva fraze roșcate, câteva fraze galbene,/ ferestre-ale istoriei ce-și destramă brusc viclenia." (*O aventură a nervilor*).

Marea călătorie, finalitatea pe care poetul o așteaptă, este pregătită ritualic, prin despărțirea de părinți, de copilărie, de locul natal, prin familiarizarea cu arheologia trecutului, prin inițierea *limbii* în aventura creației („Această șină de carne ce-n mers/ dezvoltă năluci să dea de gustul măreției" - *Arcul de os*), prin aflarea *arcului de os al lui Ulise*, adică a dorinței de întoarcere. Desprinderea din universul inocenților, al imaginilor

cronica literară

vârstei începuturilor reprezintă inițierea în moarte, în vorbirea limbii prin pierderea muteniei sacre, în poezie, în alegorie.

Sinapsele poetului sunt receptive la toate semnele realului, vădite sau ermetice. *Sora moartă*, evidentă inițiatoare tanatică, îl face sensibil la dihotomia trup-minte. Cartea, unitară, creează, printr-o alchimie a stărilor, prin castitate și uimire gnoseologică, prin subminarea permanentă a realității, un portret al artistului la tinerețe: „Oricum, știind că o experiență precisă/ mereu din lăuntrul ei se definește,/ în ceasurile grele/ las inima în locul meu să vorbească.// Doar ea mi-a făcut din viață/ un urlet tânăr" (*În anticameră*). Se remarcă nervozitatea ideilor, ingeniozitatea, spontaneitatea expresionistă.

Cavalcada matinală cu care se termină volumul încheie dramatic, ireversibil mitologia copilăriei scăldate în vise, în oglinzi și continuă traseul existențial, destinul vocației poetice, împărțit între genuinitate și insidiile căderii: „Oricum, acest galop e pe viață și pe moarte./ Mâna aurită a păcatului mă poate oricând pedepsi./ Iar dacă am să cad, nu voi mai rămâne/ decât *un nume adunat pe-o carte*." (*Galop pe viață și pe moarte*).

Deși strânge poeziile rămase în afara volumelor, un fel de *salon al refuzatelor*, se recunosc aici elemente definitorii ale liricii lui Gheorghe Izbășescu, semne ale proiectelor viitoare, alchimii de laborator, mărci. Ele nu sunt nicidecum creații minore, superfluități, ci dovezi ale consistenței și maturității unei creații remarcabile încă de la primele ei date.

Arca lui Nae

ana dobre

O circulaţie defectuoasă a cărţilor face ca acest roman, **Alesul**, al lui I. Neşu, să ajungă la mine cu o întârziere de trei ani. Nu e, probabil, singura nedreptate pentru creator. Titlul pare, în acest context, o ironie amară - **Alesul**. Romanul s-a *ales* pe căi neştiute şi întortocheate până a ajuns în mâinile mele ca cititor.

Îl cunosc pe I. Neşu din romanul anterior - **Natură moartă cu statuie** - ca pe un prozator de forţă, cu propensiune către simbolic şi parabolic. Experienţa romanescă a sec. al XX-lea şi-a pus amprenta asupra scrisului său. Ca prozator, I. Neşu este, deopotrivă, un *constructor*, preferând formule narative clasice, şi un *imaginativ*, reunind în spaţiul epicii sale dimensiuni ale realismului fantastic şi magic.

Problema *alegerii* pune în discuţie o obsesie a omenirii care a preocupat dintotdeauna - liberul arbitru. În mod paradoxal, ceea ce pare în ordine divină un har, poate fi, în ordine terestră, omenească, un blestem. Scriitorul îşi menţine naraţia la limita dintre grav şi ironic, povestind pe muchie de cuţit istoria unui om obişnuit, un fel de Manole sui-generis, care, în urma unui vis premonitoriu, vrea să schimbe lumea, schimbându-se, pe parcurs, pe sine. Se crede Burebista şi, pentru a semăna cu modelul său

galaxia cărţilor

ancestral, îşi lasă barbă şi propovăduieşte, ca pe o nouă religie, necesitatea stârpirii tuturor viilor.

Istoria (mică) a unui individ banal, iniţial fără conştiinţa spiritualităţii, se profilează pe fundalul marii istorii, o imagine în etape a istoriei româneşti în sec. al XX-lea, de la obsedantul deceniu până în contemporaneitate. Acelaşi obsedant deceniu care a adus în satul românesc schimbări pe care oamenii le-au respins iniţial, aşa cum îl resping pe noul Serafim-Burebista, dar pe care îl vor accepta în cele din urmă, reţine naraţia într-o împletire a realului cu un fabulos mitizant. Desfiinţarea viilor, începută de Serafim după un vis premonitoriu, va fi acceptată, astfel, din cu totul alte scopuri, intrând şi în politica agricolă a noii puteri. E un exemple dintre multele în care planuri abia perceptibile fuzionează, focalizate într-o viziune epica unitară care le conferă o semnificaţie.

Relaţia dintre om şi putere, dintre om şi istorie e dublată de relaţia subiacentă şi difuză dintre om şi destin, dintre om şi ordinea universală. Romanul dezvoltă o asemenea reţea semnificativă de simboluri prinse într-o pastă realistă în tuşe uneori disparate, dar ferme. Tehnica instantaneelor, a flash-back-ului tinde să creeze imaginea vieţii într-un sat românesc pe parcursul unei istorii convulsionate. Prezentul copleşit de istoria confuză a momentului comunică discret, dar sigur cu trecutul. În plan oniric, mari revelaţii dezvăluie continuitatea în spiritualitate prelungită în personalităţi şi caractere. Descoperind că stau pe o veche aşezare dacică, oamenii îşi descoperă rădăcinile şi, descoperindu-şi rădăcinile, se descoperă pe ei înşişi în ceea ce au etern, durabil şi sacru. Ca-n structuralismul modern, totul e un sistem de sisteme, nimic nu se poate produce undeva fără a influenţa, într-un fel sau altul, în alt punct. Actele omului au o filosofie a lor, o motivaţie care în jocul dintre aparenţă şi esenţă poate scăpa. Sensul există, însă şi el se revelează în mici întâmplări, aparent nesemnificative.

Registrul narativ evidenţiază epicul dublu, ceea ce conferă prozei veleităţi iniţiatice. În planul realist, urmărim povestea, *istoria* unor oameni într-un anume timp cu precise determinări socio-politice; într-altul, fantezist-ironic, istoria este reinterpretată eliminând decalajele. Astfel, e posibil ca un copil cu talent liric să fie însuşi urmaşul lui Ovidiu. E o poveste la limita imposibilului din punct de vedere logic, dar motivată din punct de vedere imaginativ.

Atmosfera romanului rămâne tot timpul nefirească, bizară: ţărani cu un aer de intelectualitate rafinată, cunoscători ai unor mari taine ale istoriei, autori ai unor teorii foarte asemănătoare cu cele ale dacologiei recente, limbajul oarecum sofisticat, amestecarea timpurilor prin translaţia de la anii cincizeci către contemporaneitate. Între limbajul arheologului Ion Gherasim şi cel al ţăranilor nu este nici o diferenţă, în sensul că sătenii mânuiesc un limbaj nuanţat, neologic, intelectualizat. Acest fapt dă o impresie de inadecvare între atmosfera creată şi registrul lingvistic, ca-n cazul limbajului excesiv neologic şi filosofic folosit de poetul-copil Petrică Dinu Andreescu. Impresia de inadecvare este infirmată de modul în care stăenii recepteză poezia, sensurile şi semnificaţiile revelându-se fără dificultate.

Modul în care vorbesc pesonajele e semnificativ pentru un anume ezoterism. Aparent, personajele sunt nişte ţărani cu posibilităţi reduse, la nivel lingvistic, de a vehicula abstracţiunile. În esenţă, dată fiind complexitatea şi, mai ales, capacitatea extraordinară de a trece dincolo de coaja cuvântului, aceşti ţărani sunt nişte iniţiaţi a căror legătură cu pământul, cu trecutul, nu a încetat niciodată. De aceea, nu surprinde modul în care un ţăran precum Serafim ajunge, miraculos, să mânuiască informaţii şi abstracţiuni care-l duc dincolo de condiţia lui aparentă de ţăran la aceea de universitar de renume mondial invitat să ţină conferinţe în faţa unor elite ale mapamondului. Nici ceilalţi săteni nu sunt surprinşi de performanţele lui incredibile. Ei acceptă acest miracol, iar admiraţia lor echivalează cu acceptarea spiritualităţii. Regăsim aici ideea-credinţă a puterii cuvântului de a schimba nu numai oamenii, dar şi lumea.

O anume mefienţă persistă mereu. Personajele, mai ales Serafim, nu sunt suficient motivate epic. Evoluţia spirituală a lui Serafim rămâne, totuşi, neconvingătoare epic. Personajul nu evoluează, nici involează. Rămâne, de la început la sfârşit, acelaşi. El e, aşadar, un iniţiat.

Amestecul bizar de real şi fabulos, de science-fiction, are ca rezultat un aer de ironie bonomă, lejeră, dublată de un anume halo ezoteric. Serafim, iniţiatul, nu surprinde prin evoluţia lui pe nimeni. Comunitatea e alcătuită din oameni capabili să perceapă sensurile *reale*, esenţiale. Realitatea este un miracol continuu. Faptul că unii îşi fac o arcă - reluare *in realia* a unui mit creştin, are o rezonanţă *in transcendentalia*. Această comunitate cu atâtea deschideri spre transcendent face eforturi să se acomodeze în real. Trecerile sunt atât de fireşti, încât sunt insesizabile. Limbajul pare, de aceea, acelaşi la toţi, nu individual, ci uniformizat.

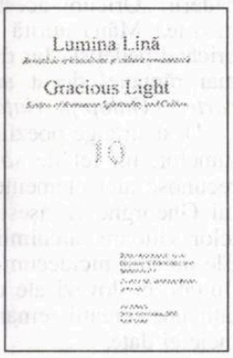
Viziunea este mitică. Satul Dropia este un *axis mundi*, concentrând în juru-i energiile universului. Miturile sunt tratate realist-ironic. Dropia este o Atlantida neobişnuită. Dar scufundarea ei nu-i surprinde pe oamenii care şi-au făcut din timp arce. Mitul potopului nu are conotaţii tragice. Arca lui Noe devine acum Arca lui Nae.

În acest univers constituit din mici şi semnificative flash-uri, când serios-meticuloase, când şugubăţ-maliţioase, se desprinde *aventura* ca evoluţie picarescă a lui Serafim, *alesul*, erou care evoluează nu ca personajul romanelor spaniole într-un spaţiu cu contururi reale, ci într-unul interior, spiritualizat, de la condiţia de ţăran la aceea de intelectual, apoi la aceea de iluminat şi apoi de vizionar. Premisa se află în ideea că între ţăran şi filosof diferenţa e de nuanţă, nu de profunzime. Aceasta poate să dispară prin exerciţiul discursului intelectual, al plăcerii meditaţiei.

În acest univers există toate personajele prototip specifice unei comunităţi arhaice: *poetul*, creatorul Petrică Dinu Andreescu, iluminatul, *alesul* Serafim (singurul care nu are decât prenume), *preotul*, *vizionarul*, arheologul Ion Gherasim, *femeia cu har* profesoara Ana Maria Pop, agricultorul, *om al pământului*, preşedintele care este şi conducătorul pragmatic, Serafim fiind teoreticianul. La acestea s-ar adăuga mitul potopului, ca şi mitul christic prin cântecul simbolic din final al cocoşilor. Numele personajelor cu sonorităţi ciudate ca-n proza lui Zaharia Stancu reţine proza într-un spaţiu *real* deschis experienţelor spirituale: Pavel Ciupitu, Bunica alde Coace Boabe, Ilie Cotobeş, Stancu Chivu, Ion Chima, Oane ale lui Târâş, Mistirica, Zina lui Mogoşilă etc.

Scriitorul creează o lume imaginară situată într-un topos imaginar, cu atributele aspaţialităţii şi atemporalităţii, în ciuda unor precizări geografice. E un spaţiu în care trecerile dintr-un univers în altul se fac firesc, ca într-un ritual care conferă caracter de mit prin repetabilitate unor situaţii existenţiale prin care viaţa se poate valoriza.

1) **Lumină lină** (Revistă de spiritualitate şi cultură românească)



2) **Dresorii de umbre** (Daniel Renon), *Editura Anamarol*

3) **mamabena.com** (Anamaria Beligan), *Editura Curtea Veche*

opinii

Avantajul de a fi anos

alexandru george

În timpul vacanţei de vară pe care mi-o îngăduie anual revista „Luceafărul", se trezeşte în mine, cum am mai spus, filologul aţipit şi rezultatul este câte un articol de consideraţii de acest gen asupra unor cuvinte sau teme de oarecare importanţă pe care le consider utile, chiar dacă nu vin de la un om de ştiinţă. (Am pus această deviere nu prea îndepărtată de literatură şi pe seama căldurilor estivale, pe care le combat astfel, nu prin „vacanţe" extrabucureştene, pe care nu mai mi le îngădui de mult. Anul acesta, ploile, de la furtunile clasice de Sfântul Ilie, la tornadele de tipul cel mai exotic şi până la monotonia bacoviană a diluviilor mocăneşti, autumnale, m-au inspirat parcă mai vârtos.)

Având plăcerea rară de a-l întâlni estimp pe domnul C.D. Zeletin, savantul medic, poet şi traducător, acesta mi-a oferit revelaţia unor vocabule ciudate pe care nu le cunoştea. Anume în zona sa natală într-un cătun izolat de lume, a auzit pe o bătrână numind copacul pe care-l avea în curte *fraxin*, aşadar forma (arhaică) latinească dispărută din Romania, dar şi din curenta vorbire românească. Poate tot acolo, un bătrân a spus despre sine că e anos, adică încărcat de ani (latinescul *annosus*), un termen ce există şi în italieneşte (şi informatorul meu binevoitor mi-a citat un vers din Giordano Bruno tradus de domnia-sa: *quercia annosa* - stejar bătrân). O variantă există şi în spaniolă, probabil şi în alte zone ale latinităţii actuale întinsă până în Ţara de Foc.

Cuvintele acestea dispărute sau de rară circulaţie fac deliciul filologilor, mai ales al celor amatori, pentru că sunt mult semnificative; se întâmplă uneori să dai norocos peste ele şi desigur că se cuvine să le notezi, mai ales când te duc cu două milenii în urmă, dacă nu şi mai departe.

Mie mi-a fost dat să aud ceva interesant la singura ceremonie cu paparude la care am asistat foarte de aproape, demult. În 1944, pe când depăşisem 14 ani şi mă aflam la Floreşti - Ilfov, în tipul bombardamentelor aeriene din acea vară, am ajuns să văd o astfel de trupă (?) care s-a oprit chiar în faţa casei gazdei mele. Am văzut exact ce mai ştiam: fetele, vreo trei sau patru, ţopăiau în ritmul unui tamtam complet goale, dar cu capetele încununate cu salcie care le înconjura şoldurile şi gleznele, lăsând să se vadă trupul aflat la vârsta de 10-11 ani, în nici un caz în situaţia de a-şi fi pierdut virginitatea.

Or, apelul ştiut de mine „Paparudă, vino de ne udă!" l-am auzit atunci clar: „Babă rudă (sau Babă Rudă) vino de ne udă!" Ce putea fi? m-am întrebat despre această ciudăţenie pe care n-am mai întâlnit-o semnalată pe undeva? Specialiştii dau origini bulgăreşti sau sud-danubiene cuvântului *Paparudă*, cu o arie însă mult mai mare. Dar babă rudă, ce poate însemna *rudă*, în afară de ceea ce ştim cu toţii că înseamnă? Mai desemnează şi un par mai lung de lemn care se adaugă oiştei la o căruţă, când la aceasta se înhamă doar un cal în loc de doi. E şi un nume propriu? În ce limbă?

Aceiaşi specialişti au stabilit că respectivele ceremonii au o dublă deviaţie: sunt un apel făcut la echinoxul de primăvară pentru un an ploios şi o ceremonie itinerantă (precum pluguşorul) produsă când e nevoie în caz de secetă, fapt frecvent în Câmpia Dunării.

Dar scena văzută de mine a avut o oarecare urmare interesantă: gazda mea, o femeie foarte „pozitivă", s-a dus la puţul de la gardul propriei gospodării, a umplut o găleată cu apă şi a vărsat-o plină de veselie peste micile dănţuitoare. Numai că o vecină care a văzut scena a mustrat-o cu vorbele:

- Ce râzi, fă, Tinco! Parcă n-ai avea şi tu fete de măritat!

Sensul de ceremonie puţin grotesc, dar foarte clară a fertilităţii se lămureşte fără comentarii...

Numai că de dincolo de acel gard mi-a parvenit şi o altă informaţie tot cam atunci. În timpul bombardamentelor şi în timpul nopţilor, care-i înspăimântau în mod deosebit pe localnici (foarte miraţi că noi, orăşenii, nici nu ne sculăm din somn), soţul mai vârstnic al vecinei noastre ieşea în curte şi privea îngrijorat în direcţia Bucureştilor, unde se afla fiul său la o unitate de motomecanizate. Vedea şi auzea exploziile urmate de incendii, dâra trasoarelor pe cer, câte un avion prăbuşit. Şi exclama:

- Ce e pe Bucureşti!... Ce lume pe Bucureşti!

Exclamaţia din urmă mi se părea ciudată, de neînţeles şi am comentat-o şi acasă, revenit în Capitală, după 23 august. Dar acuma am ajuns să o înţeleg. *Lumea* acelui bătrân vine de la *lumen*-ul latin şi înseamnă *lumină*; omul; aşadar, se exprima corect, printr-un arhaism, mult mai rar decât derivaţia *lumen-lume*.

... Dar nu chiar foarte rar: într-unele variante ale **Mioriţei** l-am întâlnit atunci când e caracterizat acel „ciobănel, tinerel, tras ca prin inel". În variante „arhaice" se spune „ca o lume de inel", ceea ce a devenit inteligibil pentru unii colportori şi a dus la absurditatea „ca o lume şi un inel", când la origine e vorba de „strălucitor ca un inel", rima bogată ajutând transmisiunea.

De aceea, eu sunt foarte sceptic cu privire la revelaţia pe această cale a unor formule perpetuate în timp: deformările şi stâlcirile au ajuns să ducă la tot ce vrei, din moment ce misteriosul şi mult dezbătutul „Leru-ler-leroi" etc., derivă după interpretarea cea mai plauzibilă (a lui Al. Rosetti) de la Aleluia!

Repetarea mai ales în cor, printr-un cântec, papagaliceşte ajunge să dea cele mai nostime rezultate. Filosoful Ioan D. Gherea povesteşte că în copilărie cânta şi el ca toţi şcolarii **Imnul regal** (al lui V. Alecsandri) şi trecea uşor peste finalul de neînţeles: *Susţine coata mână coroana română!*

Nu-şi bătea capul să afle ce era acea mână coată care susţine o coroană; abia târziu şi-a dat seama că e vorba de altceva: Susţine, cu a ta mână, coroana română!

Tot astfel, T. Arghezi s-a amuzat constatând că micul său fiu se închina aşa: „În umele Tatălui, al Fiului şi al Sfântului Ducamin!" Eu, până la o anumită vârstă, auzeam la diversele pomeniri de rude decedate: „Sfeşnica pomenire" şi nu mi se părea absurd, deoarece nu mă gândeam la asta.

O prietenă, fiică de preot, îmi povestea că tatăl ei, schimbând parohia în mediu rural, a constatat că noii săi enoriaşi repetă în cor cuvintele din **Crez** în loc de „şi iarăşi vă sa vină cu..." - „şi iarna va sa vină...". Şi nu voiau în ruptul capului să renunţe la ceea ce deprinseseră de atâţia ani.

- Bine, părinte, replicau ei, dar Mântuitorul nu s-a născut iarna!

Multe asemenea deformări ajung să pară ciudăţenii care intrigă pe drept cuvânt pe specialişti, dar mai ales alimentează fantezia multor amatori, aceştia găsind un sprijin pentru tot soiul de elucubraţii. (Nu ajunsese cineva să pretindă că Lerui-ler vine de la Leroi şi este strigătul cavalerilor cruciaţi debarcaţi în Palestina, iar altul că formula aceasta te duce la împăratul roman Aurelian, aşa de important pentru istoria străromânilor?)

Transmisiunile inconştiente, pe cale pur repetitivă, nu-ţi pot aduce revelaţii, ci doar îţi oferă afara unele informaţii istorice, care urmează a fi verificate prin metode ştiinţifice. (Desigur, faptul că ruşii sau nemţii au luat de la Cezar (Caesar) titulatura monarhului lor suprem (ţar, kaiser) înseamnă ceva, dar nu că aceste popoare sunt urmaşele Romei şi că ar avea şi conştiinţa acestui fapt.

Inteligenţa copiilor e mai ales repetitivă, nu în acelaşi grad analitică, nici dubitativă. Eu nu mă ruşinez că la o vârstă foarte fragedă spuneam cum auzisem „Melc, melc codobelc, scoate coarne boiereşti", abia mai târziu descoperind formula logică: „Melc, melc, codoberc, scoate coarne boureşti", admisă acum. O fi şi cea corectă. Deformările erau uneori sesizabile chiar şi de mine.

... Dar cântam, precum ceilalţi colegi ai mei, cântecele învăţate papagaliceşte: „Noi suntem legionarii biruinţelor de mâine!" care, datorită nepotrivirii numărului de silabe cu melodia, devenea în gura noastră: „Noi suntem len-gi-o-narii biruinţelor de mâine!" În sfârşit, după numai câteva luni, aceiaşi, revoltaţi împotriva lui Antonescu pe care-l acuzau că e omul Francmasoneriei, au umplut tot cartierul meu cu strigătul ameninţător: „Jos francmanşonii!"

Nu mult mai târziu, comuniştii, ridicând şi ei glasul şi stigmatizându-şi toţi adversarii cu numele infamant de „fascişti", i-au readus în actualitate şi pe cei ce fuseseră lichidaţi de Antonescu, în versiunea populară *lenjionari*, blestemându-i cam cu aceleaşi cuvinte.

În sfârşit, pentru a încheia povestea cu ceva mai aproape de zilele noastre, care nu au mai apucat mâna coată, şi poate nici sfeşnica pomenire, să povestesc o întâmplare trăită de regretata Mariana Marin, în anii când devenise instructoare (sau ceva asemănător) la o grădiniţă de copii. Distinsa poetă şi-a găsit micii discipoli cântând şi ei, cum se cuvenea, imnul naţional de actualitate: „trei culori cunosc pe nume!" Numai că asta devenise în gura lor: „Trei cocoşi cunosc pe lume!"

- Nu cocoşi, măi copii! clama exasperată educatoarea, văzând că aceştia o ţin înainte numai cum ştiau ei. Dar, degeaba...

Până la urmă, i-a silit să repete versiunea corectă, izbutind învăţarea ei... Şi, ca probă, în aceeaşi zi, i-a pus pe copii la sfârşitul programului să o rostească din nou, pentru deplina verificare. Aceştia au intonat foarte convinşi:

- Trei culori cocoşi pe lume!...

La rădăcinile ploii

M-ai văzut şi mă certi
cum certi păsările cu zborul
heruvimii cu multimea de aripi
în care se rătăcesc
chiar şi puternicii zilei
nimic bun în afară
de a trăi nu-mi reuşeşte
şi tu ştii şi mă ierti
cum ierti ierburile
pentru veşnica înverzire
peste morminte
şi şarpele verii
înghiţind globul pe care scrii...

Stele în plină zi

El este încă aici
la masa mea
în patul meu
în pereti, în oglinzi
în noptile scurte, fierbinti
el este încă fluturele de aur
în plămânul meu de rubin
eu sunt încă în ochiul lui închis
lacrima care nu s-a prelins
el este încă în păsările
prăbuşite pe trepte
în plantele îngălbenind brusc
în vuietul
urcând spre zăbrele
câtă eternitate rămâne
în urma celui abia plecat...

Pe malul ecoului

Nimic nu-l cheamă
nimic nu-l opreşte
el e aproapele şi departele fără vină
vine şi pleacă
sânge de stea
pe gura cuvântului fără ţintă
din tihna tăcerilor
dar al darurilor
ca primele ore ale morţii
iubind până la destrămare
orb, palid uneori se opreşte
pe malul lacului unde îngeri gălăgioşi
răstoarnă barca lui Caron...

Cealaltă vreme

Încep cuvântul
pe care-l termină vântul
viaţa pleacă
luând cu ea pasta zâmbetului
ce mânjeşte chipul
viaţa pleacă
luând cu ea înspăimântarea morţii
neînvăţată încă să zboare
spre cerul sticlos
arunc piatra cuvântului...

Tu

Îmi aduci marea la picioare
şi muntele în palmă

victoria milescu

faci să se-arpindă-n ceruri
steaua cea oarbă
călăuzind depărtarea
îmi dai tot deşi nimic nu îţi cer
îmi dai tot şi nimic nu îmi ceri
uneori vântul ia chipul tău
lovind de pereti ferestrele noptii.

Apa fântânilor goale

Spuneţi-mi, stele
sub ce acoperiş doarme iubitul meu
spuneţi-mi, ape
cine îl învelește
spuneţi-mi, flori
cine-i adună sângele în zori
căci într-o zi n-am să mai fiu
nici eu să-l caut
şi nici voi
ce nu-mi răspundeţi sau nu
mai ştiţi nimic din ce-aţi menit.

Paznicul cu ochii închişi

Am evadat
cu câteva clipe
înainte de moarte
descumpănind-o
nemaiajungând
la ospăţul fericiţilor.

Timpul nu se mai satură de noi

Poate că dormi
când stelele lucrează la destinul
micilor vietăţi
zbătându-se în plasele invizibile
înghiţite încet
pe cer, monştrii se împerechează
zac în ploaie numărând stropii
toropiţi de izbândă şi durere
timpul întârzie
pe urmele veşniciei
o, câte nu mi-a promis veşnicia!

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Dispreţul sau doar condescendenţa celor mai vârstnici faţă de tineri are un ce vulgar, precum o ostentaţie grosolană a puterii suficient de laşă pentru a se năpusti acolo unde crede că are drumul deschis.

Domnul Eugen Simion, care mă acuză aberant că aş vrea să-l demolez, să-i dau afară din literatură pe Arghezi, Sadoveanu, G. Călinescu, Preda ş.a., nu şovăie a mă numi, tocmai domnia-sa, „un clasic al calomniei". Măgulitor. Probabil că, modest de astă dată, academicianul se consideră doar unnovice al practicii în cauză.

„Barney, terrierul scoţian al preşedintelui George Bush, este eroul principal într-un film de Crăciun difuzat pe site-ul oficial al Casei Albe. Preşedintele George Bush, prima doamnă Laura Bush, noul secretar al Justiţiei, Alberto Gonzales, şi strategul politic al Casei Albe, Karl Rove, sunt actorii-oaspeţi găzduiţi de acest film considerat amuzant de unii sau consternant de alţii. Filmul intitulat **Unde este doamna Beazley în Casa Albă** relatează peregrinările căţeluşului negru devenit celebru în urma unei reclame la whisky. Încă de la primele imagini, poate fi vizionat preşedintele american, aşezat pe podea în Biroul Oval, dându-i o lecţie patrupedului: «Ştiu că vrei să fii membru al cabinetului meu», spune preşedintele. El îi încredinţează căţelului o misiune importantă: să fie cuminte şi să o întâmpine bine pe căţeluşa Beazley. Comic a fost considerat însă şi Karl Rove, care, cuprins de furie, smulge din bradul de Crăciun globuleţele albastre, culoarea Partidului Democrat şi le înlocuieşte cu decoraţii roşii, culoarea Partidului Republican" („Adevărul", 2004).

Niciodată nu e prea târziu să curmi un lucru rău. Totdeauna e prea târziu să începi un lucru rău.

Coerenţa şi disciplina depind de măcar un dram de impersonalizare.

„Dacă e să te îneci, atunci îneacă-te în mare, dar nu într-o băltoacă murdară" (proverb rusesc).

Speranţa ce-şi merită cu adevărat numele n-ar putea fi decât o speranţă irealizabilă.

„Celebrul pisoar al lui Marcel Duchamp a fost desemnat de o comunitate de specialişti britanici drept «cea mai influentă operă de artă a secolului XX», în defavoarea unor opere de Picasso, Matisse, Warhol şi Brâncuşi. Potrivit rezultatelor unui sondaj publicat miercuri, pisoarul de porţelan alb, aşezat invers şi botezat **Fântână**, este emblematic pentru începuturile artei conceptuale şi pentru tendinţa către minimalism. Artistul a prezentat pisoarul în 1917 la o galerie new-yorkeză. La vremea respectivă, a fost deajuns ca Duchamp să afirme că aceasta este artă, pentru ca toată lumea să înceapă să-l considere astfel. «Acest rezultat care plasează pisoarul lui Duchamp în faţa operelor lui Picasso şi Matisse este, în mod evident, un şoc», a explicat expertul Simon Wilson. Alegerea reflectă însă natura dinamică a artei de astăzi şi noţiunea potrivit căreia cel care primează este procesul care conduce la crearea operei; din punct de vedere formal opera de artă poate fi orice" („Adevărul", 2004).

„Se iartă totul celui ce nu-şi iartă nimic" (Confucius).

Magnifica împlinire a Neîmplinirii.

E oare moda o artă sau un meşteşug? Un elitism sau un consumism? Poate şi una, şi alta, depinde ce latură a sa o accedem. Îi avem pe Pierre Cardin, cu urechea ciulită spre cerinţele pieţii, şi pe Yves Saint-Laurent care propune, el, pieţii gustul şi ingeniozităţile sale, tot aşa cum în literatură şi artă avem nume ce „vin în întâmpinarea publicului" şi altele care îşi permit a-l provoca prin manifestările neîngrădite ale personalităţii. Cum s-ar zice, partea consumului e lumea aceasta, iar partea originalităţii e lumea de apoi. Cu toate că-n realitate se produc interferenţe şi substituţii...

„Datoria de-a fi nu trebuie să se încline în faţa succeselor istorice" (Nietzsche).

Fetişul postmodernismului. Porstmodenismul cotat ca un criteriu de valoare în sine. Scriitori grăbiţi să îmbrace uniforma, vai, atât de laxului, relativului, controversabilului (încă) postmodernism. Cărtărescu stabileşte gramajul postmodernist al poeţilor contemporani, cu subînţelesul că s-ar afla în chestiune o superioritate estetică. Însuşi egolatrul, circumspectul Breban se arată surprinzător de mândru de inserţia cu pricina: „Eu numai în **Bunavestire** am vreo 15 pagini (Cărtărescu a observat) de postmodernism" („Viaţa Românească", 2004).

„Devii răspunzător întru eternitate pentru ceea ce ai îmblânzit" (Saint-Exupéry).

Albert Thibaudet vorbeşte despre autori care se bucură de-o înaltă *situaţie*, dar de-o mediocră, dacă nu cvasinulă *prezenţă*. Să fie cazul unui Nichita Stănescu sau, pe un palier valoric indiscutabil mai înalt, al unui Mihail Sadoveanu?

„A privi nu este o experienţă neutră, ci un act de complicitate" (Octavio Páz). Posibil, dar e cea mai inocentă complicitate cu putinţă. Oglinda nu detestă şi nu iubeşte, nu judecă şi nu dă sentinţe. Din fericire pentru ea!

Măreţie şi decadenţă pe arcul unui veac. Paşoptiştii secolului al XIX-lea: Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Dimitrie Bolintineanu., Alecu Russo, Costache Negri... Paşoptiştii veacului al XX-lea: Eugen Frunză, Dan Deşliu, Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Ion Vitner, Ov.S. Crohmălniceanu...

Există o „corectitudine" seacă, meschină, care descurajează orice apropiere real prietenească, orice comunicare intimă cu persoanele ce-o arborează. O asemenea „corectitudine", căreia aparent nu i-ai putea reproşa nimic, dar pe care o simţi cum un fum insinuant şi înecăcios, e poate aspectul cel mai trist al vieţii noastre în comun.

Iubirea e dureroasă. Abia simpatia îi reduce intensitatea la un grad suportabil.

Niciodată un oportunist nu e... sufiecient de oportunist. Viclenia nu poate viza absolutul. Oricât de abil, oportunismul e ca o plapumă prea scurtă pe care, dacă o tragi într-o parte, te lasă descoperit în altă parte.

„Un bătrân în parc, jucând şah: «am avut toată viaţa noroc». «Păi, dacă ai avut atâta noroc, de ce stai cu amărâţii ca noi?» «Am avut noroc, dar dacă nu m-a învăţat nimeni să-l recunosc... A trecut pe alături şi s-a dus»" (Tudor Octavian).

Ce e prea mult plictiseşte. Ce e prea puţin stimulează. N-am putea defini arta vieţii ca un echilibru între cantităţi?

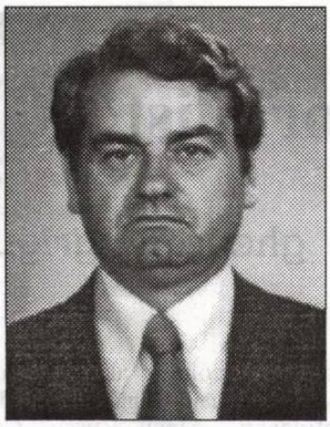
Arta lecturii se învaţă mereu ca oricare alta: „Oamenii de ispravă nu ştiu cât timp şi câtă osteneală îţi ia să înveţi să ciesti. Eu am muncit pentru asta optzeci de ani şi încă nu pot spune că am reuşit" (Goethe).

Orice compromis moral dă o impresie de prostire. Când e săvârşit de un om foarte dotat, se manifestă printr-o prostire eventual „subtilă", pitorească, picantă, care poate da naştere la speculaţii, dar nu mai mult.

Fără un ingredient mizantropic, conceptul de prietenie ar fi fad. E un contract, spunea Montesquieu, „prin care ne asigurăm să facem mici servicii cuiva, pentru ca el să ne facă altele mai mari". Uneori, pur şi simplu să devină angajatul nostru presupus pe viaţă...

Bucuria nu consumă mai puţin din viaţa noastră decât suferinţa, însă e o pierdere la care consimţim.

Vanitatea unora e grosieră aidoma unei lăcomii stomacale.



corneliu barborică

Un an atipic

cerneală proaspătă

Într ianuarie cald. Gerul Bobotezii a venit pe la mijlocul lunii, pe stil vechi, după calendarul iulian. În februarie călduri de plus 20 de grade. Au înflorit caişii, cireşii, migdalii. În mărţişor îngheţ. Pomii s-au scuturat de flori şi fruct n-au mai legat. Din aprilie până în septembrie ploi multe şi furtuni şi inundaţii, pedeapsă pentru păcate nefăptuite. Urmează brumărel şi brumar şi numai Dumnezeu ştie ce ne mai aşteaptă. An atipic, spun meteorologii.

Cineva mă bate pe umăr. Tresar. Nu întorc capul. Sunt prea convins că de glume proaste se ţine numai Iulius Cezar, locatar de la etajul şapte.

- Care an atipic? Care meteorologi?

- Meteorologii de la institutul de specialitate, domnule Iulius Cezar, îi răspund fără să mă întorc. Nu-mi plăcea deloc să-i văd faţa lui scofâlcită de beţivan înrăit.

- Se înşeală, vecine. Ani din ăştia atipici au fost cu duiumul în cursul istoriei şi acum două mii cinci sute de ani şi pe vremea lui Mircea cel Bătrân şi pe vremea lui Ştefan.

- De unde ştii dumneata cum a fost acum două mii cinci sute de ani?

- Ştiu cum a fost în vremuri chiar mitice.

- Zău!?

- Zău. Ai auzit că în vremuri imemoriale s-a produs un potop. După indicii aproximative, potopul ar fi avut loc chiar în zona Mării Negre. Dar de bătrânul Noe ai auzit?

- Am auzit ceva de Noel Bernard de la Europa Liberă.

- Nu-i vorba de el. E vorba de Noe care, atunci când potopul stătea să pustiască omenirea, s-a urcat pe o corabie cu cătel, cu purcel şi cu cei trei copii ai săi şi muierile lor. După retragerea apelor viaţa s-a regenerat, căţeii s-au înmulţit, la fel şi porcii şi oamenii. Noi suntem urmaşii familiei bătrânului Noe. După trecerea potopului, coborând din navă, Domnul le-a poruncit să se înmulţească şi să umple Pământul. S-ar putea spune că noi, cei de azi, suntem urmaşii degeneraţi ai familiei lui Noe. Dovada cea mai clară că suntem degeneraţi este că s-a umplut globul de nebuni. Nebunia o vezi peste tot, nu doar în clinicile psihiatrice. Explicaţia e simplă. Din trei fraţi şi trei neveste, prin împreunări dintre copiii copiilor lor, dintre rude apropiate, dintre veri şi verişoare nu puteau să se nască decât nişte degeneraţi. Aşa cum s-a întâmplat cu habsburgii, despre care îţi voi vorbi mai târziu. Dacă n-ar fi fost aşa, astăzi Pământul ar fi fost pustiu, iar noi n-am fi stat acum de vorbă .

Nu ştiu dacă e cazul să vă spun că ne vorbeam fără să ne privim în faţă. Eu parcă vorbeam peretelui alb din hol, el, cel puţin, se adresa spatelui unui om cu cămaşa udă leorcă de transpiraţie, fiindcă fusesem nevoit să urc până la etajul cinci, pe scări, liftul fiind de săptămâni în revizie. În timp ce Iulius Cezar perora pe motivul biblic al potopului, o albină m-a atacat, am făcut o mişcare bruscă, m-am răsucit şi dinaintea mea a răsărit ca din pământ Ghiţă, bunul meu amic. Bineînţeles, numai el putea să-mi îndruge asemenea parascovenii. Cred că dacă l-aş fi întrebat dacă a fost martor la dezlănţuirea potopului biblic, mi-ar fi răspuns senin că da, că are o vârstă matusalemică şi nu prin reîncarnări succesive a prins ziua de azi.

- Ghiţă! am strigat eu fericit. De mai bine de o lună nu te-am mai văzut. Ai uitat de partidele noastre de table şi scrabble? Ţi-am dus dorul. Pe unde ai umblat?

- De atolul Mototoia ai auzit?

- N-am auzit, dar ce importanţă are?

- Are, cum să n-aibă şi încă una foarte mare. Ia ghiceşte.

- Ce să ghicesc?

- Importanţa atolului Mototoia.

- Pentru mine n-are nici un fel de importanţă.

- Are! zice el supărat, bătând din picior.

- Mai încet, Ghiţă, că ne aud vecinii.

- Am locuit pe atolul Mototoia o viaţă.

- Nu eşti întreg la minte. Acum o lună am jucat o partidă de table în parc.

- Repet: am trăit o viaţă pe atolul Mototoia.

- Bine, zic, privindu-l cu milă. Credeam că s-a scrântit de când i-a fugit nevasta, acum două săptămâni, cu unul mai tânăr cu douăzeci de ani decât ea. Şi cam pe unde vine Mototoia asta?

- Pe lângă Madagascar.

- Hopa! Aici te-am prins. Atâta geografie mai ştiu şi eu. În preajma Insulei Madagascar nu se află nici un atol.

- De unde ştii tu?

- De la National Geographic.

- Află că se înşeală şi ăia, ca şi meteorologii tăi.

- Nu se poate, este un adevăr dovedit ştiinţific.

- Eşti un credul, un naiv care de când te ştiu te-ai încrezut în ştiinţă. Un ins lipsit de imaginaţie.

- Mă rog, conced eu, fiecare cu convingerile sale, trăim în libertate. Dar nu poţi nega evidenţa.

- De pildă...?

- Că broasca ţestoasă are o carapace osoasă.

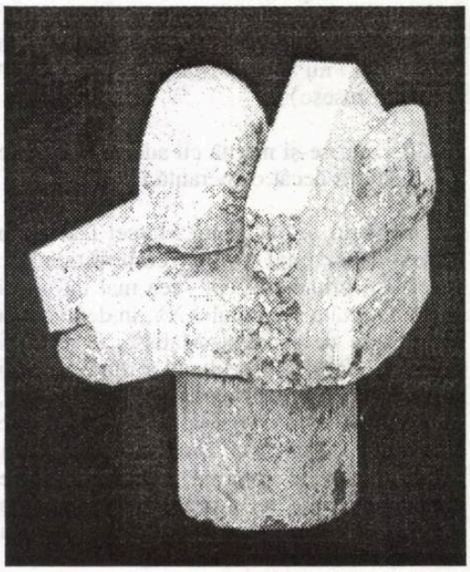
- Pe atolul Mototoia am văzut şi broaşte ţestoase fără carapace. Aştept un exemplu mai convingător.

- Că pe Mototoia nu au guvern, nici parlament bicameral, nici preşedinte de republică, nici partide politice.

- Au de toate, doar într-o privinţă n-ai brodit-o. Nu au preşedinte, au însă un rege, Hans Werner de Styria, provenit dintr-un localnic însurat cu o fată dintr-o familie princiară din Austria de sud, înrudită cu neamul habsburgilor. Dealtfel Austria habsburgică, o considera, cum o consideră astăzi Austria republicană, un fel de colonie a sa. Mototoia e regat vechi de o mie de ani.

- Dacă au parlament şi partide politice, bănuiesc că au şi alegători.

- Nu există alegători băştinaşi. La urne sunt aduşi contra cost locuitori de prin insulele învecinate, cu ajutorul unor plute uriaşe, un fel de turism electoral, cum se zice pe la noi, dar nimeni nu califică aceste transporturi drept ceva ilegal sau fraudă electorală. Dacă e furtună pe ocean şi transportul alegătorilor devine imposibil, alegerile au loc în felul următor: şefii de partide urcă pe vârful unui munte, socotit



drept sfânt, şi aruncă de acolo nişte bolovani uriaşi, apoi o comisie electorală numără în câte bucăţi s-au spart bolovanii fiecărui partid şi câştigător e declarat acel partid al cărui bolovan se sparge în cele mai multe bucăţi şi bucăţele.

- Nu mi-ai spus însă unde se află Mototoia. Cred că ştii şi nu vrei să-mi spui, de-aia mi-ai vorbit de Madagascar.

- Ai dreptate, ştiu, da' nu pot să-ţi spun, nu că nu vreau, pur şi simplu nu am voie.

- Cine nu-ţi dă voie?

- Nici asta nu pot să-ţi spun. E un mare secret. Dacă ţi-aş spune, Pământul s-ar face mici fărâme şi s-ar pulveriza în spaţiul infinit al universului.

Ascultându-l, deveneam din ce în ce mai curios să aflu dacă într-adevăr s-a scrântit sau numai se preface să mă prostească pe mine. Dacă era într-adevăr scrânteală, mă simţeam obligat în calitate de prieten şi coleg de serviciu să mă ocup de el, la nevoie să-l internez la o clinică de boli mintale.

- Şi cine ţi-a băgat în scăfârlie chestia asta?

- Care chestie?

- Nu face pe prostul cu mine. Chestia cu pulverizarea Pământului.

- Cine?

- Cine!?

- Hai, spune repede că mă grăbesc. M-a trimis nevasta să cumpăr morcovi şi ţăranii pleacă din piaţă, dacă mă mai ţii mult de vorbă.

- Cine alta decât scumpa mea soţie.

- Eşti neserios. Cum poţi să spui aşa ceva? Nevastă-ta a fugit cu unul mai tânăr, ştie toată lumea.

- Nu mă refer la Mărioara, pe care am luat-o cu cununie în sectorul patru, ci la fecioara pe care am luat-o, tot cu cununie, pe atolul Mototoia. Am cu Sura Sura - că aşa o cheamă - am trei feciori.

Atâta ar fi trebuit să-mi cam ajungă, dar nu mă lăsa inima să nu-l descos în continuare ca să nu-l socotesc scrântit pe degeaba.

- Nu mi-ai spus câţi locuitori are Mototoia.

- Bipezi humanoizi doar unul, pe mine.

- Înţeleg că în rest sunt numai animale. Sau mă înşel?

- Populaţia băştinaşă e alcătuită din maimuţe năsoase pe cale de a se transforma în fiinţe umne. O femelă de maimuţă năsoasă a încercat să mă seducă şi, de n-ar fi fost fecioara care a căzut din cer, m-ar fi rupt masculii năsoşi.

- Cum adică a căzut din cer?

- Aşa cum mă vezi şi cum te văd. Pe Mototoia se întâmplă tot felul de minuni. A fost paraşutată de o navetă spaţială de fabricaţie elveţiană, a nimerit pe un nor alb, cu nuanţe de mov, ca un văl străveziu din cea mai fină mătase chinezească. Nu avea nimic pe ea, era goală puşcă, aşa un nud frumos n-am văzut nici în atelierul amicului meu pictorul, îl ştii, nu? Aşa, în toată goliciunea şi splendoarea a coborât lin pe o pajişte din Mototoia, unde eu păşteam caprele regelui Hans de Styria, care nu suportă laptele de vacă.

- Deci din onorabil deputat cum erai aici, ai ajuns păstor de capre în Mototoia.

- Pardon! De capre regale! Dar ascultă mai departe. Îngerul paraşutat de naveta spaţială de producţie daneză s-a îndrăgostit lulea de mine şi eu la fel de ea. Dar ştii cum e, astfel de amoruri stârnesc invidia. Prinţul moştenitor, duce de Carinthia, a văzut-o într-un moment delicat, aş zice, adică în timp ce făceam dragoste goi pe iarba presărată cu căcăreze de capră. La vederea infantelui, ne-am rdicat şi am luat amândoi poziţia de drepţi, l-am salutat respectuos, pe mine nici nu m-a băgat în seamă, avea ochi doar pentru fecioara aceea paraşutată, s-a învârtit în jurul ei, i-a văzut căcărezele de pe spinare şi fese, dar, una peste alta, s-a declarat mulţumit. Drept urmare, a invitat-o la castelul lui de pe muntele Bumba Bumba. S-a dus, ce era să facă, nu poţi refuza un viitor rege. Acolo s-a apucat să umble prin arhive...

- De ce? Ce i-a venit?

- Parcă n-ai ştii cum sunt muierile. Din curiozitate, bre omule.

- Şi ce rahat a aflat din arhive?

- Că toţi regii şi împăraţii din dinastia habsburgilor, ca şi cei înruditi cu ei, au fost bolnavi de sifilis sau au fost marcaţi genetic de faptul că se însurau cu rude apropiate, cu verişoare şi veri primari, toţi mureau nebuni. De-aia a refuzat să se culce cu el şi s-a întors la mine. Din clipa aia s-a sfârşit traiul meu dulce pe atolul Mototoia. Infantele a început să mă persecute. Mai întâi mi-a lua demnitatea de păstor regal de capre regale, iar pe iubita mea Sura Sura a trimis-o în junglă să taie lemne. Pe urmă a asmuţit asupra mea triburile de maimuţe năsoase care nu mă lăsau nici să dorm, nici să mănânc. Atunci m-am hotărât să mă întorc în Europa, dar cum, nu ştiam.

- Cum ai ajuns acolo, pe aceeaşi cale puteai să te întorci.

- Drăcovenia era că nu mai ştiam cum am ajuns acolo. M-am dus după Sura Sura, să mă sfătuiesc cu ea. Am stabilit ca a doua zi după Paştele catolic să ne întâlnim pe plajă. Când a încercat să fugă din junglă, tăietorii de lemne - adică maimuţele năsoase - au înjunghiat-o, au săpat la repezeală un mormânt, dar, când s-o îngroape, ia-o de unde nu-i. Sura Sura se evaporase. Când se mirau ei mai tare cum de li s-a putut întâmpla una ca asta, aud un hohot de râs venit de undeva de sus, au ridicat capul şi au văzut-o în vârful unui copac, stând pe o crenguţă subţire ce se clătina gata oricând să se rupă. Măcar de s-

cerneală proaspătă

ar rupe, şi-au zis. Ar cădea şi precis şi-ar frânge gâtul. Sura Sura şi-a luat însă zborul ca o lebădă albă şi a venit lângă mine pe plajă. M-a luat în braţe şi într-o clipită am fost în Europa. Am aterizat pe o păşune de pe coama muntelui Zamora, printre turme de oi. În primul moment, ciobanii s-au speriat şi au asmuţit câinii, dar câinii, în loc să se repeadă la noi, au început să schiaune ca nişte căţeluşi, să se târâie pe burtă şi să se gudure. S-au minunat ciobanii şi ne-au poftit la mămăligă cu brânză...

- Hoo, ajunge, visezi, Ghiţă, şi parcă nici acum nu te-ai trezit din vis.

- Visul umple golul din sufletele noastre, mi-a spus.

- Eu nu simt nici un gol în suflet.

- Înseamnă că eşti nesimţitor.

M-a jignit profund şi, fără să vreau, l-am îmbrâncit. S-a dus de-a dura pe scări. Am crezut că nu i s-a întâmplat nimic, dar, văzând că nu se mai ridică, m-am dus să văd ce e cu el. Avea capul spart, sângele îi curgea şi pe gură şi pe nas, nu mai respira. Era mort. Când mi-am dat seama, am urcat în fugă scările, m-am repezit în apartamenul meu, m-am trântit în pat şi, ţinându-mă cu mâinile de cap, repetam ca un automat: Am ucis visul! Am ucis visul! Am ucis visul!...

Asta am spus-o şi anchetatorilor, şi la proces. Ca ucigaş de vise am fost condamnat la puşcărie pe viaţă. Cu suspendare.

Premii la Bacău

Filiala scriitorilor din „Moldova de mijloc" (Juriul: Al. Dobrescu, preşedinte; Constantin Th. Ciobanu, Gheorghe Drăgan, Petru Scutelnicu, Virgil Panait, membri) şi-a desemnat „premianţii" pentru producţia de carte 2004:

1. Poezie: Calistrat Costin, ...**Restu-i otravă!**, Editura Corgal Press, Bacău

Ion Tudor Iovian, **Baby-secol. Elogii, după victorie, la tobă, cinele şi corn englez**, Editura Casa Scriitorilor, Bacău.

2. Proză:

Ion Fercu, **Oaspetele**, Editura Cartea Românească., Bucureşti

3. Publicistică:

Ion Panait, **Cu prietenie în umbra gândului**, Editura RAFET, Râmnicu-Sărat

4. Istorie literară:

Eugen Budău, **Bacăul Literar**, Editura Universitas XXI, Iaşi

5. Literatură pentru copii:

Vasile Iosif, **Neuitata copilărie**, Editura ACTIV, Bacău

gabriel rusu:

Grafii la minut

Cred că evoluţia omului a divorţat de evoluţia celorlalte organisme terestre chiar în momentul în care a început, în mod conştient şi programatic, să se privească. Nu el pe altul, pentru a sesiza alteritatea, ci el pe sine, ca să îşi perceapă identitatea. Am văzut de curând ecranizarea americănească a **Solaris**-ului, celebra imaginaţiune aparţinând polonezului universal Stanislav Lem, şi mi-au atras atenţia spusele unui personaj: „Nu vrem alte lumi, vrem oglinzi". Adică ne vrem pe noi înşine. Iată că la capătul oricărei conquiste, fie aceasta micro- sau macro-spaţială, nu dorim atât să dobândim încă o bucată din universul fizic, cât să intrăm în posesia unei noi ipostaze a fiinţei umane. O nouă ipostază care, în egală măsură, ne completează şi ne confirmă în ceea ce suntem, ca în urma trecerii cu bine a unei probe. Bănuiesc că fiecare călătorie a omului a fost şi în fapt iniţiatică, pentru că, de fapt, ea *a devenit* astfel după ce s-a lăsat memorată, trăită încă o dată prin povestire şi re-memorată în postura de învăţătură, pildă, mit. Este vorba despre esenţializarea unei experienţe particulare şi configurarea generalului, a emblemei. Forţa motrice a acestui proces o constituie *oglindirea* în etape, fiecare etapă asigurând un plus de separare a nesemnificativului de semnificativ. Tragică fiind, fără îndoială, condiţia umană este şi narcisiacă (aceste două atitudini condiţionându-se una pe alta!). Suntem marcaţi definitiv şi definitioriu de actul oglindirii, mediator al cunoaşterii dintâi, astfel nefiind de mirare că toate cosmogoniile noastre justificative exhibă amprenta antropomorfă.

Specia ne este lacomă - printre altele, dar la loc de cinste şi de propria ei imagine. Sastisită de reflectările în unda apei, în mentalul şlefuit în sticla specual fabricată, s-a hotărât să se oglindească şi în cuvânt, în rostirea/scrierea lumii şi, în ultimă şi primă instanţă, a sinelui. A apărut, deci, din noi/ printre noi/ pentru noi, scriitorul. Fiinţă damnată aflată sub semnul scindării, el este hăituit de datoria de a numi adevărul şi, totodată, bântuit de sentimentul neputinţei că îl poate doar aproxima. Ivit din necesitatea umană a oglindirii, el îşi asumă condiţia dublului cu dezinvoltura lui Ianus Bifrons. Scrib şi demiurg, cerşetor şi prinţ, burghez şi nonconformist, encomiast şi justiţiar în raport cu stăpânii vremelnici, personaj al vieţii trăite şi autor al vieţii povestite, scriitorul confundă voit textul şi existenţa. Pentru că, în oglindă, originalul şi copia sunt una.

Genial sau onest meşteşugar, scriitorul doar intermediază oglindirea, aidoma unui filtru de cristal prin care lumina îşi trece memoria. Cu insensibilă obiectivitate exhaustivă, lumina târăşte după/în ea tot ceea ce a văzut. Cristalul, supus structural specificităţii şi nu totalităţii, disecă lumina anarhică în şuviţe ordonatoare de înţelesuri, impunând în locul lui „a vedea" imperativul „a privi". Prin scriitor, oglindirea îşi arogă statutul de mărturie. Deoarece depoziţia unui martor ignoră redarea întregului inform şi se subordonează, relevând diverse amănunte, finalităţii unei demonstraţii anume. Încetând să mai fie grefier, scriitorul accede la poziţia de cronicar. Are acum puterea de a struni diluviul istoriilor şi a impune numai cursul regularizat al istoriei. Ca orice putere (entitate feminină, în cele din urmă!) şi aceasta corupe luciditatea şi împinge orgoliul la dezmăţ decizional. Scriitorul-cronicar trebuie să aleagă între a consemna întâmplări şi consemna destine. Astfel, de sub mantaua sa ies deopotrivă *gazetarul* şi *ficţionalul*, doi gemeni de motivaţii opuse, dar, ca şi cele două sexe, complementare. În placenta comună, ambii scriitori îşi antrenează harul de cronicar executând milităreşte *grafii la minut* într-un Cişmigiu cât lumea. După perioada de ucenicie, gazetarul rămâne vasal fidel al instantaneelor, iar ficţionarul trădează legământul de credinţă făcut în faţa Senioriei Sale conjuncturalul şi se apucă să construiască naraţiuni, în cadrul cărora acesta îşi dobândeşte arbore genealogic, determinare cauzală şi aureolă de soartă. Gazetarul este obsedat de accidental, pe când ficţionarul caută cu obstinaţie, printre ipostazieri diverse, modelul funcţional al ordinii cosmice. Gazetarul fotografiază aleatoriul realităţii, în timp ce ficţionarul regizează, filmează şi montează o peliculă despre constantele realului.

Separări, metamorfozări, coabitări

Este locul şi timpul să precizez că, de-a lungul prezentelor consideraţii, prin termenul gazetar îl vizez strict pe ziaristul de cotidian (etimologic, exprimarea este cam redundantă, *mea culpa!*), iar în straiele încăpătoare ale ficţionarului stau la umăr, în bună fraţietate, prozatorul, poetul, dramaturgul, eseistul. Durata pentru care este calibrată oglindirea-mărturie este cea care diferenţiază tipul de demers cognitiv agreat de gazetar de cel practicat de ficţionar. Cronicarul generic, ale cărui ipostaze sunt ambii scriitori amintiţi, are a alege între perisabil şi peren.

Gazetarul simte mereu în ceafă suflarea rece a termenului de predare. Trebuie să privească (documenteze) rapid şi să oglindească (scrie) rapid. Dacă legile fizicii cunoscute ar permite, nemilosul patron de gazetă i-ar impune să performeze în timp real (ceea ce izbuteşte confratele său din televiziune, radio şi presă *on line*). Mai mult decât atât, mărturia gazetarului este condiţionată sever în privinţa dimensiunii ei nu de către cutumele retoricii, ci de către spaţiul tipografic impus. Gazetarul trafichează informaţie destinată consumului imediat, termenul de garanţie al oglindirii pe care o oferă limitându-se la 24 de ore. El produce efemeride, căci, vorba de înţelepciune a cinicilor de la Rolling Stones: „Who wants yesterday papers/ who wants yesterday girls". Dar prezenţa zilnică şi mai mereu agresivă sub ochii opiniei publice îi conferă notorietate pe palierul său temporal.

Pentru ficţionar, timpul privitului şi timpul oglinditului sunt de o permisivitate maximă, ca şi dimensiunile editoriale ale mărturiei sale. Priceperea lui retorică este singura autoritate care îi dictează ce, cât şi cum să transmită celorlalţi. Construieşte oglinzi cu spaţiu de ecou, în care sunt vizibile atât detaliile cojii care învelesţe evenimentul, cât şi structura labirintică de cauzalităţi din miezul acestuia. Relatarea lui ţinteşte mai puţin tresăririle peristaltice ale clipei, şi mai mult mişcările de adâncime ale devenirii - astfel, ea, relatarea, evoluează la stadiul de povestire. Însă, spre deosebire de gazetar, de nenumărate ori ficţionarul îşi priveşte tainul de notorietate în timp şi totul este ca timpul să aibă răbdare. Dar tocmai în turnirul orgoliilor se forjează determinarea care limpezeşte un destin. Unul ne comunică *doar* ce facem, celălalt ne arată *şi* ce suntem.

La o grăbită vedere, s-ar putea crede că gazetarul îşi adjudecă contemporaneitatea, iar ficţionarul se mulţumeşte cu posteritatea. Primul ar duce viaţă de huzur fără metafizică, mulţumindu-se cu aplauzele mulţimii avide de frivolităţi uşor ingurgitabile, precum microbistul de seminţe. Cel de-al doilea şi-ar perpeli existenţa la foc pauper de asceză, râvnind, dincolo de circumscrierea fizică, la virtuale onoruri academice viitoare. Nimic mai fals! În realitate, cei doi trag cu ochiul unul în ograda celuilalt. Gazetarul vrea ca faima să-i fie criogenizată, iar ficţionarul doreşte să primească laurii academici cât încă îi poate simţi pe fruntea din carne şi oase. Cei doi îşi freacă la unison coatele în banca ambiţiei de a fi celebri în viaţă şi în moarte.

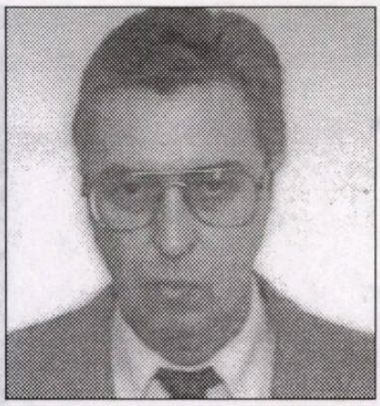
Există gazetari în stare pură şi ficţionari în stare pură, între aceştia relaţia fiind, eventual, de amiabilă citire reciprocă a articolelor/cărţilor.

Există schimbări la faţă, profesionale şi de vocaţie totodată, care au determinat sporirea numărului de pagini ale istoriilor literaturii. În aceste cazuri, gazetarul a renunţat la colţul de birou sau de computer din redacţia zumzăindă ca un stup de albine alimentate cu polen de cânepă indiană şi, transformat pentu totdeauna în ficţionar, se instalează în bibliotecă, trup şi operă. Legende mediatice ne-au obişnuit cu ideea că astfel de exemple sunt de aflat, cu preeminenţă şi preponderenţă, în spaţiul scriitoricesc nord-american, unde prilejul de a ucenici în atelierele de redactare a diverselor tipuri de texte „de consum", ateliere constituite de fiecare ediţie a unui ziar sau a altuia, era folosit aproape cu religiozitate de *self-mademan*. Dar, chiar dacă aşa stau lucrurile, cert este că fenomenul a migrat spre zone sud-americane, europene şi orientale. Evident, amintita opţiune nu poate fi inspirată şi legitimată decât de un climat editorial serios până la opulenţă, care să îi asigure ficţionarului, numai din publicarea cărţilor sale, notorietatea şi negrija zilei de mâine proprii gazetarului de succes. O situaţie de reconversie inversă (i-aş spune!!!) nu-mi stă la îndemână pentru a putea să o dau drept pildă. Un ficţionar care, ajuns la un nivel de faimă solid în breasla lui şi în breasla cititorilor, să întoarcă spatele naraţiunilor de cursă lungă şi să se apuce să silabisească în abecedarul gazetăriei de cotidian este greu de întâlnit. Când şi-a extirpat cuvântul din fiinţă, Rimbaud s-a apucat cu sălbăticie furibundă de trăit, nu de consemnarea trăitului într-o rubrică de de toate pentru toţi.

Există uniuni din dragoste şi din interes -

cel mai adesea oficiale, uneori concubinaje - sub semnul cărora gazetarul şi ficţionarul sălăşluiesc laolaltă, în spiritualitatea ospitalieră a unei singure persoane devenită personalitate. Un ficţionar atestat (*id est* - cărţi publicate, recenzii favorabile, succes de stimă *pour le connaisseurs*, cotaţie încă timidă la box-office) se face una cu gazetarul din el pentru a putea dormi liniştit că bugetul, alimentat onorabil, îi va permite a doua zi dimineaţă să respire în continuare. Ficţionarul aplaudat (*id est* - premii literare importante pe panoplie, inclus în antologii de prestigiu, tradus în alte limbi, prezenţă susţinută în mass-media generaliste scrise şi audio-vizuale) apelează la meşteşugul gazetăriei ca la o *violon d'Ingres* retorică. El nu mai este nevoit să salahorească pe la etajele inferioare ale ierarhiei redacţionale, ci este invitat să semneze în paginile unei gazete în postura de *guest-star*. Scrie eseuri scurtisime de tip *tabletă de scriitor*, relatări ale unor evenimente culturale numai de maximă importanţă, mare reportaj de prin colţurile lumii unde vremurile au dat în clocot. Întoarcerea la modurile de expresie ale non-ficţiunii este un exerciţiu de stil care îi priește, îl revitalizează, îl menţine în formă, ca o demonstraţie de jogging sau un popas la sala de fitness. Gazetăria, odată învăţată, nu se mai uită, precum înotul şi mersul pe bicicletă. Aşa că el practică relatarea, această cale regală a exprimării intrată în sângele oricărui ziarist de teren, şi aceasta face ca distanţarea retoricii gazetarului de retorica ficţionarului să fie una blândă, nu brutală până la fractură. Ficţionarul autocastrat (*id est* - talent virtuos şi convingător, atestat şi aplaudat, atins într-un anume moment, ca de ciumă, de neîncrederea în valenţele gnoseologice ale ficţiunii, pe care aproape o repudiază şi, oricum, o exilează printre servitorii într-ale comunicării) recurge la gazetărie ca la o scară rulantă care are menirea de a-l urca la tribuna puterii. Nu a Puterii politice sau administrative, care decide şi făptuieşte, ci a *puterii de a influenţa* deciziile şi făptuirile majorităţii, ceea ce într-o democraţie care funcţionează conferă un avantaj strategic covârşitor în înfruntările socio-ideologice dintr-o anumită perioadă strict limitată în timp, ba chiar te aburcă pe culmile gloriei în acele momente. Strictetea limitării temporale vine din condiţia perisabilă a actualităţii, supusă rapid erodării de către schimbările de mentalitate colectivă, metamorfozările centrului de interes al majorităţii. Urmarea firească este că un alt gazetar, provenit poate dintr-un ficţionar convertit (întotdeauna pe parcursul a 24 de ore se vor citi mai multe ziare decât cărţi!), va accede la tribuna puterii de a influenţa masele avide de îndrumare. Tipul acesta de gazetar nu scrie consemnări ale faptului divers, mare reportaj sau cronici ale evenimentelor culturale. A renunţat să relateze conjuncturalul. Şi-a adjudecat dreptul de a-l comenta. El nu mai este reporterul, redactorul, coordonatorul de departament. Este directorul şi, de foarte multe ori, patronul gazetei. Opiniile lui nu se mai supun vreunei cenzuri, exprimate public acestea se erijează în adevăruri incontestabile care, după ce înlătură cu mânie verbală alte adevăruri incontestabile, sunt singurele în măsură să stabilească direcţia de marş a societăţii.

După 1968, Jean-Paul Sartre - ar fi împlinit anul acesta un secol, dar ceva·mă face să cred că nu şi-ar fi dorit să-şi apuce centenarul în viaţă - refuză marxismul, considerat de el pe vremuri „singura antropologie filosofică posibilă şi singurul umanism real" şi numit tot de el acum „reacţionar", şi se dedică libertăţii individuale cu coloratură de stânga politică. Înfiinţează ziarul „La cause du peuple". Vrea să îşi confirme mediatic opiniile. Gazeta este taxată de unii dintre contemporani ca fiind extremistă. Sartre susţine că „terorismul este



arma săracului", justifică „violenţa socială" împotriva „violenţei guvernului", dă un fel de OK atentatului de la München. Se îndrepta grăbit spre anarhism, pe un drum jalonat de refuzuri cu anvergură existenţială. Refuzase Premiul Nobel, în 1964, refuzase îndrăgitul altădată marxism, după cum am amintit, refuza ordinea socială dinainte stabilită de alţii (şi să nu uităm că „Infernul sunt ceilalţi" - vezi **Huis-clos**, 1944). refuza şi literatura, cea care, de la scrierile filosofice din **L'imagination** (1936), până la memoriile narativizate din **Les Mots** (1964), parcurgând eseuri, romane, nuvele, piese de teatru, i-a conferit notorietatea. Era un exemplu extrem de limpede de ficţionar autocastrat. Nu se voia un „mare scriitor", dorea să fie „o conştiinţă politică", un om de acţiune. Când a murit, în 1980, se pare că cineva a spus: „Am pierdut o busolă". Ei bine, o busolă îţi indică nordul şi, implicit, poziţia celorlalte trei puncte cardinale, nu îţi impune direcţia în care să o apuci. Refuzurile lui Sartre, răspunsuri nerăbdătoare la interogaţii dureroase (obişnuia să spună: „Gândesc împotriva mea") reuşesc, în mod paradoal/dezamăgitor pentru autorul lor să ficţionalizeze condiţia umană. În legătură cu unul dintre refuzuri, R.-M. Albérès conchidea: „Scriitorul se recuză. Dar «literaturii» îi rămâne totuşi opera sa". În ceea ce mă priveşte, în loc să citesc articolele din **La cause du peuple**, vechi de vreo trei decenii şi ceva, prefer să recitesc **La Nausée** (1938), **L'Etre et le Néant** (1943), **Baudelaire** (1947), **Le Diable et le Bon Dieux** (1951), **Les Séquestrés d'Altona** (1960). Sunt mai vechi acestea, e adevărat, dar data de expirare nu le este înscrisă pe copertă. În cazul ficţionarului autocastrat, diferenţa dintre retorica sa şi retorica gazetarului căruia îi donează numele, prenumele şi destinul scriitoricesc poate fi uneori, în situaţii extreme, de o severitate grotescă, aidoma celei dintre un viking şi un boşiman (sau dintre un boşiman şi un viking - pentru a nu împrumuta comparaţiei ambiţii de ierarhizare valorică!). Rămâne ca pol numitor comun identitatea de specie. Amândoi scriu: primul povesteşte viaţa ca să o înţeleagă, al doilea o enunţă, ca să o clasifice. Ficţionarul autocastrat şi dublul său, gazetarul, de acum şi de la noi, sunt protagoniştii cărţii de faţă. Deosebirile dintre cele două retorici, având grade de intensitate diferite de la binom la binom, constituie epica.

Gazetarul român s-a născut apostol

Literatura română a început ca fiind didactică şi pedagogică. A urmat astfel preceptele învăţate, alături de suratele ei din universalitate, la pensionul evoluţiei corecte. Numai că a început cu oarece întârziere, când amintitele surate se măritaseră cu câte un tip de ficţiune şi se aşezaseră deja, gospodăreşte, la casa eposului lor naţional. Trebuia să recupereze decalajul, aşa că băiatul român s-a apucat să scrie, să scrie, să scrie. La început, traduceri de pe la vecinii din Apus, apoi a devenit original inspirându-se copios din traducerile făcute. Dator să ctitorească o literatură autohtonă, s-a simţit obligat să participe, cu forcepsul mediatic, şi la naşterea unei naţiuni. A făcut gazete în care predica mulţimii proaste despre calea devenirii economice, sociale şi, neapărat, politice. Uita, de câte ori i se părea convenabil, că mulţimea aceea îşi aflase mai de demult un soi de liant identitar în basmele locului. Ficţionarul agrează mitul, gazetarul pleznetul de bici ideologic. În postura de gazetar, ficţionarul român a optat mai întotdeauna pentu articolul de atitudine belicoasă. Milita pentru cauze naţionale, sociale, economice, blamând sau justificând mutările partidelor pe eşichierul politic al vremii. Scriitorul paşoptist dă de multe ori senzaţia că se simte mai acasă în postura de editorialist, decât în cea de creator de artă literară autentică. Declarativismul le încăleca inspiraţia şi strângea chingile până când emoţia genuină din text de abia îşi mai trăgea sufletul. Din punct de vedere etic, starea aceasta de lucruri poate fi considerată normală într-o Românie (încă fără buletin de identitate) care trebuia izgonită cu forţa din feudalism şi aruncată în braţele capitalismului, timpuriu şi sălbatic, dar obligatoriu. Ceea ce se şi întâmplă, într-un ritm de o rapiditate nenaturală (ceea ce face ca forma să cam lase fondul de căruţă!) şi România primeşte carte de vizită europeană. Literatura devine literatură. Gazetăria, chiar semnată Eminescu, Caragiale, Slavici, îşi păstrează tonalitatea de îndrumar social, politic şi de administraţie. Adică era o lecţia dată unor compatrioţi bănuiţi, acuzaţi şi dovediţi că nu au Weltanschauung. Aşa cereau, încă, vremurile. Şi au tot cerut.

Discursul moral pentru sanitatea naţiei, rostit *ex cathedra* de către gazetarul de opinie, a fost considerat ca fiind socialmente necesar până după primul Război Mondial, până după al doilea Război Mondial, până după dinamitarea comunismului stalinist, dejist şi ceauşist, ultimul în decembrie 1989, adică până astăzi. Întotdeauna, gazetarii (gazetari în stare pură, gazetari „proveniţi" din ficţionari) au jurat cu mâna pe conştiinţă, pe strategie politică autohtonă şi/sau pe interes pecuniar de-a dreptul că predică adevărul. Cum adevărul, acela mic, indivizibil şi inalienabil, nu ne este la îndemână, ne batem în adevăruri individuale, de cartier, de presă sau de partid politic, fiecare gazetar încercând prin vraja oratorică să aşeze adevărul lui deasupra adevărului celuilalt. Începând cu 1990, mass-media româneşti, ca şi mass-media din celelalte ţări ex-comuniste, au sporit într-o zi cât altele vest-europene într-un an. Adevărurile s-au multiplicat epidemic până pe la vreo douăzeci de milioane - cam atâţia eram atunci, şi fiecare român avea adevărul său sfânt. Treptat, adevărurile s-au grupat pe centre de influenţă. Era nevoie de mai multe gazetari talentaţi şi nepătaţi înainte de 1990. Aşa că, ficţionari pe care ficţiunea nu putea să-i mai încapă, şi nici să le ostoiască orgoliile cu aplauzele publicului de peluză şi banii patronilor de presă, s-au hotărât să lumineze poporul, în priză cât mai directă (nu cu ficţiuni, cu aserţiuni) şi s-au metamorfozat în directori de opinie. Nu mai imaginează lumi care, povestite, să emoţioneze până la adevărul lumii, ci emit idei despre cât de funcţională este lumea ca supermarket.

eseu

În pragul tainei

Aliajul dintre vis şi lume -
atât de mult îl confundă harul de a scrie, cu viaţa,
încât nu mai planează în vreo inimă,
avântul spre altceva.

O stare în care lucrurile n-au linii de separaţie,
cum să ajungă la cunoştinţa omului,
dacă nu prin răsfrângeri. Dar şi în lumea formelor,
după ce a luat asupra sa contururi,
visul păstrează puteri de circulaţie.

O debarasare de felul privitului de până acum.
O schimbare de haine
pe care neapărat ochiul s-o execute
cu uşurinţă şi discreţie,
pentru a nu afecta astfel de procedee
apropierea dintre vis şi lucruri.

Important,
pentru a gusta fericirea fără margini a stării de vis:
să nu imporţi geometria lumii reale
în spaţiul oniric.

Întâmpinare

Oricine ai fi,
în plus faţă de bătaia ceasului,
manifeşti plânset ascuns,
de vreme ce ai ajuns cu zorii
în acest oraş.
Căci, te anunţ,
suflare de zei e în pânze,
şi corabia,
nu cred să poarte în adânc,
vigoare de clopot.

Lebedele
adorm în sufletul meu,
şi-şi culcă departe
aburul şoimul.

Regina mai zise nedesluşit ceva,
şi, cum se întoarse,
în urma ei,
pergamente de sugerare
a unui impas feeric,
se desfăşurară din zboruri.

Întâlnire

Ea: -Într-un cămin,
unde fetele îşi pun seara ochelari mari pe nas,
pentru a-şi citi inima una alteia,
şi dopuri în urechi,
să nu mai asculte vocea invidei paterne,
m-am pierdut în chemări,
gândind prelung la tine,
deşi portiţa inimii, abia întredeschisă,
s-ar fi mişcat mai mult
în raza altei prezenţe masculine.
El: -Puţine remuşcări am şi eu.
N-am întrebat
de ce patima sărutului se vesteşte prin moarte.
-Înaintea zăpezii,
a fost o pauză de toamnă.
Frunzele de bronz în cădere pe rotiţele ceasului,
prigoneau minutarul

dan ionescu

să fure, din caier, timp viitor.
Aerul călduros al întâlnirilor,
mai aproape de mine prin acest furt.
S-au topit zăpezile sub pasul meu,
rătăcindu-i urma.
Şi duşurile,
în jeturi sănătoase,
au spălat amurgul de sub avioane.

Adâncă aplecare asupra Terrei

Un vultur,
cu o frântură din certificatul de naştere în plisc,
atât de sus zbura, încât păreau pene râurile,
şi de unde vederea ageră?

Dumnezeu privea relieful prin ochiul vulturului,
luneta lui preferată şi inventată cu scop de răpire
a raiului unei vieţi dintr-un piept mai firav.
Îngeri fără spaţiu înfloreau
într-o renaştere mai viguroasă
şi plină de misterul eternităţii.

Dar cum se va fi trezit vulturul zburând,
şi unde îi va fi fost brevetul de pilot, altă poveste,
deşi pe mese mai vechi,
planează o justificare scrisă
a condiţiei de epilog, măcar alterat,
dar epilog, a vulturului.

În pauze de iubire,
atâtea poze triste.

Dilemă

E-n fatum lumină,
sau ce să fie chemarea depărtării?
Raiuri desfac îngeri şi aripi câteodată
din coastă neştiută,
ori dor să ducă lumea de ea însăşi,
în revărsări de val?
Prigoana învierii e dulce şi uşoară.
Voi prinde-n cuvânt clipa developând alt gest,
de marionetă sumbră?
Poate în vreun sânge e drum de caleşti?
Şi-n ce priveşte amiaza,
doar vulturii mai bat
precum o dată-n cale,
un felinar aprins.

1944-1960. Memorie-eludare-edulcorare-mistificare.

Mihai Beniuc: cum am risipit 16 ani din viaţă (II)

ana selejan

Într-adevăr, în presa românească îndoliată din primăvara lui 1953, în care s-au publicat sute de poezii şi articole omagial-funebre, Beniuc publică, prin coada revistei „Viaţa Românească", doar poemul militant **Pe-aici nu se trece**. Alţii sunt cei care, în respectiva revistă, în „Contemporanul", în „Almanahul literar" (Cluj), „Iaşul nou", „Scânteia" ş.a. au avut acordul partidului de a-l plânge în scris pe tătuc, în versuri sau nu: M. Sadoveanu (**Marele geniu al omenirii progresiste**), G. Călinescu (**O figură gigantică a istoriei**), Geo Bogza (**Eroul Marii Revoluţii**), A. Toma (**Viaţă daţi stalinistului gând**), Radu Boureanu (**Stalin e veşnic**), Eugen Frunză, Veronica Porumbacu, Petru Dumitriu (**Marele exemplu**), Lucia Demetrius, Mihail Gavril, Aurel Rău, Ion Brad (**Plecarea comandantului**) ş.a., ş.a.

„Mă întreb numai câteodată - filosofează cu amărăciune memorialistul - ce zic aceia care, bunăoară la moartea lui Stalin, au scris articole patetice sau poezii însufleţite şi dureroase cu prilejul acestui deces, pe când eu n-am scris nici un cuvânt. Sau ce zic aceia care înainte de moartea lui Stalin îl proslăveau în imnuri, în ode, îi scriau cântece care au fost cântate în întreaga Românie, şi aceia care au scris cărţi întregi despre Uniunea Sovietică în perioada respectivă, de care nu vor să-şi mai aducă aminte, şi se găsesc azi exact pe poziţii adverse. Mă întreb azi dacă vreodată, măcar noaptea, nu se trezesc şi îşi aduc aminte de propriul lor trecut".

Beniuc nu neagă că, de-a lungul timpului,

decenii sub convulsii

a scris despre Stalin („toţi au scris articole"), dar respinge eticheta de „stalinistul Beniuc", pusă de postul radiofonic „Europa Liberă" şi de Monica Lovinescu („o fioroasă creatură de dreapta") sau o acceptă cu fatalitatea destinului de ţap ispăşitor. La o scară mai mică, vede chiar similitudini între soarta sa şi cea a lui Stalin: „Părerea mea personală este că nici Stalin nu e, în mare măsură, decât un ţap ispăşitor al numeroaselor crime pe care le-au comis alţii în jurul său".

Ce se petrecea, totuşi, în jurul său, acolo la Uniunea Scriitorilor, în cei 16 ani, când, ca secretar, prim-secretar ori preşedinte, organiza centenare, elabora rapoarte şi legea dreptului de autor, reabilita valori (T. Arghezi, Rebreanu, Goga), acorda împrumuturi, ajutoare băneşti, făcea faţă plângerilor şi nemulţumirilor permanente („se întâmpla (...) să avem cereri de împrumuturi, să zicem, de 150.000 de lei şi noi să dispunem exact de 30.000 de lei"), când locuia într-un apartament modest pe Calea Rahovei, în vreme ce n-a luat niciodată salariu de la Uniune, în schimb „mi se îngăduia să muncesc atâtea ore pe zi pentru Uniunea Scriitorilor câte vreau şi atâtea zile din săptămână câte îmi convin mie, inclusiv duminicile", sacrificându-şi viaţa personală şi cei mai buni ani, de la 40 la 56 de ani?

Se întâmplau multe, în bucătăria şi culisele organizaţiei scriitorilor, încât, în final, aceasta apare ca o veritabilă menajerie, bastion al delaţiunilor, fariseismului, injuriilor, intrigilor („intrigi peste intrigi"), bârfelor, veleitarismului, lăcomiei de bani etc.

În top, în fruntea lichelismului şi a celor lipsiţi de caracter par să fie Eugen Jebeleanu care, printre multe altele, „în afară de a fi împotriva a tot ce se face, nu are nici un fel de contribuţie reală, decât cel mult a sprijini elemente dubioase, ori în a primi ajutoare", Zaharia Stancu („sluga tuturor regimurilor fasciste şi secrete (...) ai purtat cămaşa ruşinii, vânzătorului şi denunţătorului o viaţă de om") cel care în mandatele sale „a aruncat banii cu lopata în stânga şi în dreapta - şi cu pensiile şi cu plecările în străinătate şi cu primirile de oaspeţi (...) în valurile de whisky care au curs", iar ca şi colaborator „era un om obositor - se enerva uşor, îşi dădea numaidecât demisia pentru ca să revină după 15 minute, făcea drame, se certa cu colegii".

Preluând preşedinţia în 1962, împreună cu doi secretari: „mi-au fost impuşi propriu-zis - unul este actualmente ambasadorul nostru la Atena, iar altul nu ştiu ce post ocupă pe la ONT", este în permanenţă spionat de cei doi: „ştiam precis că trebuie să se ocupe de această meserie, n-aş zice a denunţului, ci a informării (...); pentru ca să fie mai satisfăcuţi în îndeplinirea acestei funcţii a lor, i-am sprijinit şi eu. Mereu mi se plângeau că nu le ajung banii, drept care am luat o decizie: în calitate de preşedinte, dispuneam de o sumă de 5000 de lei (...) şi m-am gândit că mai bine să nu folosesc acum aceşti bani - nu i-am folosit niciodată după ce mi s-a adus la cunoştinţă faptul, ci 2000 să dau unui secretar, 2000 celuilalt şi 1000 de lei directorului (Fondului literar - n.n.), pentru ca să fie răsplătiţi pentru munca ce trebuiau s-o facă suplimentar. Lucrul pare neverosimil şi ciudat, cu atât mai mult cu cât eu ştiam exact ce se petrece (...), dar şi dacă n-aş fi făcut-o, tot aşa se petreceau lucrurile, iar cei 5000 de lei, dacă i-aş fi folosit vreodată, mi s-ar fi scos pe nas că am mâncat banii Uniunii Scriitorilor. Există dovadă care să arate în mod precis că eu niciodată nu am folosit bani ai Uniunii Scriitorilor şi bani care nu îmi aparţin strict personal - ceea ce nu l-a împiedicat pe vechiul meu prieten Geo Bogza să afirme că este adevărat că eu nu am luat salariu la Uniunea Scriitorilor, dar mi-am făcut eu suma pe altă cale, anume tipărindu-mi cărţile".

Şi „albumul portretistic" - pe care afirmă că l-ar putea face sutelor de scriitori pe care i-a cunoscut - se umple de figuri în lumini şi umbre, surprinse de regulă în context: negativ şi blamabil (Geo Bogza, Vlaicu Bârna, Ion Băieşu, Maria Banuş, Miron Radu Paraschivescu, Ion Brad, Traian Iancu ş.a.) sau dimpotrivă: exemplar şi apreciabil: M. Sadoveanu, Virgil Teodorescu, Mihu Dragomir, Perpessicius, Emil Giurgiuca, G. Călinescu, T. Arghezi ş.a.

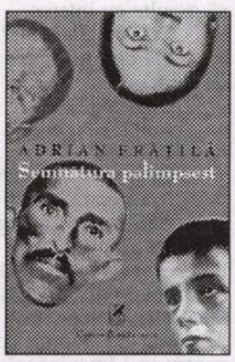
În decembrie 1964 - îşi aminteşte autorul - i se acceptă de către Comitetul Central al PCR cererea de eliberare din funcţie: „mi s-au adus şi mulţumiri şi s-a exprimat, firească, nădejdea că în continuare voi căuta să sprijin acţiunile Uniunii Scriitorilor". Dar i se pune o condiţie şi i se dă o sarcină: să organizeze, în câteva luni, conferinţa scriitorilor: „Am început preparativele pentru conferinţă, într-un mod foarte firesc, organizat, având o destul de bogată experienţă de 16 ani în materie şi fiind convins, în ultimă instanţă, că totul are să se desfăşoare în mod normal".

Dar numai despre normalitate n-a fost vorba la acel „congres al canibalilor" - cum îl numeşte memorialistul, unde, făcând jocul partidului, câţiva vorbitori: Geo Bogza, Ion Brad, Maria Banuş ş.a. îl „înfierează" tovărăşeşte, încât are loc o debarcare ruşinoasă, motivele reale fiind, relatează Beniuc, altele: permanentele „lucrături" ale lui Zaharia Stancu şi „nepremierea fetei lui Gheorghiu-Dej", Lica Gheorghiu, pentru rolul din filmul **Tudor Vladimirescu**.

Peste ani, venerabilul memorialist nu regretă nici această experienţă administrativă, „cu toată sărăcia în bucurii şi cu multele aspecte urâte", cum nu-şi reneagă nici experienţa literară în ansamblu. Mihai Beniuc a fost omul timpului şi partidului său, în care a crezut, pe care l-a slujit: „trebuie să răspunzi la apel (...); nu scrii pentru tine sau pentru glorie", pe care încă îl mai slujeşte (împreună cu alţi câţiva din vechiul „batalion de şoc"), chiar dacă nu dintr-o poziţie oficială, ci „pe cont propriu, cu puterea de foc care le-a rămas, însă pe aceleaşi poziţii ideologice".

Ceea ce, într-o lume (de-atunci şi de-acum) a cameleonismului, a intereselor meschine, a oportunismului, a lipsei de credinţă şi ideal, este chiar stimabil.

1) **Semnătură palimpsest** (Adrian Frăţilă) *Editura Cartea Românească*

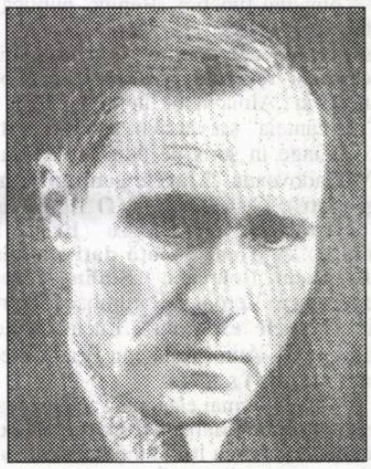


2) **Mozaic literar britanic** (Virgil Lefter), *Editura Lucman*

3) **India magică** (Florentin Smarandache), *Editura Offsetcolor*

vasilii șukșin:

Cred!



Mai ales duminicile îl cuprindea o tristeţe aparte. Una lăuntrică, usturătoare... Maksim o percepea fizic, afurisita: ca şi când o muiere jegoasă, nu prea zdravănă la cap, nerușinată, căreia-i mirosea urât gura, îl pipăia peste tot cu mâinile, îl gâdila şi dădea să-l pupe.

- Iar m-a apucat!...

- Of!... Doamne... Iote, bosumflatul: oameni buni, l-a apucat tristeţea - îşi bătea joc nevasta lui Maksim, Liuda, o femeie urâcioasă, muncitoare: ea nu ştia ce-i tristeţea. De la ce ţi-a venit?

Maksim Iarikov se uita la nevastă cu ochii lui negri, cu luciri fierbinţi... Strângea din dinţi.

- Trage o înjurătură. Înjură şi ai să vezi c-o să-ţi treacă, tristeţea aia. La înjurături eşti mester.

Uneori, Maksim se stăpânea - nu înjura. Voia să fie înţeles.

- Se vede că nu înţelegi.

- De ce nu înţeleg? Explică-mi şi-o să înţeleg.

- Uite, tu ai totul - picioare, ei, şi celelalte organe... Ce dimensiuni au - asta-i altă treabă, însă, ca să zic aşa, nu-ţi lipseşte nimic. Te doare un picior - tu simţi că vrei să manânci, pregăteşti masa... Aşa e ?

- Ei.

Maksim se ridica uşor (era un bărbat de patruzeci de ani, uşor, rău, violent, nu reuşea cu nici un chip să obosească muncind, cu toate că muncea mult), se preumbla prin încăpere şi ochii lui străluceau de furie.

- Dar omul mai are şi suflet! Uite, e aici - mă doare! Maksim arăta pieptul. Eu nu scornesc!

- În altă parte nu te mai doare?

- Ascultă! ţipă Maksim. Dacă vrei să pricepi, ascultă! Dacă tu te-ai născut buştean, măcar încearcă să înţelegi că sunt oameni care au suflet. Doar eu nu-ţi cer trei ruble de-o votcă, eu vreau... Toanta! îşi ieşea Maksim de tot din fire, pentru că în sfârşit îşi dădea limpede seama: n-o să reuşească niciodată să-i explice ce se întâmplă cu el, niciodată nevastă-sa Liuda n-o să-l înţeleagă. Niciodată! Chiar dacă şi-ar spinteca pieptul cu cuţitul, şi-ar scoate sufletul şi i l-ar arăta în palmă, ea ar zice că-s măruntaie. Dar nici el nu credea că-i o bucată de carne. Care va să zică, toate astea-s vorbe goale. Atunci de ce să-şi facă sânge rău? Dacă m-ai întreba la urmă: pe cine urăsc eu cel mai mult pe lumea asta? O să-ţi răspund: pe oamenii care n-au suflet. Sau îl au spurcat. A vorbi cu voi e totuna dacă te-ai da cu capul de pereţi.

- Ah, palavragiule!

- Piei din ochii mei!

- Şi-atunci de ce eşti atât de rău, dacă ai suflet?

- Da' ce, după părerea ta, sufletul e o turtă dulce sau ce? Tocmai că el, sufletul, nu înţelege de ce îl car, de aceea mă şi doare. Iar eu mă înfurii. Mă enervez.

- Ei, enervează-te, dracu' să te ia! Oamenii abia aşteaptă duminica pentru a petrece civilizat... Se duc la film. Iar ăsta, vedeţi, are nervi. Gogoaşă umflată.

Maksim se oprea în faţa ferestrei, rămânea mult timp nemişcat, cu privirea pe uliţă.

Era iarnă. Ger. Satul ridica spre cerul senin şi îngheţat dâre de fum cenuşiu - oamenii se încălzeau. Când trecea câte o băbuţă cu găleţile pe cobiliţă, se auzea chiar şi prin geamul dublu cum scârţâie sub cizmele ei de pâslă zăpada îngheţată bocnă. Mai latră prosteşte câte un câine şi tace imediat - de ger. Oamenii stau acasă la căldură. Discută, pregătesc masa de prânz, îi bârfesc pe cei apropiaţi... Dacă au ce, beau, dar şi acolo-i puţină veselie.

Maksim, când e trist, nu filosofează, nu roagă în gând de nimic pe nimeni, simte durere şi ură. Şi această ură n-o îndreaptă împotriva nimănui, n-are chef să-i dea nimănui peste bot şi nici să-i stea în gât. Nu vrea nimic - asta-i marea bătaie de cap! Nici să zacă lat, de asemenea, nu vrea. Nici să bea votcă n-are chef - îi repugnă să fie de râsul lumii. Se întâmplă să bea... Când era beat, începea să se căiască de lucruri atât de ticăloase de care, după aceea, şi lui, şi oamenilor, le era ruşine. Odată, beat fiind, se dădea la miliţie cu capul de peretele pe care erau lipite tot felul de afişe şi zbiera că el şi cu nu ştiu ce tip, amândoi adică, au inventat un motor foarte puternic de mărimea unei cutii de chibrituri, iar schiţele le-au transmis americanilor. Maksim recunoştea că asta e o trădare mârşavă si el, „pătitul Vlasov", cere să fie dus sub escortă la Magadan! Dar voia neapărat să meargă într-acolo desculţ.

- De ce ai transmis schiţele? întreba plutonierul. Şi cui?!

Asta Maksim nu mai ştia, ştia doar că fapta lui e „mai rea decât a lui Vlasov". Şi plângea cu amar.

Într-o astfel de duminică chinuitoare, Maksim stătea la fereastră şi privea în drum. Era, tot aşa, senin şi ger şi fumegau coşurile.

„Ei şi ce? - se gândea Maksim supărat. La fel era şi cu o sută de ani în urmă. Ce-i nou? Şi mereu va fi aşa. Uite, trece un băieţandru, fiul lui Vanka Malofeev... Iar eu ţin minte când însuşi Vanka era ca el, şi eu am fost ca el. După aceea, ăştia o să aibă copii. Iar ăia la rândul lor o să aibă... Şi gata? Păi, de ce?"

Maksim se întristă de tot... Îşi aduse aminte cum venise la Ilia Lapşîn în vizită un neam de-al nevestei lui, şi ruda asta era preot. Un popă adevărat, păros. Popa avea ceva cu plămânii - era bolnav. A venit să se trateze. Iar de tratat se trata cu untură de bursuc, de bursuci îi făcea rost Ilia. Popa avea mulţi bani, el şi Ilia adesea beau spirt.

Maksim se duse la alde Lapşîn.

Iliuha şi popa tocmai şedeau la masă, beau spirt şi discutau. Iliuha se făcuse de-acum - îi tot cădea capul în faţă si bombănea că duminică, nu asta, cealaltă duminică, o să-i aducă doisprezece bursuci.

- Nu-mi trebuie atâţia. Îmi trebuie trei, da' buni - graşi.

- Io am să-ţi aduc doişpe, iar tu alege care-ţi plac. Treaba mea e să aduc. Iar tu de-acum ai să alegi care-s mai buni. Important e să te faci sănătos... Că io o să-ţi aduc douăşpe bucăţi...

Popa se plictisea cu Ilia, aşa că se bucură când veni Maksim. Ce-i? întrebă el.

- Mă doare sufletul, spuse Maksim. Am venit să aflu: pe credincioşi îi doare sufletul sau nu?

- Spirt vrei?

- Numai să nu crezi că am venit special ca să beau. Eu, sigur, pot să beau, dar nu pentru asta am venit. Sunt curios să ştiu: te-a durut vreodată sufletul sau nu?

Popa turnă spirt în pahare, împinse spre Maksim un pahar şi o cană cu apă.

- Amestecă cu câtă apă îţi place.

Popa era un bărbat masiv, de vreo şaizeci de ani, lat în spete, cu mâini enorme. Nici nu-ţi venea să crezi că ar avea ceva la plămâni. Popa avea ochii limpezi, inteligenţi. Şi te privea insistent, chiar obraznic. Unul ca ăsta n-ar trebui să ţină cădelniţa în mână, ci să se ferească de pensie alimentară. Ăsta nu-i milostiv şi postitor, nu unul ca ăsta e în stare să descurce iţele - vii, vibrante - ale durerilor si supărărilor omeneşti. Cu toate acestea - Maksim simţi asta de la început - cu popa era foarte interesant de discutat.

- Te doare sufletul?

- Mă doare.

- Aşa - popa bău şi-şi tamponă buzele cu faţa de masa scrobită, cu un colţ. S-o luăm mai de departe. Ascultă, nu mă întrerupe. Popa se lăsă pe speteaza scaunului, îşi netezi barba şi vorbi cu plăcere: De cum apăru speţa umană, apăru şi răul. Cum apăru răul, apăru şi dorinţa de a lupta cu el, cu răul adică. Apăru binele. Care va să zică, binele apăru numai când apăru răul. Cu alte cuvinte, există răul - există binele, nu există răul - nu există nici binele. Mă înţelegi?

- Ei, ei.

- Nu spune hop până n-ai sărit - popii se vede că-i plăcea la nebunie să discute uite-aşa: ciudat, pe departe şi fără vreo răspundere. Ce înseamnă Hristos? Este întruparea binelui, chemat să nimicească răul pe pământ. De două mii de ani e prezent printre oameni, ca idee, luptă cu răul.

Iliuha adormi la masă.

- De două mii de ani, cu numele lui Hristos este nimicit răul pe pământ, însă sfârşitul acestui război încă nu poate fi întrezărit. Nu fuma, te rog. Sau du-te colo la răsuflătoare şi pufăie.

Maksim stinse ţigara de pingea şi continuă să asculte cu interes.

- Ce-i cu plămânii? se interesă din politeţe.

- Mă dor, răspunse popa scurt şi fără tragere de inimă.

- Untura de bursuc ajută?

- Ajută. Să mergem mai departe, fiul meu cu nas de copoi...

- Ce-ţi veni ? - se miră Maksim.

- Am rugat să nu fiu întrerupt.

- Am întrebat în legătură cu plămânii...

- Tu ai întrebat: de ce doare sufletul? Eu îţi desenez pe înţeles tabloul facerii lumii, pentru ca sufletul tău să-şi găsească liniştea. Ascultă cu atenţie şi înţelege. Prin urmare, ideea de Hristos a apărut din dorinţa de a învinge răul. Altfel - pentru ce? Imaginează-ţi: a învins binele. A în-

vins Hristos... Şi atunci - la ce mai e El necesar? Nevoia de a-L avea dispare. Înseamnă că nu e ceva veşnic, durabil, ci e un mijloc vremelnic, ca dictatura proletariatului. Eu însă vreau să cred în veşnicie, în marea putere veşnică şi în veşnica ordine care va fi.

- În comunism adică?

- Ce comunism?

- În comunism crezi?

- Pentru unul ca mine nu se cade. Iar mă întrerupi!

- Gata. N-o sa te mai întrerup. Da' vorbeşte ceva mai pe înţeles... Şi nu te grăbi.

- Eu vorbesc limpede: vreau să cred în binele veşnic, în dreptatea veşnică, în veşnica Putere supremă care a proiectat toate astea pe pământ. Vreau să cunosc această putere şi vreau să sper că această putere va învinge. Altfel - ce rost au toate? Hă? Unde-i asemenea putere?

Popa se uită întrebător la Maksim.

- Există ea ?

Maksim ridică din umeri.

- Nu ştiu.

- Nici eu nu ştiu.

- Asta-i bună!...

- E bună. O astfel de putere eu nu cunosc. Poate mie, omului, nu mi-e dat nici s-o ştiu, nici s-o cunosc, nici s-o pricep până la capăt. În cazul ăsta, eu refuz să înţeleg apariţia mea aici, pe pământ. Exact acest lucru îl simt, iar tu cu sufletul tău bolnav ai venit taman unde trebuie: şi pe mine mă doare sufletul. Numai că tu ai venit după un răspuns gata pregătit, iar eu încerc singur să dau de fund, numai că ăsta-i un ocean. Şi nu reuşim noi să-l secăm cu paharul. Iar când bem această porcărie...

Popa bău spirtul, îşi tamponă buzele cu faţa de masă.

- Când bem asta, încercăm să golim oceanul. Dar cu paharul, cu paharul, fiule! Cercul s-a închis, suntem condamnaţi.

- Scuză-mă, pot să fac o observaţie?

- Dă-i drumul.

- Tu eşti, nu ştiu cum... un popă interesant. Oare există astfel de popi?

- Sunt om şi nimic din ce e omenesc nu mi-e străin. Aşa a spus un celebru păgân, a spus-o foarte corect. Cam înfumurat, e drept, căci în timpul vieţii nimeni nu l-a considerat Dumnezeu.

- Deci, dacă te-am înţeles bine, nu există Dumnezeu?

- Am spus - nu. Acum o să-ţi spun - da, există. Toarnă-mi, fiule, spirt, amestecă-l în pahar cu douăzeci şi cinci la sută apă şi dă-mi-l. Toarnă-ţi şi ţie. Toarnă, fiul meu sărac cu duhul, şi să bem până la fund! - popa bău. Acum îţi spun că Dumnezeu există. Numele lui este Viaţă. În acest Dumnezeu cred eu. Acesta e un Dumnezeu aspru, puternic. El oferă deopotrivă binele şi răul împreună - acesta, de fapt, este raiul. De ce am convenit noi că binele trebuie să învingă răul? De ce? Mie îmi place, de exemplu, să înţeleg că tu ai venit la mine nu pentru a lămuri un adevăr, ci pentru a bea spirt. Şi stai aici, beleşti ochii - te prefaci că asculţi cu interes...

Maksim se foi pe scaun.

- Nu-i mai puţin interesant pentru mine să cred că totuşi nu de spirt ai nevoie, ci de adevăr. Şi sunt din cale afară de curios să aflu până la urmă: care-i adevărul? Sufletul te-a adus aici sau spirtul? Vezi, eu îmi bat căpăţâna, în loc ca, pur şi simplu, să te compătimesc, orfan amărât ce eşti. De aceea, de acord cu acest Dumnezeu al meu, îţi zic: te doare sufletul? E bine, e bine! Măcar agită-te, ce mama dracului! Că dacă ai avea echilibru sufletesc, nici nu te-ai urni de pe cuptor. Trăieşte, fiule, plângi şi clevetеşte. Nu te teme că pe lumea cealaltă ai să lingi cu limba tingiri încinse, pentru că ai să primeşti chiar aici, pe lumea asta, şi raiul, şi iadul, - popa vorbea tare, faţa îi ardea, era transpirat. Ai venit să afli: în ce să crezi? Te-ai gândit bine: pe credincioşi nu-i doare sufletul. Dar în ce să crezi? Crede în Viaţă. Cum se va sfârşi totul - nu ştiu. Încotro se îndreaptă totul, de asemenea, nu ştiu. Însă pentru mine este extrem de interesant să alerg împreună cu toţi, iar dacă reuşesc, pe unii să-i şi întrec... Răul? Ei - răul. Dacă în această splendidă întrecere cineva mi-ar face un lucru nasol, punându-mi piedică, o să mă ridic şi o să-i trag una în bot. Fără „întoarce şi obrazul celălalt". Îi dau în bot şi basta.

- Da' dacă ăla are pumnul mai tare?

- Înseamnă că aşa mi-i soarta - să alerg în urma lui.

- Da' încotro alergăm?

- Spre muntele „ghici încotro". Ce importanţă are - încotro? Cu toţii în aceeaşi direcţie - buni şi răi.

- Cam nu prea simt că m-aş îndrepta încotrova - spuse Maksim.

- Înseamnă că eşti slab de genunchi. Paralitic. Înseamnă că asta ţi-i soarta - să te miorlăi pe loc.

Maksim strânse din dinţi... Îşi înfipse în popă privirea aprigă, rea.

- De ce mi-i dată o soartă atât de nenorocită?

- Eşti slab. Slab ca un... cocoş fiert. Nu-ţi roti ochii.

- Popo!... Da' dacă-ţi dau eu acum una în cap, ce zici?

Popa - cu toată boala lui de plămâni ! - izbucni într-un hohot de râs tare şi gros.

- O vezi? Îşi arătă el mâna enormă. E de nădejde: va avea loc o adevărată ripostă.

- Iar eu mă duc să iau puşca.

- O să te împuşte. Ştii asta, de aceea nici n-ai să aduci arma. pentru că eşti slab.

- Ei, o să te înjunghii cu cuţitul. Asta pot.

- Ai să iei cinci ani. Pe mine o să mă doară vreo lună şi o să se vindece. Tu o să tragi cinci ani.

- Bine, atunci de ce şi pe tine te doare sufletul?

- Eu sunt bolnav, prietene. Am apucat să alerg doar jumătate din distanţă şi am început să şchiopătez. Toarnă.

Maksim turnă.

- Ai zburat vreodată cu avionul? întrebă popa.

- Am zburat. De multe ori.

- Iar eu am zburat pentru întâia oară acum, spre încoace. E grandios! Când urcam în el, mă gândeam: dacă baraca asta zburătoare o să se prăbuşească, înseamnă că aşa trebuie. N-o să-mi pară rău şi nici n-o să tremur de frică. M-am simţit minunat tot drumul! Iar când m-a desprins de pământ şi a luat-o în sus, eu chiar l-am mângâiat cu mâna: bravo. Cred în avion. În general, în viaţă sunt multe lucruri drepte. Uite, mulţi spun cu părere de rău: Esenin a trăit puţin. Exact pe durata unui cântec. Dacă acest cântec ar fi mai lung, el n-ar fi atât de dureros. Cântece lungi nu există.

- Iar la biserică la noi, când încep să cânte...

- La noi nu e cântec, e geamăt. Nu. Esenin... A trăit exact cât a durat cântecul. Îţi place Esenin?

- Îmi place.

- Cântăm?

- Eu nu mă pricep.

- Mă susţii usor, numai să nu mă încurci.

Şi popa începu să cânte despre arţarul îngheţat, şi cântă atât de trist şi cu atâta pricepere, că într-adevăr simţeai o durere în piept. La vorbele „Ah, şi eu mi-am pierdut azi cumpătul", popa izbi cu pumnul în tăblia mesei, începu să plângă şi să-şi scuture pletele.

- Dragul de el, scumpul!... I-a iubit pe ţărani!... Suferea pentru ei! Dragul de el!... Iar eu te iubesc pe tine. E corect? Este. E târziu? E târziu...

Maksim simţea că şi el o să înceapă să-l iubească pe popă. - Părinte! Părinte... Ascultăncoa'!

- Nu vreau! plângea popa.

- Ascultă-aici, buştean ce eşti!

- Nu vreau! Eşti slab de genunchi...

- Eu de-ăştia ca tine îi bat chiar de la primul kilometru! Slab de geunchi... Ofticosule.

- Roagă-te! popa se ridică. Repetă după mine...

- Ia mai du-te!...

Popa îl ridică uşor pe Maksim cu o mână de ureche, îl aduse lângă el.

- Repetă după mine: cred!

- Cred! spuse Maksim.

- Mai tare! Măiestuos: cred! Hai împreună: cred!

- Cred! rostiră împreună. Mai departe, după obişnuinţă, popa turui repede singur:

- În aviaţie, în mecanizarea agriculturii, în revoluţia ştiinţifică-ă! În cosmos şi imponderabilitate! Pentru că e obiectiv! Împreună! După mine!...

Urlară împreună:

- Cre-e-ed!

- Cred că în curând toţi o să se adune în mari oraşe împuţite! Cred că o să se sufoce acolo şi o să fugă în câmp curat!... Cred!

- Cre-e-ed !

- Cred în untura de bursuc, în cornul de bou, în cracul ridicat în sus! În trupul şi moliciuneа fizică-ă!

... Când întredeschise ochii, Iliuha Lapşîn văzu: huiduma de popă îşi repezea cu putere trupul mătăhălos prin cameră, se arunca, lăsându-se pe vine, striga şi se lovea cu palmele peste coapse şi peste piept:

- Eh, cred, cred!

Haida, haida, haida - unu!

Cred, cred, cred!

M-pa, m-pa, m-pa-doi!

Cred, cred!...

Iar în jurul popii, cu mâinile în şold, ţopăia mărunt Maksim Iarikov şi-i ţinea isonul, tare, cu voce de babă:

- Rampa, rampa, rampa - trei!

Cred, cred, cred!

Hopa, hopa - iaca patru!

- După mine! striga popa.

-Cred! Cred! Cred!

Maksim venea în urma popii şi amândoi, dansând şi bătând din palme, dădeau, fără vorbe, ocol izbei, după care popa se arunca iarăşi pe vine, ca într-o copcă, desfăcea mâinile... Scândurile se îndoiau.

- Eh, cred, cred!

Tî-na, tî-na, tî-na - cinci!

Iar acuma cracii - sus!

Cred! Cred! Cred!

Iar unde-i şase, e şi blana!

Cred! Cred! Cred!

Amândoi, popa şi Maksim, băteau din palme şi dansau cu un fel de răutate, cu atâta furie, că nici nu părea ciudat că joacă. Era totuna ori joci, ori îţi sfâşii cămasa la piept şi plângi, şi scrâşneşti din dinţi.

Iliuha se uită ce se uită la ei şi intră şi el în joc. Însă el doar din când în când striga subţirel: „I-ha ! I-ha!". El nu ştia vorbele.

Pe spinarea popii, cămaşa se udă, sub cămaşă se vălureau grămezi de muşchi: mai înainte, el probabil nu ştiuse ce-i oboseala şi boala încă nu apucă să-i moaie mădularele vânoase. Şi cu siguranţă nici nu-i prea uşor să le moi: mai curând o să dea el gata toţi bursucii. Şi dacă o să i se recomande, o să ceară să i se aducă un lup cât mai gras, nu se lasă el cu una, cu două.

- După mine!, comandă din nou popa.

Şi câteştrei, în frunte cu popa, înverşunat şi încins, porniră, dansând, în jurul încăperii. Apoi popa, ca un animal mare şi greu, sări iarăşi în mijlocul cercului, îndoind scândurile... Pe masă zăngăniră farfuriile şi paharele.

- Eh, cred! Cred! Cred!...

Traducere de
Corneliu Irod

literatura lumii

În căutarea memoriei pierdute

geo vasile

Chiar şi suferind de enciclopedism şi de oarecare artificialitate, toate naraţiunile semnate Umberto Eco au darul de a nu-şi lăsa cititorul indiferent. Este şi cazul celui mai recent volum **Misterioasa flacără a reginei Loana** (Ed. Polirom/Pontica, 2004, 460 p.), un fel de cineroman cu poze: ca şi cum scriitorul ar vrea să-şi ia revanşa asupra artelor vizuale, concurându-le impactul şi atractivitatea în rândurile unui public deja dependent de vitrine luminoase, tabloide *full color*, videoclipuri şi telenovele. O carte care şi-a propus să deruteze, să epateze, dar şi să emoţioneze printr-o seamă de trasee existenţiale şi mentale narate în tot atâtea registre stilistice; versatilitatea lui Eco nu se dezminte nici de data asta şi, prin forţa lucrurilor, nici abilitatea traducătoarei Ştefania Mincu. În lupta corp la corp cu un text luxuriant şi plin de capcane, italienista şi-a îngăduit unele neglijenţe, ciudăţenii sau neclarităţi. Semnalăm câteva: un cuvânt cu sens dublu, *Cenacolo*,

cartea străină

este tradus cu „Cenaclul" în loc de „Cina cea de taină", căci despre celebra frescă a lui Leonardo este vorba; *agnizione*, cuvânt traductibil prin recunoaştere, este păstrat într-o formă latino-italiană, „agniţiune", prea puţin inteligibilă în româneşte; ce înseamnă obiecte de *pacotilă*, bărbaţi satanici *de rigoare, o lapidă* (în loc de lespede), ca să nu mai vorbim de numeroasele cacofonii, căutate parcă dinadins.

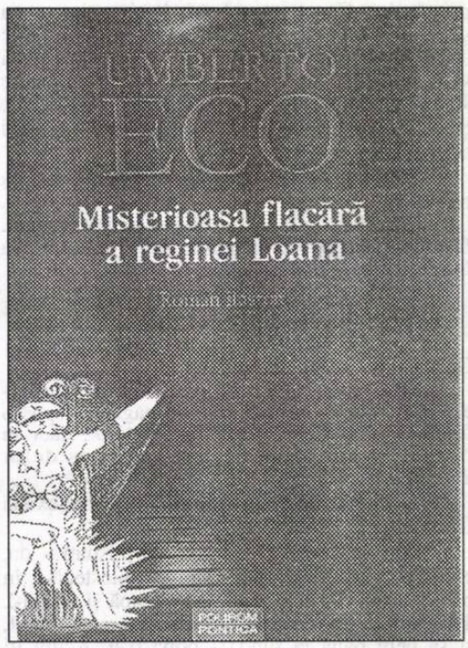
Dar să revenim la eroul romanului - Giambattista Bodoni, zis Yambo, revenindu-şi dintr-un ictus cerebral, descoperă că şi-a pierdut memoria „episodică", cum îi explică medicul, adică a uitat tot ceea ce i se întâmplase şi trăise de-a lungul celor şaizeci de ani de viaţă. În schimb, are încă o suspect de bună memorie „semantică", îşi aminteşte, adică, tot ceea ce a reţinut din cărţi, enciclopedii, conversaţii ş.a.m.d. Yambo ştie, de exemplu, că Napoleon a fost învins la Waterloo, dar nu-şi aminteşte cum îl cheamă sau nimic legat sau asociat de/cu propriile experienţe directe. El nu-şi recunoaşte soţia şi copiii, nu ştie în ce relaţii se află cu tânăra şi fermecătoarea lui secretară Sibilla. Are însă, pe potriva numelui său (omonim al ilustrului tipograf Bodoni), pe măsura culturii şi profesiei sale de librar anticar, o prodigioasă memorie invazivă şi aleatorie a tot ceea ce a citit. Un infinit inventar de citate se poate însoţi cu un monolog interior, autoscopic, digresiv, alimentat cu amintiri fictive, expresie clară a refugiului maladiv în universul livresc, „din teamă sau din dispreţ faţă de lume". Redus la o *memorie de hârtie*, bibliografică, protagonistul cooperează cu medicul, familia, prietenii, nădăjduind într-o posibilă recuperare biografică şi afectivă, mai ales că simte sporadice licăriri ale unor foste emoţii/sentimente/trăiri, ca şi cum „o misterioasă flacără" l-ar atinge.

Soţia sa Paola îl convinge să se retragă în casa de la ţară (Solara, Monferrato) unde a crescut, sperând că acele locuri şi prezenţe care i-au fost dragi, îi vor fi de ajutor în strădania lui de a-şi recăpăta viaţa pierdută. Zis şi făcut. Yambo tresaltă în faţa peisajului păduros şi a podgoriilor (evocate de concitadinul său Eco cu o mare eficienţă expresivă), deşi va fi atras mai cu seamă de podul casei, imens şi labirintic. Toposul căutării de comori sau al întoarcerii la obârşii capătă o nouă reprezentare în grămezile de jucării, reviste pentru copii, ziare, ilustrate, plăci de gramofon, cărţi peste cărţi, afişe murale, timbre, benzi desenate, manuale şi caiete de şcoală. O enciclopedie paraliterară care narează istoria unei epoci (anii 1937-1945), dar şi un pretext pentru Yambo de a începe o călătorie ca în **Povestea lui Pipino cel născut bătrân şi mort copil**. Îşi revine din comă ca un *puer senex* şi călătoreşte către copilărie până la momentul naşterii şi dizolvarea în obştescul neant. Răsfoind acele tipărituri, în cea mai mare parte a lor infestate de propaganda lictorică, Yambo are discernământul colecţionarului şi semiologului Eco. Zăboveşte cu precadere asupra unor benzi desenate sosite de peste Ocean (arătând moravuri mai libere), cărţi de călătorie şi aventuri sau chiar cântece italieneşti inspirate de vise modeste de fericire şi bunăstare, care au puterea să conteste cultul festivist al eroilor decretat de regimul fascist. Oricum marcat, Yambo îşi redescoperă feluritele şi posibilele măşti induse copilului de şcoală şi educaţia publică, totul pe fundalul unei Italii schizofrenice, macabră şi frivolă, megalomană şi mimetică, duplicitară şi frustrată.

Dar evenimentul prin care lungul sejur al eroului nostru în podul de la Solara capătă un sens este descoperirea revistei *full color*, intitulată **Misterioasa flacără a reginei Loana**, nu alta decât cea care-l fermecase *Illo tempore*, însufleţindu-l acum ca o făgăduinţă a tinereţii fără bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte. Bref, retrăise cu siguranţă copilăria unei generaţii în nume propriu, drept care, din cauza excesului de emoţii într-un timp atât de scurt, face o recădere în aceeaşi comă profundă. De data asta însă Yambo, sfidând ştiinţa medicală şi aparatură sofisticată, gândeşte, simte, îşi aminteşte tot ceea ce uitase în urma primului accident, dar nu poate mişca nici măcar un deget, nu poate trimite semnale către lumea exterioară. În schimb, îşi poate repovesti, retrăi şi valoriza episoade şi modele umane care i-au marcat copilăria şi adolescenţa, care l-au făcut să treacă de la septicismului silenţios la reacţia pe faţă în contra retoricii sufocante.

În zilele Rezistenţei îl cunoscuse pe anarhicul Gragnola, un fel de blând şi generos Socrate atotştiutor şi care problematizează totul sub semnul unei amare teologii negative, dar şi al unei filosofii a libertăţii (a liberului arbitru). Instructajul peripateticianului tuberculos Gragnola reuşeşte până la urmă să-l implice pe copilul Yambo într-o acţiune de sprijin a luptătorilor de pe Vallone. Constrâns să omoare doi prizonieri nemţi şi prins de Brigăzile Negre, Gragnola se sinucide (îşi taie beregata cu bisturiul pe care-l purta la el dinadins). Temându-se că nu rezistă torturii din timpul eventualei anchete, a preferat să se omoare, decât să-şi trimită la moarte tovarăşii. Un alt fel de eroism, oricum, decât cel megafonat de discursurile oficiale ale ducelui sau de istericul imn marţial cunoscut prin refrenul „Giovinezza, Giovinezza, primavera di bellezza" şi cântat până la epuizare de o adunătură de Balilla, penibili eroi de operetă.

După maturizarea civică, va urma şi cea sentimentală, declanşată de înamorarea



adolescentului de colega lui de liceu Lila Saba: fată moartă prematur departe de Italia şi ale cărei trăsături Yambo încearcă să şi le amintească, căutându-le în zadar pe chipul celorlalte femei din viaţa lui. Această parte a romanului, încă o breşă epică în structura enciclopedică a scriiturii, ni-l arată pe adolescentul Yambo pendulând între realitatea de după război şi recursul la ficţiunea Atlantidei, să zicem. Nu va evita o seamă de exerciţii spirituale legate de cele 14 faze ale repauzării şi, prin contrast, va scrie poezii şi se va îndrăgosti definitiv de Lila. Lila, misterioasa şi nefericita iubire a adolescentului Yambo, ea va fi până la urmă divinitatea-regină, păstrătoare a flăcării resurecţiei, îşi spune Yambo cel de-acum, aflat într-un soi de autism letargic şi stare de graţie. Căci el are suverana atotputernicie de a-şi reprezenta adevărul ultim şi propriu zei. Actori într-o apocalipsă a fabulaţiei, din care nu poate lipsi Lila, sosită special pentru scena finală din **Cyrano**. Ea va fi Roxane, iar Yambo, în sfârşit, îşi va putea recita monologul.

Miscellanea

ion creţu

O sută de ani de turpitudine

Nu ne-am propus să-l demolăm pe García Márquez - nici nu ar fi posibil - este, totuşi, o consolare să vezi că şi alţii gândesc ca tine, chiar dacă în discuţie intră un autor celebrat, mai ales atunci. Este vorba, fireşte, de miniromanul *Povestea târfelor mele triste*, replica în cheie erotică la romanul sensual al lui Kawabata *Casa frumoaselor adormite*, căruia i-am acordat un spaţiu critic mai amplu, nu cu mult timp în urmă. *The Guardian*, pentru a nu lungi prea mult vorba, are o pagină în care se oferă cititorului versiuni prescurtate ale unor opere literare. Ultimul în linie este tocmai romanul lui García Márquez. Fiind vorba de numai o sută de cuvinte, le reproducem mai jos, *tale quale*. Textul are ca titlu **O sută de pagini de turpitudine** şi curge astfel: „În anul în care am împlinit 90 de ani, am vrut să-mi ofer ca dar o partidă de amor nebun cu o adolescentă virgină. M-am gândit la Rosa Cabarcas, matroana. «Îmi ceri imposibilul, învăţatul meu nebun», a zis ea. Dar am implorat-o şi i-am promis să revin cu un telefon peste o oră. Sunt urât, timid şi anacronic şi trăiesc singur în casa în care au locuit şi părinţii mei, descurcându-mă cu o pensie de pe urma carierei mele modeste de ziarist. Şi nu m-am culcat niciodată cu o femeie fără s-o plătesc. Pe scurt, n-am nici un merit şi nici vreun talent deosebit. În dimineaţa aniversării celui de al 90-lea an, m-am trezit, ca totdeauna, la cinci dimineaţa. Singura mea obligaţie era să-mi scriu coloana pentru ziarul de duminică, pentru care, ca de obicei nu voi fi plătit. Mă dureau toate, ca de obicei - mă ardea curul - dar inima mea a tresărit când a sunat Rosa să-mi spună că aveam noroc. M-am uitat la transpiraţia fosforescentă de pe trupul gol al virginei de 14 ani care dormea în pat şi am admirat strălucirea limbajului meu. «Era emoţionată», mi-a spus Rosa, «aşa că i-am dat un valium». Fata n-a mişcat. «Dă-mi voie să-ţi spun Delgadina» i-am şoptit, fiindcă asemenea tuturor solipsiştilor prefer să-mi inventez propriile nume. Poate am dormit şi un tigru a scris pe oglinda de la baie, noi realiştii magici nu putem fi siguri de nimic - şi când am plecat lăsând-o sforăind dimineaţa era la fel de curată pe cât fusese cu o seară înainte. «Idiotule», zise Rosa. «Se va simţi insultată dacă nu o violezi.» Dar nu mi-a păsat: simţisem parfumul sufletului Delgadinei şi-mi dădusem seama că sexul este consolarea pe care o primim în absenţa iubirii. Am vrut să-mi înaintez demisia de la ziar, dar am fost atât de mişcat că mi s-a dat mână liberă să adopt o pisică încât am hotărât să mai lucrez. Şi renumele meu a crescut. În fiecare seară mergeam acasă la Rosa şi petreceam noaptea admirând-o pe Delgadina dormind - al cărei trup se împlinea în mod plăcut - în vreme ce eu citeam cu voce tare mari opere literare; iar dimineaţa oamenii citeau rubrica mea plină de sentimentalisme ieftine. Spre sfârşitul anului Rosa mi-a întrerupt visarea: «Un client a fost omorât», a strigat ea. «Ajută-mă să-l duc de-aici.» Am revenit noapte de noapte, dar casa era închisă. Am plâns după Delgadina. Am simţit că pisica mea m-ar putea duce la ea, dar asemenea scrisului meu, m-a dus într-o înfundătură. În cele din urmă, Rosa s-a întors. «Târfă», i-am strigat. «Ai vândut-o pe Delgadina ca să-ţi cumperi libertatea». «Cât eşti de nedrept», mi-a replicat ea. «Poate că cineva te socoteşte un bătrân sordit, dezilu-zionat, dar Delgadina te iubeşte. S-a ţinut departe doar fiindcă a vrut să se salveze de tine». Chestia asta m-a lovit direct în inimă. Nu eram un pervers. Eram un bătrân de 91 de ani şi aveam atâta iubire să ofer şi atâta viaţă înaintea mea. Voi supravieţui."

Orice operă literară poate fi parodiată, mi se va replica, inclusiv *Război şi pace*, astfel încât asta nu dovedeşte nimic, ceea ce este perfect adevărat, cu excepţia faptului că finalul: „I was a 91-year-old man with so much love to give and so much life to live. I will survive," exprimă atât de bine esenţa însăşi a *Poveştii* lui Márquez, încât este imposibil să nu fi de acord cu autorul acestui *abrégé: O sută de pagini de turpitudine*.

Lupii tineri

Recent ne-au vizitat doi scriitori de primă mărime (fiecare în felul său), unul din Peru, celălalt din Franţa; unul trecut de mult de vârsta consacrării, celălalt bine instalat într-o carieră promiţătoare, cu patru-cinci cărţi (traduse în limba română) şi cu o excelentă priză la public şi la critica de specialitate în ţara de origine. Mă refer la Vargas Llosa şi la Frédéric Beigbeder. Primul a ţinut o conferinţă de presă la Institutul Cultural Român, în prezenţa unui numeros public de specialitate; al doilea s-a întâlnit cu cititorii la Institutul Cultural Francez. Nu este, poate, *fair* să-i opun pe cei doi, să-i aşez faţă în faţă, mi-e greu, totuşi, să nu recunosc că Llosa mi-a făcut o impresie incomparabil mai puţin favorabilă decât Beigbeder. Scriitorul Vargas Llosa, dublat de un om politic cu experienţă şi de un universitar trecut pe la catedrele de la *ivy league*, a oferit un discurs previzibil. Singurul element suprinzător, în ceea ce mă priveşte, a fost recunoaşterea fără rezerve a faptului că raporturile sale cu lumea cerească nu sunt dintre cele mai bune. Surprinzător pentru un scriitor provenind dintr-o ţară catolică; surprinzător pentru un candidat la postul de preşedinte al ţării sale. La noi, o asemenea profesiune de credinţă "necredincioasă" ar stârni pe dată oprobiul definitiv al mulţimii. Discursul său, academic, solid, curat, dar uşor prăfuit, a mers pe drumuri bătătorite. M-am întrebat tot timpul, ascultându-l, cine a avut influenţă mai mare: scriitorul asupra omului politic sau vice-versa.

Beigbeder a oferit imaginea unui scriitor ieşit dintr-o cu totul altă lume decât cea din care a descins Vargas Llosa. Autorul francez a fost dezinhibat, neconvenţional, lipsit de prejudecăţi, indiferent la imagine, bine ancorat în realităţile vremii, preocupat de cotidian, dar atent la semnificaţiile şi implicaţiile faptului cotidian pe termen lung. Aproape fiecare roman al său este centrat pe un "fapt de viaţă": publicitate, droguri, terorism etc. Nimic din comportamentul lui „profesional" nu trimite la ceea ce ştim despre scriitori: program de lucru strict, habitudini ferme etc. În puţine cuvinte, un scriitor tânăr, pentru tineri; sau, pentru a folosi un slogan binecunoscut, la vremuri noi, scriitori noi. Pentru cine votaţi?

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Federico García Lorca (1898-1936)

Debussy

Umbra mea trece silenţioasă
peste curgerea apei.
Din cauza umbrei mele sunt broaştele
lipsite de stele.
Umbra trimite corpului meu
reflexe de lucruri tăcute.
Umbra mea trece ca un imens
ţânţar violet.
O sută de greieri încearcă
să aurească lumina de trestii.
O lumină îmi naşte în piept
reflectată de curgerea apei.

A fi sau a nu fi om (II)

alina boboc

thalia

În spectacolul **Inimă de câine**, de la Teatrul Naţional din Bucureşti, menajera, bucătăreasa şi portarul de la casa profesorului alcătuiesc un grup de personaje secundare, cu atribuţii precise, în interpretarea actorilor Tania Popa, Cecilia Bârbora şi Radu Gheorghe, care se achită cu bine de roluri.

Un alt grup, format din patru personaje, închipuind comitetul de bloc, se prezintă ca o ceată de sălbatici, fără nici o legătură cu civilizaţia, care-i timorează, de aceea vor să reducă lumea la o egalitate utopică. Lipsiţi de minte, aceştia văd diferenţa dintre ei şi profesor în numărul de camere din imobil şi consideră că trebuie acţionat; restul le scapă, nu intră în menirea lor pe pământ. Noul „recrut", Şarikov, se integrează perfect în peisaj, alături de cei din comitet, iar glisarea lui între cele două medii, fără a aparţine de fapt vreunuia, subliniază eterna incompatibilitate dintre acestea. Faptul este evidenţiat şi de confruntarea dintre ariile muzicale din **Aida** şi din **Internaţională**, fiecare cu simbolistica ei.

Spectacolul se desfăşoară într-un decor foarte simplu, ce imaginează interiorul locuinţei profesorului Preobrajenski, cu cele opt camere. Există câteva obiecte de recuzită, între care cărţile şi lampa cu abajur verde sunt esenţiale. Acest spaţiu burghez liniştit, unde personalitatea locatarului şi-a pus amprenta, este tulburat de intruziunea ciumei roşii, respinsă cu toată forţa. Eclerajul este de mare efect, căpătând o importanţă majoră la începutul şi la sfârşitul piesei.

Textul este foarte bogat în semnificaţii şi oferă posibilităţi extraordinare, decriptate pe rând de actori, fără grabă şi fără pierderea esenţei. Este un spectacol inteligent care nu face concesii gustului mediocru, care provoacă spectatorul, propunându-i trăiri, de la meditaţia gravă la râsul sănătos. Este o operă de artă, concepută de un regizor perfecţionist, care poate fi admirată timp de trei ore, într-o seară liniştită, la Naţional.

* * *

Distribuţia: Victor Rebengiuc (*Preobrajenski, celebru profesor eminent*), Mircea Rusu (*Bormenthal, asistentul lui*), Marius Manole (*Şarik, câine vagabond, mai târziu Tipograf Tipografovici Şarikov, şeful subsecţiei răspunzătoare de eliminarea patrupedelor fără stăpân din cadrul Departamentului de Curăţire a Moscovei*), Tania Popa (*Zina, menajera lui Preobrajenski*), Cecilia Bârbora (*Daria Petrovna, bucătăreasa lui*), Radu Gheorghe (*Fiodor, portarul*), Alexandru Bindea (*Tovarăşul cu greutate*), Florina Cercel (*Doamna nervoasă*), Şerban Ionescu (*Schwonder, preşedintele comitetului de bloc*), Afrodita Androne (*Viazemskaia, femeia-bărbat*), Dragoş Ionescu (*Pestruhin, membru în comitet*), Răzvan Popa (*Şarovkin, membru în comitet*), Monica Florescu (*Tânăra domnişoară*). Dramatizarea şi regia: Yuriy Kordonskiy. Traducerea: Violeta Popa. Scenografia: Ştefania Cenean. Asistent scenografie: Andrada Chiriac. Ilustraţia muzicală: Radu Gheorghe.

De ce vin Coppola şi Minghella în România?

irina budeanu

cinema

De la un timp, România este din ce în ce mai vizitată de marii cineaşti ai lumii. Motivul? Aici, ei găsesc un adevărat paradis al costurilor de producţie, cu 70% mai mici decât în SUA, Cehia sau Franţa. Mai mult decât atât, la noi există multe spaţii în studiouri, ceea ce reprezintă o mană cerească pentru realizatorii de film. Revista „Hollywood Reporter" din SUA a publicat recent un studiu foarte documentat asupra oportunităţilor oferite de opt ţări europene pentru producătorii de film, printre care se numără şi România. Probabil că niciodată producătorii americani n-au avut mai multe posibilităţi din care să-şi aleagă viitoarele locaţii de filmare în Europa. Pentru statele de pe continent, miza e mare pentru că producţiile hollywoodiene serioase aduc zeci de milioane de dolari la buget. „The Hollywood Reporter" pune sub lupă opt ţări - România, Cehia, Ungaria, Bulgaria, Franţa, Spania, Germania şi Marea Britanie - prezentând avantajele şi dezvantajele fiecăreia. Noi ne vom opri asupra datelor despre România şi vecinii noştri, Cehia, Ungaria şi Bulgaria.

Publicaţia estimează că aproximativ 50 de milioane de dolari au fost cheltuite pe serviciile de producţie de film în România anul trecut. Iar cifrele se anunţă bune şi pentru 2005. Costul mediu de producţie al unui film de ficţiune în România este cu 40-60% mai mic decât în Marea Britanie şi cu până la 70% mai mic decât în Statele Unite. Nu există însă facilităţi fiscale promovate de autorităţi pentru a atrage producătorii străini, iar infrastructura ţării - mai ales drumurile - sunt sub standardele europene, astfel că unele locaţii sunt greu accesibile, precizează „Hollywood Reporter".

Principalele avantaje ale României sunt aşadar forţa de muncă ieftină şi varietatea locaţiilor, scrie publicaţia. Prin cele două mari studiouri ale sale, MediaPro şi Castel Film, România a atras tot mai multe producţii străine. Printre acestea se numără **Joyeux Noel** (propunerea Franţei pentru nominalizările Premiului Oscar pentru cel mai bun film străin), **Blood & Chocolate**, **The Cave** (două dintre cele patru producţii Lakeshore filmate la Buftea), **Cold Mountain** (cu un buget de 83 milioane de dolari), **7 Seconds** şi **Razor's Edge** (ambele cu Wesley Snipes).

Din cauza scăderii cursului dolarului şi a creşterii constante a salariilor, Praga nu mai este la fel de ieftină ca la începutul anilor '90. Capitala cehă rămâne, totuşi, în topul destinaţiilor cineaştilor graţie versatilităţii locaţiilor, a spaţiilor disponibile în studiouri, a echipelor tehnice vorbitoare de limbă engleză şi, din mai 2004, a graniţelor deschise cu alte state din Uniunea Europeană. „Oamenii încă au sentimentul că obţin cel mai bun preţ aici", spune Matthew Stillman, cofondator al celei mai mari companii din domeniu din Cehia, Stillking Films.

În plus, directorul Comisiei de Film din Cehia, Ludmila Claussova, speră că un studiu despre industria filmului susţinut de Ministerul Culturii va convinge autorităţile să propună facilităţi fiscale pentru producători. „Politicienii trebuie să înţeleagă că proiectele străine ajută producţia naţională de filme", spune Claussova.

Spre deosebire de România şi Cehia, Ungaria are unul dintre cele mai generoase sisteme fiscale pentru realizatorii de filme. Anul trecut, autorităţile au introdus un rabat de 20% la banii cheltuiţi în Ungaria de producătorii străini cu condiţia ca un partener local să fie implicat. Măsura a prins deja în plasă două prăzi mari: regizorul Steven Spielberg a filmat o parte din **Munich** la Budapesta, iar producătorul american Fox a folosit locaţii din Ungaria pentru filmul său pentru copii **Eragon**.

Bulgaria a intrat mai târziu în rândul ţărilor din Europa de Est care reprezintă o afacere pentru cineaşti. „România, Ungaria şi Republica Cehă oferă aceleaşi facilităţi, dar preţurile noastre sunt mai competitive", susţine Evgheni Michailov, directorul executiv al Boyana Film Studios. Cele mai mari studiouri din această ţară - Boyana, deschis în 1962, şi Nu Image, care a câştigat licitaţia pentru privatizarea celuilalt studio - sunt pe cale să formeze una dintre cele mai mari întreprinderi de acest tip din Europa, ceea ce va însemna un plus pentru Bulgaria. Dacă acum România, faţă de vecinii ei, se situează cel mai bine din punctul de vedere al producătorilor străini, nu acelaşi lucru se va întâmpla în 2007, când noi vom adera la Uniunea Europeană. Citind cu atenţie studiul publicaţiei „Hollywood Report", înţelegi mai bine de ce o legendă a cinematografiei cum este Coppola a venit să filmeze în România. Sau cum a fost posibil ca Anthonny Minghella să toarne la noi aproape în întregime **Cold Mountain**.

Există o structură narativă proprie știrilor?

mariana ploae-hanganu

S-a pus de mult (**van Dijk, 1985**) întrebarea dacă știrile de ziar au suprastructuri narative proprii sau reprezintă doar actualizarea tipului narativ în situații de comunicare.

Confruntarea celor două ipoteze este interesantă și presupune o lectură a știrilor prezentate în multe ziare de cele mai variate profiluri. Am selecționat doar știrile până la cinci paragrafe deoarece cu astfel de dimensiuni sunt întâlnite știri în orice ziare, la orice tipuri de rubrici de la cele politice la cele de divertisment, iar între aceste limite intrând și cele referitoare la economie, sport educație, cultură etc.

Conform teoriei textului, suprastructura reprezintă structura globală a unui text, schema abstractă care determină ordinea globală a diferitelor părți ale acestuia. Ea caracterizează tipul de text care îl avem în vedere și impune anumite limitări conținutului lui semantic; are un caracter convențional, putând varia de la o comunitate la alta. Suprastructurile sunt compuse din categorii care se ordonează în raport cu reguli de combinare și de transformare. Aceasta înseamnă că nu toate textele conțin obligatoriu toate

conexiunea semnelor

categoriile sau că două sau mai multe texte au aceeași ordine secvențială. Schemele textelor nu sunt arbitrare, ci există o relație între categoriile conținute și aspectele semantice, pragmatice și de comunicare ale textelor. Cât privește manifestarea concretă a suprastructurii textelor, ea se produce în mod indirect, prin tematizarea regulilor de folosire. Nu înțelegem prin aceasta că toate textele au, în mod necesar, o suprastructură convențională, ci doar că suprastructurile specifice impun anumite limitări în ceea ce privește forma unui text. Este vorba, în fond, de o specie de schemă la care textul se adaptează. Tot ceea ce s-a afirmat mai sus are în vedere narațiunea, numită „narativă", adică obișnuită; ea furnizează schema de bază și din ea poate fi derivată, prin transformări complexe, narațiunea literară. La fel de bine este posibil ca și alte variante de narațiuni să poată fi derivate din narațiunea naturală și deci și știrea de ziar să fie încadrată suprastructurii de tip narativ.

Analiza caracteristicilor generale ale narațiunii mărește și mai mult această posibilitate. Conform aceleiași teorii a textului, prima caracteristică, de ordin semantic, cere ca narațiunile să se refere la acțiuni ale persoanelor, a doua, de ordin pragmatic, pretinde ca aceste acțiuni sau întâmplări să fie explicate într-un mod cât mai interesant și captivant. Ambele caracteristici însoțesc și știrile de ziar.

Fiind deschisă posibilitatea încadrării știrii de ziar în suprastructura de bază a narațiunii, este necesar să verificăm dacă condițiile tipului narativ general sunt îndeplinite de categoria particulară, restrânsă a știrilor. Enumerate pe scurt aceste condiții sunt: condiția de *eveniment* (alegerea unui fapt deosebit care nu a mai fost narat), condiția de *diluare* (povestirea pe larg a faptelor pozitive sau negative). Aceste două caracteristici formează nucleul textului cotidian care poate fi precedat de un rezumat și/sau de o relatare contrastantă a unei acțiuni comune, de rutină în vizibil contrast cu cea de eveniment al relatării în cauză. Primelor două condiții, enumerate mai sus, li se pot adăuga altele facultative: condiția de *evaluare* (opinia autorului asupra evenimentului), cea de *anunț* (acțiuni viitoare), cea de *concluzii* sau *epilogul*.

Având ca bază schema narativă expusă foarte pe scurt în rândurile de mai sus, am realizat o lectură a știrilor din ziarele apărute pe durata unei săptămâni. Analiza noastră are în vedere atât macrostructura (conținutul semantic), cât și suprastructura știrilor, dar concluziile analizei pe care o vom prezenta în cele ce urmează, privesc, în special, structura formală.

Mai întâi, câteva observații legate de organizarea schemei structurale: prezentarea unei știri poate să nu se supună ordinii importanței, ci ordinii cronologice a faptelor. Dacă s-ar supune criteriului importanței, s-ar putea întâmpla ca urmările, consecințele să fie prezentate înaintea întâmplărilor propriu-zise. În relatarea naturală, ordonarea nu ascultă de criteriul relevanței, ci de un alt tip de ordine în care relatarea fiecărui fapt începe și se termină fără întreruperi: sunt prezentate cauzele, urmate de expunerea condițiilor, apoi circumstanțele și, în sfârșit, concluziile sau urmările. În știri, aceste categorii pot suferi dislocări considerabile. Ordinea nu este fixă, ci este supusă transformărilor. Cea mai mare problemă în explicarea structurii unei știri este *caracterul discontinuu* al unei categorii: una și aceeași categorie poate fi așezată, pe părți, de-a lungul întregului text.

Există și problema *distorsiunii titlurilor:* un titlu poate fi dat de categoria acțiunii, a evenimentului sau a consecințelor. Există o regulă ziaristică nescrisă conform căreia ultimele evenimente sunt privilegiate. De multe ori însă, atribuirea unui titlu nu ține de consecințele faptului expus - care este evenimentul cel mai recent -, ci de punctul de vedere al ziaristului față de cele relatate.

Din structura narativă generală sau naturală, două condiții nu sunt îndeplinite de știrea de ziar: condiția de diluare și dialogul. Pare normal ca o știre de ziar să nu conțină povestirea pe larg a evenimentului respectiv sau, în cazul unui conflict, a rezolvării lui. Cât privește epilogul, este bine cunoscut faptul că știrile nu conțin texte închise: cititorul de ziar trebuie să pună în legătură diversele evenimente și să tragă propriile lui concluzii. Există și posibilitatea ca acestea să fie citite în aceleași ziare, în articolele și comentariile semnate de analiști specializați. Pe de altă parte, o știre de ziar face uz, mai mult decât alte texte narative, de cunoștințele pe care cititorul le are deja. Este vorba de *contextualizarea evenimentului,* un fel de *background*, reprezentat de circumstanțele mai mult sau mau puțin recente.

Toată această sumară analiză indică faptul că schema narativă în care s-ar putea încadra știrea de ziar nu este proprie acesteia. Descoperirea unei suprastructuri specifice pentru știrea de ziar este limitativă: ea nu permite abordarea unor probleme mai complicate ale producției jurnalistice. De exemplu, în modelul narativ nu există posibilitatea includerii categoriei *poziției ideologice* a periodicului respectiv. Astfel, două știri pot să aibă aceeași suprastructură, pot să fie tematizate prin aceleași propoziții și, cu toate acestea, să reprezinte tendințe politice total diferite. Altă problemă care nu poate fi rezolvată prin modelul de tip narativ, este aceea a *direcționării lecturii* prin titlu; titulatura este una din „armele" ideologice cele mai puternice ale jurnalisticii. În general, nu este vorba de distorsiune, ci de prezentarea în titlu a acelui aspect pe care autorul sau editorul vrea să îl pună în evidență.

Fără pretenția de a epuiza subiectul, care este oricum captivant, am intenționat doar să punem în discuție dacă este posibilă teoretizarea unei suprastructuri narative care să folosească drept instrument de analiză a știrilor de ziar.

Gânditorul și permanența piramidei

ana amalia dincă

Gânditorul și permanența piramidei este una dintre cele mai interesante lucrări ale pictorului Eugen Crăciun. Aceasta ne prezintă un personaj masculin cu mâinile la ochi, iar în fața sa un trunchi de con proiectat într-un spațiu fără istorie. Imaginea are o încărcătură ideatică întâlnită în mod repetat în alte zeci de lucrări reprezentând corpuri cerești, drapaje cristice și personaje sub ogive.

Tabloul este un punct de referință al operei sale din ultimii ani și pare că tot ce a creat artistul își regăsește aici dimensiunea perenă dominată de sugestii legate de caracterul ascensorial al ființei, deoarece personajul reprezentat devine una cu Logosul, așa cum, odinioară, faraonii vechilor piramide se identificau cu zeii nemuritori.

Însă ceea ce domină la o primă lectură în pictura lui Eugen Crăciun este ideea de cuprindere a sferei, evocată prin prisma unor elemente sugestive raportate la personalitatea lui Cristos. Pe de o parte, anotimpurile lumii de aici și ale celei de dincolo de fereastra universala, personaje sacralizate de însăși dorința artistului de a modifica reperele lumii în care trăiește, ființe în oglindă, frumusețea feminină reprezentată prin chipul soției, iar de partea cealaltă, orga din catedrală, mâinile și figura lui Iisus, dominând întrega ființă, toate fiind o istorisire a conflictului dinlăuntrul artistului cu propria existență exterioară. Ciclul mistic este foarte mare și se poate spune că întreaga creație a maestrului este unificată de spațiul și ideile sacre relevate sub aspectele sferei, personajului neînțeles și a peisajului dedicatoriu, ordonat conform frumuseților date spre contemplare artistului.

Unele elemente sunt obiecte pe care artistul le colecționa și le asambla, dezvoltarea acestui tip de expresivitate începând cu anul 1969, în urma unei expoziții deschisă împreună cu Octav Băncilă și Emilia Dumitrescu. Manifestarea a marcat momentul când în creația pictorului s-a produs o schimbare importantă, de trecere la o viziune ancorată în problemele contemporaneității, ceea ce nu a însemnat renunțarea la vechile formule plastice în favoarea obiectului. Acestea s-au completat și au unificat discursul plastic, foarte bogat în tot felul ''excentricități'' vizuale.

Compoziții reprezentând Grădina botanică par fantastice lumi acvatice, orașele se descriu în forme geometrice, copacii sunt reductibili la o frunză, calcanele blocurilor sintetizează forma generică a unor suprafețe plastice revelatoare, naturi statice cu flori și sticle se unduiesc ca plantele mării devenind lichide - marchează seriile de compoziții constituite în perioadele principale de creație, fiecare continuând firesc, evolutiv discursul plastic precedent. Un spectacol al descoperirii de noi orizonturi vizuale se dezvaluie în culorile puternice care nasc un accentuat decorativism. Acesta este încărcat cu energii cromatice percepute sincronic la o simplă analiză a compozițiilor, care îmbină tipul de sacralitate divină cu ceea ce este sfânt pe pământ.

Ambele direcții sunt concepute drept cronometrele unor valențe ce țin de caracterul dual al ființei și sunt pline de poezia amănuntului și a culorilor care se întrec în a se afirma ca entități vizuale.

plastică

Nota de exotism rezultată din îmbinarea diferitelor materiale cu efecte plastice deosebite și un discurs vizual experimental, legat de plăcerea descoperirii altor modalități de a diseca lumea - așa putem defini pictura lui Eugen Crăciun, un plastician figurativ în măsura în care subiectul simbolic este sugerat prin forma generală, aproape o capcană pentru sensul ce urmează a-l dobândi tabloul finit. În egală măsură, nonfigurativul, devine modalitate de compunere, melanj de idei transfigurate cu ajutorul culorilor în dorința artistului de a modela lumea și propriul destin.

Fantoma de la Parlament

emil străinu

Bărbatul din faţa mea, pare, şi de fapt şi este ceea ce de regulă numim un om obişnuit. Este pompier civil de peste douăzeci de ani şi cu excepţia cursului de calificare a lucrat numai în perimetrul Casei Poporului, "obiectiv" pe care după cum spune el îl cunoaşte foarte bine. După atâta vreme are de povestit (lucru pe care îl face cu bucurie) diverse întâmplări pe care le-a trăit singur sau cu colegii în zilele şi nopţile cât s-a ocupat acolo de prevenirea şi stingerea incendiilor. Există totuşi un subiect pe care îl evită în mod constant. Pentru că un prieten comun, ziaristul Sorin Golea l-a asigurat că îi vom păstra anonimatul a acceptat să ne relateze câteva din întâmplările cel puţin stranii pe care el sau colegii săi le-au trăit în această clădire enigmatică. Stăpânit de emoţie (despre el s-ar putea spune multe lucruri, dar numai că este fricos, nu) îşi aprinde tacticos o ţigară şi începe a povesti molcom cum într-un week-end rămâneseră pe tură mai puţini şi trebuia să suplinească rondul şi pentru un coleg absent, ceea ce făcea ca timpul de patrulare să fie dublu.

Rondul de zi nu prea pusese probleme, mai complicat fiind cel de noapte când trebuia să fie foarte atent la somările patrulelor şi santinelelor militare ce sunt mai peste tot în clădire. Era trecut de miezul nopţii şi aproape terminase controlul când constată dezamăgit că pierduse sau uitase undeva legătura de chei, probabil lăsată pe lângă vreun extinctor pe care îl verificase. Acum trebuia să reia traseul în sens invers, ceea ce ar fi durat mai bine de o oră, la aceasta adăugându-se şi inevitabila căutare a cheilor... Oricum, altă soluţie nu avea aşa că resemnat trecu la treabă, după ce comunică prin staţie colegilor motivul întârzierii, fapt ce-i nemulţumi pe cei din urmă, deoarece nu mai erau "echipe perechi" la partida de tabinet.

Mormăind, vădit nemulţumit pe sine şi pentru momentul de neatenţie ce cauzase incidentul făcu câţiva paşi pe traseul cunoscut şi, la un moment dat, simţi miros de fum de ţigară. Iniţial a fost convins că vreunul din colegi, fumând, nervos, venise să-l ajute. Dar, nu se arătă nimeni iar mirosul de fum de ţigară persista, devenea chiar mai intens... După câteva clipe se întâlni cu un ofiţer, un căpitan, îmbrăcat în pufoaică, specifică militarilor constructori (deşi era vară) la care îi atraseră atenţia cizmele murdare de var, ciment şi noroi. Acesta, pufăind dintr-o ţigară îi întinse şi legătura de chei şi fără un cuvânt, plecă fără zgomot pe unul din culoarele laterale locului de întâlnire lăsând urme de noroi pe marmura strălucitoare a pardoselii.

După momentul de profundă uimire al întâmplării pompierul îşi reveni repede şi fugi după ofiţer să-i mulţumească şi să-i atragă atenţia totuşi că fumatul este interzis în respectiva zonă şi murdăreşte pardoseala holului. Deşi îl ajunse din urmă şi îl mai văzu foarte bine încă o dată. La un moment dat după ce acesta se uită instinctiv la ceas nu l-a mai văzut, dispăruse pur şi simplu.

Îl mai căută inutil câteva minute şi reamintindu-şi ciudata apariţie ce i se întipărise în minte realiză că acel căpitan avea grade cu... steluţe care nu se mai purtau de mai bine de zece ani!! Şi ca totul să fie mai mult decât aiurea urmele se terminau în dreptul unui... perete!

Speriat (cine n-ar fi fost!), dar fără a intra în panica îşi chemă colegii cărora le arătă urmele de cizme înnoroiate ce intrau în zid. Împreună cu colegii săi a luat apoi urma inversă a paşilor, dar au constatat că aceştia duceau, de fapt veneau dintr-un culoar alăturat dintr un alt... perete! După ce au ascultat relatarea de mai multe ori, colegii săi au refăcut şi ei drumul "fantomei" şi au constatat cu stupoare că paşii veneau şi duceau ireversibil către pereţi ce nu aveau în locul respectiv uşă, geam sau orice alta deschizătură.

După multe discuţii şi căutări zadarnice, unul dintre colegi chiar acuzându-l că a realizat o pacăleală de zile mari, au hotărât la unison, să plece la punctul PSI şi să se odihnească, pentru că după două ore urma alt rond.

Înainte de plecare pompierul nostru mai privi o dată spre urmele de noroi de pe marmura holului, moment în care colegii săi l-au văzut cum se face alb ca varul... Privind pe aceaşi direcţie toţi au văzut un ofiţer în pufoaică ce travesa holul ieşind dintr-un perete şi intrând în altul....

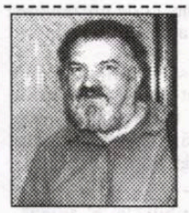
Toţi au privit înmărmuriţi arătarea şi au rămas cu braţele întinse spre direcţia de unde apăruse fantoma fără a putea articula un singur sunet. Revenindu-şi s-au întors la punctul PSI unde au comentat până dimineaţă incidentul pe

creaţie şi paranormal

care au hotărât să-l treacă sub tăcere pentru a nu deveni ridicoli sau suspectaţi de neseriozitate sau chiar de ceva boli mintale. Dar uitaseră de urmele de noroi...

A doua zi una din femeile de serviciu povestea că "iar a apărut fantoma ofiţerului şi i-a murdărit holul de ciment şi noroi!!!"

Pompierii au negat orice cunoştinţă cu privire la eveniment, dar "specialista în frecat podele ştia după urme ce se întâmplase", acesta nefiind un incident singular după cum vom mai vedea....



Teatru la export

valentin tașcu

În urma cu vreo două luni, excelenta comentatoare de teatru Cristina Modreanu se întreba cu destulă tristeţe, în ziarul "Gândul": "Teatrul românesc nu mai este bun pentru export?" Întrebarea vine, cred, dintr-o nedumerire: avem un teatru foarte bun, aproape în toate centrele unde există activitate teatrală şi totuşi trupele respective circulă peste graniţe foarte rar, adesea cu improvizaţii economicoase. Experienţa strălucită a Teatrului Naţional din Craiova "din vremea lui Purcărete şi Boroghină" a fost un caz aproape izolat, teatrul respectiv efectuând lungi turnee pe tot globul pământesc şi mai ales repurtând succese răsunătoare şi recunoaşteri de presă internaţională, cucerind în acelaşi timp şi importante trofee. Un "caz" similar îl reprezintă şi Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu, care însă a profitat, cum spune şi Cristina Modreanu, şi de relaţiile făcute la Festivalul internaţional de la Sibiu.

Dacă ar fi aşteptat doar câteva săptămâni, criticul de teatru amintit ar fi avut ocazia să mai înregistreze o "excepţie": Teatrul Dramatic "Elvira Godeanu" din Târgu-Jiu a plecat la începutul lunii septembrie pentru zece zile la Festivalul Internaţional de Teatru Universitar de la Casablanca (Maroc) şi, abia întors, s-a deplasat cu o impresionantă trupă (32 de membri) în Scandinavia. În ambele turnee a obţinut succese notabile, Premiul de onoare al FITUC şi adeziunea unui public special la Copenhaga, Stokholm şi Malmö. Deplasările au fost ample, reprezentaţiile teatrale fiind însoţite de prezentări de carte (practic mini-saloane), de expoziţii de pictură. La Casablanca, publicul marocan a apreciat în mod deosebit spectacolul cu **Doi pe o bancă** de Alexandr Ghelman în regia lui Zoltán Schapira (suedez de origine română) şi psiho-design de dr. Olivia Costea, iar în Scandinavia, pe lângă acest spectacol s-a prezentat în premieră absolută piesa **Raiul, prima pe dreapta**, în prezenţa autorului Cornel Udrea şi a aceloraşi regizori. La Casablanca, cei doi oameni de teatru din Suedia şi Valentin Taşcu au susţinut două work-shop-uri de dramaturgie, iar în Suedia şi Danemarca au prezentat din cărţile lor scriitorii Mircea Ghiţulescu, Cornel Udrea, Zoltán Schapira şi subsemnatul, iar pictură artistul Radu Alexandru.

Dincolo de răceala datelor informative, trebuie remarcată căldura reală cu care publicul, atât cel african, cât şi cel scandinav a primit prestaţia artistică a celui mai tânăr teatru profesionist din ţară. Actorii, conduşi de directorul teatrului, Marian Negrescu, s-au temut de îndepărtarea geografică a africanilor şi, evident, de inevitabila "gheaţă" nordică. Dar nu: atât unii, cât şi ceilalţi au recepţionat exact mesajul artistic şi au aplaudat pe măsură. De excepţie considerăm că a fost faptul că, la Copenhaga, la invitaţia ambasadorului Vlad Andrei Moga şi a consilierului Dan Octavian Paxino, au intrat în sală nu mai puţin de 41 de ambasadori din toată lumea şi încă 66 de persoane oficiale locale şi membri ai corpului diplomatic. Este vorba aşadar de o recunoaştere internaţională care bănuim că va fi transmisă până în ţările de origine, din Australia şi Japonia, până în Brazilia şi Africa de Sud. Drept urmare au şi început să "curgă" invitaţiile la unele festivaluri internaţionale din Spania, Italia etc. E posibil ca aceste succese să repete drumul parcurs de teatrul craiovean în urmă cu un deceniu şi ceva. Şi, să fim serioşi, nici acest teatru, la începutul acelei cariere internaţionale nu era cine ştie ce vestit, nici măcar în ţară.

Care să fie explicaţia, ne întrebăm, în continuarea şi ca răspuns la chestiunea ridicată de Cristina Modreanu?

În primul rând e vorba de valoare, şi, cu toată lipsa de modestie, spunem că valoroase spectacole există peste tot în Ţara românească, dacă vreţi şi la Turda, Reşiţa sau... Târgu-Jiu, numai că mai nimeni nu a auzit de ele şi nici n-au fost promovate. Să fie vorba de problema financiară, ca de obicei? Mai mult ca sigur. Teatrul din Târgu-Jiu a plecat, foarte

note

simplu, dar vai, cât de rar, datorită unei finanţări masive din partea Guvernului, pe baza unui program care avea în vedere susţinerea imaginii României în vederea integrării europene. Iar rezultatul a fost excelent, după cum s-a văzut.

La Târgu-Jiu, minunea a venit din noroc (şansa este pentru români, dar de fapt pentru orice om de teatru din lume, esenţială) prin faptul că au acceptat să participe la un pachet de reprezentaţii doi critici importanţi, Ioan Parhon şi Mircea Ghiţulescu. Teatrul a convins şi... aşa a început totul.

Aşadar, noroc şi... bani şi bineînţeles răbdare. Dacă noroc se mai află, cu banii e tot mai greu, ca şi cu răbdarea. Ar trebui să se înţeleagă mai des că imaginea unei ţări nu vine doar din fotbal şi dansuri populare, mai nou, vai, din manele, ci din arta adevărată. Ea e costisitoare şi nu produce iniţial alte valori financiare, dar în timp aduce prestigiu şi respect internaţional. Experienţa fericită a artiştilor gorjeni ne-a convins încă o dată că aşa e. Iar cei care deţin visteria ţării ar trebui să înţeleagă mai des aceasta şi să nu se zgârcească.

Omul vacuumatic și beția lui cu cenușă

radu cernătescu

Poetul reșițean Nicoale Sîrbu a împlinit recent 60 de ani și 10 cărți. Meticulos în demitizarea marilor teme și mituri ale omenirii, a căror transcendență o dezarticulează până la limita suportabilității imanentului și cochetând pervers cu unele atitudini de frondă de mult îngropate, ce reamintesc de autonomia dadaistă a cuvântului, Nicolae Sârbu propune cititorului frigid și postmodern, în recenta-i carte, **Că poetu' nu-i ca omu'** (Editura Marineasa, Timișoara, 2005, 100 p.), noi reportaje textualiste din deșertul de cenușă existențială a omului postmodern.

Exemplară nu atât prin arhetipuri, cât prin futilitatea ei, această odisee existențială îl face pe poet să vadă, auctorial și asumat biografic, „un spectacol demn de Ulise". E însă vorba - într-un mod inevitabil, am spune - de un Ulise scos definitiv din cota de măreție homerică și înghesuit între absurdul unei metafizici a imanentului și grotescul unei existențe ratate, un Ulise din al cărui eroism n-a mai rămas decât „aproape proverbială/ beția mea cu cenușă,/ fericire de căpușă/ pe un tron fără țară/ și fără împărat" (**Beție pe tronul căpușă**).

Rătăcind prin labirintul acestui prezent de vid și cenușă, într-un univers redus la un „coșmar de comfort sporit", poetul trece dintr-un voiaj terestru în realitatea imediată, într-o călătărie interioară, iterând un solipsism specific biografiei omului postmodern, care își proiectează propriul *hybris* asupra universului obiectual, transformând realitatea într-un spațiu la fel de incoerent și de dizarmonic. E același *interior autonom* pe care omul postmodern - cel care a pierdut sensul noțiunilor de armonie, frumos sau bine - și-a ridicat templul vanității sale și din a cărui perspectivă marile teme homerice ale umanității au căzut rând pe rând în derizoriu și grotesc. Într-un asemenea univers kafkian cu false deschideri urmuziene, poetul ne invită să coabităm și chiar își oferă cu gentilețe cititorului grăbit și frigid propria-i conștiință, ca pe o otrăvită cămașă a lui Nessus. Suntem într-un prezent localizat undeva „gard în gard cu greața, cu moartea vecin", un univers alienant, în care „Întrebările fac spume la gură,/ ține-te bine de batista și bruma/ cu care degeaba te ștergi/ de lacrimi la gură,/ în coșmarul comfort sporit,/ ești un om mult prea liber,/ strigi în batista plină de spuma/ întrebărilor, de care te-ai legat/ să poți fi perfect liber,/ cum pe deplin e numai/ dangănul păpădiei..." (**Pe unde oare-mi umblă curcubeul?**).

Banale secvențe de viață devin aici o deschidere de sine și tot atâtea motive de reflexie ale unui timp de aur, demult apus, la care se relativizează mereu un prezent scund și tragic: „În tine clepsidre se spală/ pe mâini de tot/ mălul aurifer/intrat definitiv/ în pardoseala goală.../ Pe chiuvetă cumințí/ așteaptă la spălat/ banii murdari..." (**Pe piciorul rupt de plai**).

Poet al tuturor căderilor în gol ale omului (post)modern, N. Sârbu își refuză, într-un scenariu de *tânăr furios* dus până la capăt, echilibrarea prin *anamnesis*-ul care l-a salvat pe adevăratul Ulise. Poate de aceea, amintirea femeii nu este în această poezie decât încă un reziduu al imanenței: „mărunțișul rămas/ în conturile secrete/ de la o bancă din parc,/ unde-am dat întâia lovitură/ grozavă la seifurile tale" (**Mitinguri cu piruete**). Arar, prezența femeii, atunci când nu devine un fetiș sexual grotesc, pare a fi un alt nume al morții: „Se urcase în pom în curtea spitalului/ era noapte, o iubesc, o iubesc pe,/ sentârâtaseră câinii comunitari/ și nu se mai înțelegea pe cine/.../ și voia s-arunce buchetul mototolit de frezii/ prin termopanele de la reanimare,/ spre un pat anume în care/ într-adevăr se va iubi cu moartea..." (**Comemorări de taine**).

Nici apelul la marile evenimente sociale sau la memoria culturală nu par a fi în poezia lui N. Sârbu un țărm izbăvitor: „hai, mă cheamă duios/ aburul sulfuros din/ gura cariată a lui Cronos", ci ele devin tot atâtea instrumente în campania de dinamitare a statuilor *omului nou*, postmodern: „Lacrima ta și urina Elenei/ udând cu sârg și de-a valma/ zidurile Troiei, icnetul pernei,/ omul cel nou și sudalma..." (**Apocrifă la Troia**). Aici bagajul cultural devine o tribună de scuipat civilizația, acest subterfugiu al tuturor ratărilor existențiale, un loc din care „Venus trăgea cu portjartiera/ după ciori". E în poezia lui N. Sârbu un ton de alarmă menit să atragă continuu atenția cititorului asupra închiderilor de orizont cultural care îl așteaptă pe *omul apocrif*, postmodern, cel care își trăiește viața ca pe o *marginalia* la istoria și cultura unor timpuri eroice, în marginea cărora își inventează o subcultură a autoflagelării, ca pe o fizioterapie a propriei impotențe creatoare. Din această luptă *underground* cu reziduurile epocii de aur a poeziei, rămân și ararele metafore care răzbat și luminează acest univers anti-metaforic și grotesc în nuditatea imanenței sale: „Samăn în urmă cenușă,/ să mă găsească/ acasă factura cu/ lumina, cu cătușele gata pregătite.../ Samăn în urmă cenușă/ și nu știu dacă intru/ sau ies..."; „Era desigur o clipă solară/ în care fugeam din frigider/ fără de fărâmituri potrivite,/ pe fotoliul extensibil/ lacrima chilotului tău/ îmi spunea că nu-i nevoie/ de nici o scară/ până la ochii unchiului Homer..." (**Clipă gonflabilă, solară**).

Există și o soluție salvatoare din tot acest deșert de „imaculată dezabuzare" a omului postmodern, o soluție care îmbracă forma imperisabilă a extazului mistic, chiar dacă e decăzut aici și el până la beția cea mai grobiană: „Eu la picioarele unei sticle/ goale rugându-mă aprins/ ca la picioarele Sfinxului..." (**Sub pravile de sticle goale**).

E în această poezie o autoironie salvatoare, care se acomodează perfect cu masca de tânăr furios, *je m'en fiche*-ist și dezabuzat pe care și-o pune poetul N. Sârbu pentru a-și ilustra individuația poetică. O individuație argumentată nu atât pe planul discursului în sine, uneori prea prolix și rebarbativ, cât pe acela al esenței și meditației existențiale. Din această perspectivă, N. Sârbu rămâne ceea ce anticii numeau un *philodoxa*, un iubitor de opinie, o luare de poziție care îl va diferența constant de corul poeților douămiiiști, cu care împarte în bună măsură același instrumentar poetic.

profil

Ca punct de agregare, de întâlnire estetică a unui textualism bine digerat cu o *art brut* (neonaturalismul douămiiiștilor), cea care se lasă sedusă de banal și de trivial, la care se mai adaugă o esență de suprarealism (interesat mai mult de conștiință decât de percepție) și un buchet de mirodenii lingvistice de sorginte dadaistă, care dau parfumul inconfundabil al unei încrederi desăvârșite în funcția creativă, autonomă, a cuvântului, poezia lui N. Sârbu este înainte de toate o experimentare a stadiului letargic la care pluralismul postmodern al zilelor noastre a adus cultura, dar și un semnal de alarmă asupra unei autosuficiențe la care se dedă omul postmodern, grotesc de vacuumatic la modul existențial (o „paiață de pierde-viață" - cum îi spune poetul) și incapabil de a înțelege că omul interior, fratele său irațional, poate fi dimensiunea salvatoare a ființei umane.

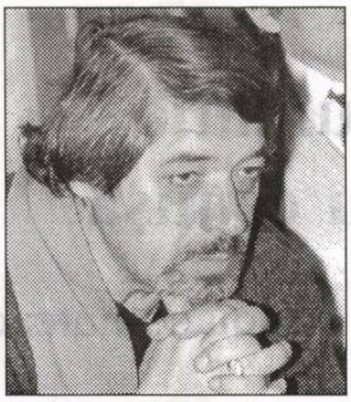
Modelul de ieri, „Modelul" de azi

leo butnaru

(urmare din pagina 24)

Moldovei", organul coteriei C.C.-iste în care „colegul" se mândrea că figurează... Alungat pentru promovarea spre publicare aunui articol despre M. Kogălnicianul-unionistul, în care am lăsat să figureze și numele unui și mai „odios" unionist - al munteanului G. Alexandrescu. Nu țin minte ca C. să-mi fi luat apărarea, ca patriot „atotromânesc și dintotdeauna" precum se dă el astăzi...)

Dar să revenim: nomenklatura și nomenklaturismul uzează omul, îi sluțește sufletul, îl obosește, îl înrăiește, îl dezumanizează. Adică, îl îmbătrânește. Iar C. a fost mulți ani și am impresia că a și rămas în serviciul sistemului nomenklaturist din biata țară a - oh, oh! - Republicii Moldova. De aia, la 30 de ani, arăta ca unul de 70. De la un timp, sufletul său se înăspri, se păgâniză, enicerizându-se de frică, de lașitate pe care i le-a insuflat și inoculat obedienta slujire a strâmbăciosului sistem. Mai mulți oameni de bună credință i-au sugerat să se pocăiască, să se dumirească pe ce lume trăiește. Poate că nu e târziu. Poate că îl vor ierta cei pe care i-a turnat, i-a calomniat. Că doar vina de a fi colaborat cu securitatea și-o recunoscuse până și un ilustru intelectual bucureștean. Astfel că și el, basarabeanul, să se grăbească acum, când - la vârste înaintate - unele din jertfele tale mai sunt în viață. Să-i audă pocăința. S-ar putea ca adevăratii patrioți să se îndure și să-i dea dezlegare de păcate... Pentru că Mare e Dumnezeu... Amin.



Modelul de ieri, „Modelul“ de azi

leo butnaru

fonturi în fronturi

În mare parte, tragedia, sfâşietoarea dramă a Basarabiei contemporane e cauzată de abominabila situaţie că tot răul, tot jegul nomenklaturist de ieri, în administraţie, învăţământ, presă, cultură, uniuni de creaţie şi sindicate (unde se pun la cale coterii revanşarde) etc. persistă şi proliferează şi astăzi fără oprelişti. Nesăţioasă, nemiloasă caracatiţă... De parcă aşa-zisa democraţie, model prutonistrean, e doar pentru a da în continuare mână liberă foştilor torţionari, delatori, kgb-işti, călăi ai moralei sociale şi personale a individului; foştilor hoţi de bun public şi semidocţilor hoţi de bun spiritual care, de regulă, sunt unele şi aceleaşi persoane. De parcă în specia acestei caracatiţe înspăimântător-tentaculare totul este predestinat ca insul amoral de ieri, care a asasinat moralmente pe oricare persoană din societate sau pe o personalitate care dădea dovadă de atitudine curajoasă cu adevărat patriotică, - acest ins, acest corpus înveninat ar fi menit, parcă prin blestem, să rămână în poziţii-cheie şi să se erijeze în model de erou naţional, de binefăcătoral panromânismului. Toţi acei care, la intrarea în partid, scriau în curriculum vitae că, între 1941 şi 1944, părinţii lor au fost sub ocupaţia... română şi că, după... dez-ocupare, mamele şi taţii lor au fost primii care au depus cerere de intrare în kolhoz, astăzi se dau coşcogea patrioţi, simboluri, icoane... În loc să întoarcă înapoi, pe la casele oamenilor, prosoapele şi colacii cu care au fost onoraţi, în naivitatea basarabeanului, acum nu prea mulţi ani, pentru a fi aduşi în parlament, unde primul lucru pe care l-au făcut a fost să se căpătuiască, să-şi înalţe palate pe sacii cu bani adunaţi pe la întrunirile naţionale de masă întru susţinerea democraţiei...

Explicaţia e aproape simplă: mulţi din călăii societăţii comuniste de ieri au devenit sau redevenit legiuitori, parlamentari, bogătani în cvasicomunismul de azi. Mulţi din cei care au batjocorit învăţământul naţional cu versificaţii despre bolşevici şi Lenin, din cei care au corupt tineretul, supunându-l unui holocaust spiritual, iar prin instituţii pedagogice şi universităţi impuneau studentele să ajungă carne de pat pentru musafirii de la CC sau Ministerul Învăţământului sau seduceau minorele de prin clasele a opta, a noua, lăsându-le gravide; mulţi din cei care au înjosit bietul orăşean şi sărmanul ţăran - astăzi sunt bine mersi, cam în aceleaşi posturi, deja etichetate europeneşte, - democratice adică. Pentru că, odată ajunşi în parlament, dânşii nu au dorit să dea o lege a lustraţiei, a răspunderii, inclusiv penale, pentru fărădelegile de ieri. Dar să ne întrebăm ce trebuia să i se întâmple insului care i-a batjocorit la televiziune şi în presă pe cei mai buni intelectuali basarabeni? Cu ce, cum trebuia să plătească torţionarul moral al scriitorului basarabean de caracter şi atitudine anticomunistă, scriitor care pare etern a nu mai fi scăpat de persecuţia călăilor comunişti, ce le-au luat decenii de viaţă tânără şi forţe de creaţie, interzicându-le dreptul la semnătură, închizându-le uşile spre edituri? Cu ce trebuie să plătească cei care l-au jignit şi descurajat pe lingvistul, scriitorul sau simplul ziarist care, cu risc maxim, scria cutremurătoare pagini despre necesitatea de a reveni la alfabetul latin, însă, astăzi, cei care i-au alungat din redacţiile pe care le „conduceau“, ne spun că ei ar fi primii pe listele alfabetist-latinizatoare? Cum, în ce mod? Oare chiar să nu ne dăm seama - barem acest drept să avem şi noi -, că anume din cauza nenorocitei situaţii că tot ei se dau mari şi tari, drepţi şi... morali umilita Basarabie mai e la cheremul comunismului?

Oh, oh, oh, biată ţară a Republicii Moldova!... Ce blestem pe capul tău să te îndrume cineva alde „colegul“ C. (aşa începea numele său până a-şi fi luat pseudonim de condeier), care scria - corect ruseşte! - denunţul, adică pâra contra scriitorului de incontestabil talent şi caracter Serafim Saka, pentru ca acesta să fie şi mai lovit decât era, să rămână fără bucata de pâinea zilelor sale înnegurate de barbariile cenzurii comuniste! Să fie lichidat, ce mai! Pe când C. stătea în prezidii, conducea, ridica onorarii grase, era mângâiat pe cap de unii mizerabili indivizi pe care, iată, astăzi, el îi include în listele sale „elitiste“, deviind deja foarte evident şi grav spre stânga... Ce om, ce creştin o fi acest C. care se încumetă să scrie despre Papa de la Roma? (Vezi „Literatura şi arta“ din 6 octombrie a. c.) Ce om, ce creştin o fi cel căruia Nicolae Lupan, disidentul basarabean, patriotul român, pe când era la postul de radio „Luceafărul“ din Chişinău, îi oferea un câştig, îi plătea onorarii la cotă maximă, pentru ca fostul său colaborator radist de atunci să-l facă troacă de porci acolo, la Cepeleuţi, în comuna de naştere a disidentului, emisiunea fiind transmisă, repetat, în întreaga RSS Moldova şi o parte din România? Acesta e un „coleg“, redactorul-şef al unui „faimos“ hebdomadar din Chişinău, care îi refuză unui remarcabil lingvist de înaltă atitudine patriotică, Valentin Mândâcanu, să urle de durere scrisă că, în Basarabia, limba română e pe cale de dispariţie. Un articol - **Veşmântul fiinţării noastre** - care, publicat mai apoi în revista „Basarabia“, condusă de D. Matcovschi, avea să mobilizeze basarabenii de rând la acţiuni tranşante pentru combaterea comunismului. De ce ar fi avut nevoie de aşa ceva, adică de sfânta limbă română, dacă el, C., îşi scria pâra în ruseşte? La o întrunire de la Uniunea Scriitorilor din Moldova ne citise acea capodoperă de turnător sadea regretatul prozator Gheorghe Malarciuc. Adusese pâra hăt de la Moscova, unde o trimisese hăitaşul nostru! Da, ţin minte - în ruseşte C. scria mai bine decât în româneşte. Cel puţin, fără greşeli... antisovietice. Antisovieticulera jertfa sa, ţinta nemilei sale - scriitorul de înalt talent şi caracter Serafim Saka.

Dar, să vedeţi, prin ceea ce continuă să facă, prin atacurile pe care le pune la cale contra celor mai buni scriitori din Basarabia, delatorul de ieri continuă să-i con-crească, să-i dezvolte un tentacul otrăvitor caracatiţei antidemocraţiei comuniste inter-riverane. Pentru că, din câte se ştie, dânsul nu a fost dat afară numai şi numai din partidul comunist, pe care, se creează impresia, îl simpatizează şi îl susţine şi astăzi, pe când, rând pe rând, fu paşolit din tot ce însemna cât de cât organizaţie democratică, patriotică, românească - mai întâi, i s-a făcut vânt din Frontul Popular de odinioară, după care a fost alungat cu brio, şi pe drept, din postul de preşedinte al societăţii „Limba noastră cea română“. După care o făcu de oaie şi într-un partid al cărui vicepreşedinte era, acesta pur şi simplu (PFD-ul) destrământu-se, spulberându-se - nu mai credea nimeni în el şi în geniul său de mahăr! S-a oploşit în partidul liberal, însă şi de aici i se făcu nu că vânt, ci furtună - pentru xenofobie şi ură rasială. L-au mai împins spre ieşire şi din preşedinţia societăţii oamenilor de ştiinţă şi artă... Pentru că el dorea să fie ubicuu... Mda, îl compătimesc: nu-i prea merge (de multe ori cu ulciorul la etc.). Nu e bun de preşedinte... „Patriotismul“ său egoist-înflăcărat nu e pe înţelesul românilor.

Care ar fi totuşi explicaţia şirului de eşecuri, din care colegul nu trage nici o concluzie prielnică viitorului său? Sub aspect fizionomic, remarcasem demult unele lucruri tragice. Observai încă de pe când protagonistul nostru avea vreo 25-30 de ani: brusc! - îmbătrânise. Ce i s-o fi întâmplat? se întrebau colegii. Tristul şi desfigurantul motiv fusese că C. devenise nomenklaturist. Îl cooptaseră bandiţii ăia de şefi de la komsomol, punându-l la contribuţie, impunându-i să facă jertfe şi scadenţe descalificante. Îl urcau ei în prezidii festive, îi dădeau ei premiul komsomoliştilor „Glavan“, îl trimiteau ei peste hotarele iubitei sale URSS, însă pentru aceasta trebuia să plătească. (De altfel, pe când C. era în Biroul CC al uniunii leninist-comuniste din Moldova, ULCTM, subsemnatul fusese dat afară din post din redacţia ziarului „Tinerimea

(continuare în pagina 23)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „A.S.T.R.A.“ SIBIU

 COD EAN 5948749002014 40 add an 51 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

BIBLIOTECA ASTRA - SIBIU

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

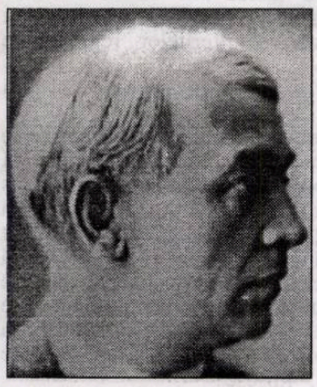
C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 41 (717)
Miercuri, 16 noiembrie, 2005

„Nuanța este tot de natură psihologică și explică marea, totala capacitate de invenție a autorului. E clar că nimic din nuvelele, dar și romanele lui Gib I. Mihăescu, nu aparține realității, nici celei exterioare, nici celei interioare. Prozatorul recuperează în imaginație absența vieții (în primul rând a sa) ca interes epic."

(valentin tașcu)

gib i. mihăescu



liviu rebreanu

„Pentru românii din Ungaria de azi, în special pentru comunitatea din Jula (Gyula), recuperarea lui Liviu Rebreanu s-a făcut la modul simbolic, fie prin dezvelirea unei statui, fie, recent, printr-un spectacol omagial, ceea ce e totuși semnul unei întoarceri la valori românești."

(cornel munteanu)

pag. 19

meditații contemporane

„Goncourt" 2005

ion crețu

cronica literară

Categoria de sacru

adrian g. romila

pag. 4

„Duș“ Houellebecq

bogdan ghiu

„Profet amator“, scriitorul francez cu nume imposibil (parcă tocmai pentru a atrage atenția asupra dificultății și chiar a stranietății faptului de a scrie) Michel Houellebecq, despre care am scris și despre care voi mai scrie ori de câte ori voi avea ocazia, a cucerit zilele acestea (perioada premiilor la francezi) Premiul Interallié, care de obicei se acordă unui jurnalist. Fusese candidat la Goncourt, dar nu l-a luat. Francezii continuă să-l privească și acum cu suspiciune pe Houellebecq, ținându-l într-un fel de carantină și amuzându-se prefăcut de succesul său în lume, preferând să strecoare mici ironii, pe cât de nesărate, pe atât de răutăcioase, la adresa sa: „noul nostru Balzac“, care ar face pentru imaginea exterioară a Franței cât „Brigitte Bardot și comandantul Cousteau la un loc“, este tradus în nu mai puțin de 36 de limbi (inclusiv în coreeană), iar diverși critici și cercetători (care au început să-i consacre colocvii academice) îl consideră drept cel mai mare scriitor, nu numai francez, actual.

Ultimul său roman, cel care i-a adus amintitul premiu, se intitulează *Posibilitatea unei insule*, și trece deja drept o capodoperă, după *Extinderea domeniului luptei*, *Particulele elementare* și *Platformă* (traduse și la noi). „Este cel mai bun roman al său, declară Elisabetta Sgarbi (Bompiani). Houellebecq are excepționala capacitate de a creea lumi narative pe care ceilalți scriitori, *în numele esteticii postmoderne*, nu le mai explorează“ (s.m.).“ „Prin felul său de a discerne, cu umor, întunecime, profunzime și virtuozitate, tendințele apăsătoare, grele, ale vieții de azi“ (Gavin Bowd, Scoția), Houellebecq este un scriitor „mai negru chiar și decât Beckett“ (John Banville). Houellebecq a vândut - ofticați-vă, români! - 140.000 exemplare din *Particulele elementare* și peste 200.000 din *Platformă* numai în Germania, de pildă.

Un eseu de 150 de pagini pe care Houellebecq l-a consacrat lui Lovecraft, *Lovecraft. Împotriva lumii, împotriva vieții*, a fost prefațat, pentru traducerea sa în Statele Unite, de Stephen King, prefață din care îmi place să transcriu următoarele fraze: „literatura straniului, a groazei și a supranaturalului lansează un răsunător «nu» la adresa lumii așa cum este ea și la adresa realității așa cum lumea ar vrea ca ea să fie“, Lovecraft, așa cum este el citit de către Houellebecq (care, la rândul său, scrie, de pildă: „Atacați narațiunea ca pe o sinucidere radioasă, rostiți fără să vă tremure vocea marele «nu» închinat vieții; veți vedea atunci înălțându-se o catedrală de nezdruncinat, iar simțurile voastre, vectori ai unor indicibile dereglări, vor desena schema unui delir total ce se va pierde în indescriptibila arhitectură a vremurilor“), este scriitorul care, scrie King, „deschide imaginația fiecăruia dintre noi prin acele lungi pasaje pătrunzătoare care par a urla (...) înainte de a deveni un glas care șoptește târziu, seara, atunci când somnul nu vine, iar luna, cu un aer rece și inchizitorial, se uită la noi prin fereastră...“ În fine...

Provocator ca la fiecare apariție a sa, Houellebecq, vorbind despre *Posibilitatea unei insule*, spunea recent, între altele: „Tradiția catolică a dispărut în totalitate. (...) Din religia musulmană nu va rămâne, la fel ca și din mișcarea punk, decât o estetică. (...) Am constatat de nenumărate ori că străinii continuă să aștepte, în literatură, după decenii întregi de dezamăgiri, ceva de la Franța. (...) Mi se creează impresia că mă înscriu în tradiția scriitorilor francezi care adresează întrebări lumii actuale și care nu reneagă narațiunea de tip balzacian. (...) Nu-mi place suprarealismul, îl consider o mișcare publicitară“. Etc.

În sfârșit, într-un aliaj indestructibil de modă, vogă, pază și misionarism ascetic în privința a ceea ce trebuie să fie, și azi, scriitorul (să stea izolat, departe de lume, tocmai pentru a-i putea „ataca“ prezentul în tot ce are el mai „apăsător“), Houellebecq declară: „După *Platformă*, m-am

vizor

lansat într-o carte din care am scris deja 60 de pagini, dar pentru terminarea căreia nu mi-am fixat alt *deadline* (linie a morții... B.G.) decât propria mea moarte: este vorba despre un lung comentariu al textelor lui Schopenhauer, pe care, în același timp, îl și retraduc“. Câți dintre scriitorii români ar putea intra într-un asemenea „canon“ tipologic, câți ar putea prezenta un astfel de „metabolism“ complet, capabil adică și de asimilare, și de dăruire față de alți scriitori și gânditori, dar și de producții cu „platformă“ și viziune filosofice asupra lumii?

Îmi place foarte mult Michel Houellebecq, inclusiv „pozele“ sale, și, așteptând versiunea românească a *Posibilității unei insule*, mi-am permis, umil jurnalistic, „fișa“, „tranșa“ de față. Repet, din pură plăcere a frecventării, a frecventării nesățioase a diferenței. Pentru mine, aceasta este o „știre“.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comercială Română*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Revenons à nos moutons

stelian tăbăraș

În apropierea Crăciunului, Danemarca, țara lui Andersen, devine pentru câteva luni o adevărată împărăție a basmelor: din noiembrie și până, hăt, după Anul Nou, parcul Tivoli din Copenhaga îmbracă ghirlande de becuri și globuri, scenografii uimitoare, cu spectacole și diorame din basme, cu nenumărate magazine de jucării metalice, electronice ori tradiționale, dulciuri și cărți, chioșcuri unde se bea ceai fierbinte, grog sau vin fiert, grătare încinse (doar ca să-ți încălzești mâinile sau să-ți coci singur un gogoloi de aluat de cozonac oferit gratis în vârful unui băț de bambus)... Unui bucureștean îi e imposibil să nu-și amintească de

nocturne

Cișmigiu... dar nu dezvolt comparația. Fiindcă aceste rânduri nu sunt decât introducere pentru pomenirea unei ciudățenii: acolo, în parc, într-un mic țarc, găsești câteva oi islandeze parcă făcute să fie mângâiate între "lăsătorii de pe frunte", cum zice folclorul românesc. Stupoare! Toate au câte patru coarne, două mai în față, două mai în spate, ca în nu știu care mitologie, sau ca în Vechiul Testament (Zaharia, *Vedenia despre rezidirea Ierusalimului și chemarea neamurilor*), sau ca în *Viziunile lui Daniel*...

În zadar imaginezi grifoni, inorogi, aspide și alte animale fantastice: misterul se dezvăluie într-un mod cu totul realist. Nu e vorba de o specie nouă; în țarcul din Tivoli fuseseră adunate - ce idee! - aberațiile genetice ori atavice din turmele diferitelor regiuni ale continentului.

Și sunt atât de multe, încât nu le mai poți socoti aberații.

Nu poți să nu te întrebi: oare *excepțiile* la un loc, fie ele și în număr mare, pot să constituie împreună o *categorie*, în sens filozofic? Dacă da, în cât timp de obișnuință cu noua înfățișare? Excepționalul adunat laolaltă, atât în viață, cât și în literatură (selecții, colecții, antologii de capodopere literare - muzeul imaginar al lui Malraux nu e nici el altceva) poate exista realmente? Să funcționeze oare cu adevărat vreo lume în care media, banalul, lipsesc?

În cazul literaturii, Călinescu zice că nu. Maiorescu, la rândul său, declarase că sunt necesari și scriitorii "mărunți" pentru afirmarea celor importanți. Nu sunt adeptul mediocrității, "normalității banale", înțeleg argumentația narcisistă a unor autori care se cred printre cei mai importanți. Pentru că nimeni nu-și pune deliberat o ștachetă joasă când se apucă de scris. Dar valoarea însăși, în afara consacrării definitive sigilate de timpul scris și de repetare, este ea oare un dat definitiv?

Revenind *la oile noastre*: să dăm dreptul aberațiilor din parcul de distracții să fie avangardă, dar să așteptăm să vedem dacă și mieii lor vor fi la fel, înainte de a vorbi despre o nouă specie.

la limită

O cultură a imperiilor

caius traian dragomir

S-a vorbit foarte mult, în timp, dar cu deosebire în ultimii ani, poate cincisprezece, despre faptul că România ar fi persecutată, marginalizată, uneori exclusă, alteori doar discriminată uşor, discret, în negativ. În fapt, acest sentiment al neglijării naţiunii noastre în context regional, european sau mondial este foarte vechi în cultura locului, dar în fiecare epocă devine pregnant, aşa cum şi în măsura în care putea fi într-o vreme sau alta. Pe de o parte, ideea din spatele acestei percepţii era, evident (şi posibil a se demoonstra), falsă - pe de altă parte, însă, ea corespundea unei anumite singularizări a imaginii noastre, aşa cum păreau să şi-o alcătuiască oamenii altor culturi, mai apropiate sau mai îndepărtate de noi şi de civilizaţia noastră. Respectiva singularizare, în general, nu era de natură să ne fie favorabilă, ori pe plac, indiferent dacă pe această cale nu ne vedeam în nici un caz depreciaţi, devalorizaţi în indiferent ce sens. O vorbă precum aceea a lui Iorga, conform căreia unicul nostru vecin bun a fost - sau era - astfel; cultura imperiilor este una acum în agonie, muribundă.

Regatele şi democraţiile sunt caracterizate prin legitimitate: desigur, o democraţie poate să îşi piardă uneori, eventual chiar în timp scurt, reprezentativitatea şi, deci, legitimitatea, iar într-o monarhie tronul poate ajunge să aparţină unui uzurpator care, prin lovitură de stat, de palat şi, deci, prin crimă, va deţine puterea. Cu toate acestea, autoritatea regală sau cea republicană practic, atunci când există, există în chip legitim. Proprie imperiilor este ilegitimitatea; termenii „republican" sau „monarhic" au conotaţii negative doar în unele perspective politice exacte; cuvântul „imperialism" - şi conceptul pe care îl vizează - este, invariabil, peiorativ. Imperiul Roman, statul cel mai bine structurat sub raport formal al istoriei şi, deci, juridic cel mai elaborat, nu a avut nici acesta, conducători în stare să depăşească bariera ilegitimităţii şi a încercat să păstreze aparenţa formelor de viaţă republicană. Regele este capul unei etnii, nu simbolizând-o, ci devenind întruparea spiritului acesteia - la fel este Senatul (*gerusia*) şi Adunarea poporului (*ecclesia*), întruparea voinţei unui popor care se doreşte, măcar sub anumite coordonate, unit. Împăratul unifică doar prin puterea pe care o comandă (şi care îi comandă) ceea ce în mod natural nu are cum şi de ce să fie unit. O mie patru sute de ani după dispariţia Imperiul Roman, Republica Franceză, perfect legitimă în interior, îşi vedea contestată legitimitatea de restul puterilor monarhice ale Europei şi, ca atare, se află oricum în criză de legitimitate. Pentru a subzista altfel decât după voinţa vechilor monarhii din această arie geo-politică, ea devine imperiu - Imperiul Francez, napoleonian. De atunci lumea este bântuită de stupiditătile unei agresive culturi a imperiului şi, astfel, de tot blestemul ilegitimităţii, asemenea celui care face substanţa tragediilor antice sau shakespeariene, goetheene, schileriene. Ce poate fi spus despre încoronarea, prin voinţa lui Disraelli, a reginei Victoria - foarte legitimă - drept „împărătească a Indiilor" şi, în general, despre legitimitatea imperiilor coloniale, inclusiv a imperiului habsurgic, colonial intraeuropean, sau ţarist şi apoi sovietic, euroasiatic, tot coloniale? Trecerea lui Hitler de la poziţia de cancelar la aceea de führer „al poporului german", a parlamentului german de la o majoritate nazistă falsă, la majoritatea rezultată prin expulzarea din instituţii a reprezentanţilor stângii? Imperiile sunt, prin esenţa lor, produsele actelor politico-istorice ilegitime, spre a nu mai spune că legitimitatea este starea cea mai fragilă, adesea iluzorie, dar şi una absolut obligatorie, în istoria umanităţii. Războaiele constau în ilegitimitate amplificată. Cultura imperiilor este propagare a utilizării ilegitimităţii, odată ce ea nu este niciodată respectată de posesorii forţei - astfel apare crima istorică, disprețul umanităţii omului, terorismul, abandonul celui care caută ajutorul. În jurul României - o vastă zonă de cultură a imperiului, refuzată de români (nu doar de ei, este drept), într-o lume în care imperiile dispar, dar modelul lor cultural persistă.

Marea Neagră, cu totul nepotrivită, trimite îngrijorător înspre gândul că o doză redusă, insuficientă, de energie pusă în slujba ideilor politice sau depresiunea psihică sau, pur şi simplu, mania persecuţiei, poate afecta viziunea istorică a celor mai mari personalităţi culturale şi politice româneşti.

Aparţinem unei naţiuni normale, ca orice naţiune implicată în chip firesc în istorie, trăind în funcţie de un destin plin de particularităţi, dar care nu reflectă altceva decât ceea ce reflectă orice destin istorico-politic: o anumită condiţie geo-politică, o anumită demografie, o cultură proprie, o încrucişare de interse şi influenţe culturale sau spirituale - nimic în plus şi nimic în minus, în raport cu tot ceea ce reprezintă, aşa cum spuneam, un profil naţional normal. Tot ceea ce trece de o astfel de perspectivă identitară, în cazul românilor sau al oricărui alt popor, nu este altceva decât şovinism, chiar dacă sunt între popoare unele care au dat civilizaţiei universale scrierea sau Biblia sau geometria sau filosofia sau **Iliada** sau **Tao Te King** sau **Mahabharata** sau arta rupestră sau motoarele termice sau dinamul sau pe Descartes, pe Mozart şi altele care au dat - tot întregii lumi - enorm de mult, dar nu chiar aşa ceva. Atunci? Ei bine, românii au o particularitate care îi face în cel mai bun caz stranii: istoria, mai ales aceea a ultimelor două secole, este străbătută de liniile de forţă ale unei culturi imperiale, pe care mai toţi, într-o mare parte a lumii, care încorporează şi partea noastră, o practică sau se pun în slujba ei şi care, deşi influenţează cultura noastră, aceasta din urmă nu o respectă, nu o doreşte şi o trăieşte mai curând prin opoziţie. Deşi rezultă de aici dezavantaje sensibile - chiar dacă este stupid să vezi însumarea lor drept persecuţie -, în ultimă instanţă nu este rău că lucrurile stau

acolade

Războiul imaginilor

marius tupan

Dacă mai ieri se asculta lupta de clasă, căci proletarii, punând mâna pe putere cu ajutorul tancurilor sovietice, voiau să destrame - definitiv! - pătura burghezo-moşierească, acum, când s-a învârtit iarăşi roata istoriei, asistăm la un alt fel de război, al imaginilor, după care aleargă cu disperare magnaţii, latifundiarii şi politicienii. Ei provin din diverse straturi sociale, cu comportamente bizare, reuşind să intre în atenţia publicului, prin diverse manevre şi alianţe, care nu-s întotdeauna afirmative. Observăm că unii dintre ei sunt abonaţi permanent la câteva televiziuni, apărând pe ecrane mai repede decât buteliile în centrele comunale, pentru a-şi vărsa ordurile, acuzaţiile şi injuriile, fără temerea că vor lua calea justiţiei. La banii lor nu contează cât plătesc, dar, cel puţin, se răcoresc şi-i intimidează pe adversari. Dezamăgiţi în instanţe sau jigniţi în confruntări publice, într-un mod atât de jalnic, că nu pot răspunde cu aceeaşi monedă, oamenii de condiţie fug de se mântuie, lăsând să se dea în spectacol oierii şi miticii, proxeneţii politici şi scamatorii de duzină, zongoriştii şi orăcăitorii, clineţii Săpocii şi ai Spitalului Central, care chiar cred că-s destinaţi să-şi dea cu părerea, ori de câte ori naţiunea e în derivă, să ofere soluţii tocmai acolo unde intervenţiile lor n-au nici un haz. E de-ajuns să se iveaască un eveniment de amploare, o răpire, o crimă, o convorbire suspectă, ca guriştii să ne împărtăşească din vasta lor experienţă. Chiar să ne arate calea ce trebuie urmată. Cine priveşte cu atenţie dispunerea acestora pe micile ecrane va sesiza că geniul scorniceştean a lăsat mulţi adepţi pe circuite, de vreme ce ei au soluţii pentru toate conflictele şi disputele sociale, devenind, ca în romanele obsedantului deceniu, deopotrivă, anchetatori şi istorici, ideologi şi filosofi, analişti şi vizionari, fără să realizeze că limbajul lor pauper şi puţinătatea ideilor îi plasează în zona umorului involuntar. Această specie artistică e la mare căutare acum. Înveselind un popor apăsat de griji şi nevoi, îl ajută să treacă zâmbind peste multe necazuri, îi dă iluzia că rostul comediei e şi acela de a-i abate atenţia de la problemele lui grave.

Suntem, aşadar, asaltaţi de simulacre şi figuranţi, deveniţi cu atât mai caraghioşi cu cât se iau în serios. Ca să le întreţină condiţia, unii moderatori, cu acelaşi nivel de pregătire, îi flatează şi-i stimulează, chiar dacă respectivii debitează bazaconii şi enormităţi, mai ales atunci când se insinuează în mediile cu care nu pot fi familiari. Despre fotbal şi femei oricinei dispus să aibă opinii tranşante. Mai noi, şi literatura pare un domeniu accesibil guralivilor. Unii din ei, luându-se în coarne cu personajele literare, învinşi de la primele dispute, şi-au căpătat dreptul (!) să fie critici necruţători, crezând că numai aşa vor fi consideraţi directori de conştiinţă, fără să realizeze că avântul îi poartă spre fundătură. Şelmarii, morarii, vitnerii şi alţi propagandişti sezonieri vor căpăta ceea ce merită la momentul potrivit: disprețul oamenilor hărăziţi, rămaşi, graţie acestor îmbulzeli, în expectativă. Până când oare?

Categoria de sacru

adrian g. romila

cronica literară

Mircea Eliade l-a numit pe Rudolf Otto drept „cel mai popular filozof al religiei pe care l-a cunoscut secolul al XX-lea" şi a afirmat în 1943, la câţiva ani după decesul savantului teolog, că „Germania a pierdut pe cel mai fecund şi versatil geniu pe care l-a avut filozofia religioasă de la Schleiermacher încoace". Cei interesaţi pot observa multe afinităţi între perspectivele celor doi în ceea ce priveşte atât domeniile de cercetare, cât şi perspectivele din care ei analizează experienţele religioase. Caracterul originar, primordialitatea, aspectul misterios, contrariant şi şocant al hierofaniilor îi pot situa sub aceeaşi direcţie a fenomenologiei sacrului.

Traducător din *Upanişade*, cercetător şi comentator asiduu al tradiţiilor mistice occidentale şi orientale, autor a numeroase cărţi de filozofie şi istorie a religiei, publicate începând cu primii ani ai secolului trecut, cred totuşi că Rudolf Otto a devenit imediat celebru şi a rămas un nume de referinţă mai ales prin *Sacrul* (*Das Heilige*, 1917). Ea e, mai întâi, prima lucrare teoretică bine articulată despre fenomenul sacrului din cultura europeană, având aproape dimensiunile unui tratat. Claritatea şi simplitatea expunerii, evitarea abstractizării excesive, argumentele şi exemplele convingătoare o pot recomanda şi astăzi celor interesaţi de subiect. Apoi, e o abordare ce dezvăluie o perspectivă originală în modul de a privi experienţa religioasă. Deşi creştin ca formaţie teologică, autorul nu face o cercetare analitică a ideilor de *Dumnezeu, religie, mit* sau *rit*. Folosind instrumente psihologice, estetice şi filozofice, moştenite de la precedenţi iluştri cu care s-a simţit în consens (Schleiermacher, în special, dar şi Kierkegaard), a căutat să evidenţieze caracterul iraţional, oarecum subiectiv şi greu de explicat exhaustiv pe care-l îmbracă trăirea religioasă. Pentru Otto, sacrul „este înainte de toate o categorie de interpretare şi de evaluare ce nu există, ca atare, decât în domeniul religios. (...) Ea este o categorie complexă şi, prin urmare, poartă în sine un element de un gen cu totul aparte, unul care se sustrage raţionalului (...), rămânând complet inaccesibil înţelegerii conceptuale". Ceea ce modernii înţeleg prin *Dumnezeu*, care întruchipează toate atributele posibile ale sacrului, nu poate fi epuizat, în esenţă, de concepte precum voinţă, spirit, raţiune, atotputernicie etc. Ele nu sunt altceva decât rezultatul unei schematizări treptate, al unei reductive perspective etice, aplicate unui reflex sentimental originar care poate fi neutru faţă de toate aceste încadrări.

În căutarea unei fixări conceptuale mai adecvate, desigur, cu valabilitate pur teoretică, R. Otto lipeşte de sacru un atribut derivat dintr-un termen latin care defineşte şi voinţa puternică, care se impune de la sine şi care e greu de învins, dar şi ideea de divinitate. E vorba de *numinos*, un reflex uman originar, constituit ca răspuns în faţa fenomenelor inexplicabile ce intersectează existenţa. El poate fi definit, la rândul său, prin „sentimentul stării de creatură", prin „sentimentul creaturii care se scufundă în propriul ei neant şi se pierde în faţa a ceea ce este mai presus de orice creatură". *Numinosul* e simţit ca exterior eu-lui (interpretabil, aşadar) şi nu poate fi sesizat decât prin experienţă, prin trăirea unui *mysterium tremendum*, cu o gamă complexă de senzaţii primare: groază, măreţie, descărcare energetică, uimire, stranietate. Numai ca armonie de contraste divinul se impune şi se cere obţinut pentru el însuşi prin rugi, penitenţe, sacrificii, rituri şi practici. În acest sens, divinul se lasă descris mai degrabă prin categorii analogice, decât prin cele aparent specifice. De pildă, *sublimul* din estetică ar fi una dintre ele. Aşa cum susţinuse şi Kant în *Critica facultăţii de judecare* (a cărui filozofie religioasă Otto a analizat-o într-o lucrare din 1909), sublimul are un dublu aspect: el respinge şi atrage, umileşte şi exaltă, generează frică şi fericire. Apoi ar fi categoria morală a *binelui* absolut, a valorizării supreme. Însă Otto e conştient că nici una dintre aceste analogii nu explică adecvat sentimentul *numinosului*. „Sublimul este şi el o schemă a sacrului", afirmă autorul, iar „pe teren pur moral nu apare nici nevoia de *izbăvire*, nici nevoia de celelalte binefaceri care au un caracter cu totul specific numinos, adică nevoia de *răscumpărare* şi de *ispăşire*". Spiritualitatea creştină a transferat aceste concepte din domeniul neutru al misticii în cel partinic al dogmaticii, dându-le definitiv un sens moral unic. Or, *numinosul* nu poate fi învăţat, nu se poate transmite prin cuvinte; el poate fi, însă, înţeles, cât de cât, numai prin participare, prin empatia cu alte suflete, el are nevoie de „continuitatea vie a comunităţii şi de contactul personal". Aşa se explică şi de ce arta pare cea mai în măsură să reconfigureze sentimentul insolit şi misterios al sacrului în afara eu-lui care-l trăieşte *hic et nunc*. Muzica rituală, măreţia arhitecturii templului, întunericul, tăcerea, senzaţia spaţiului imens, întins pe orizontală şi pe verticală, toate alcătuiesc ceea ce fiecare religie are ca parte componentă a celebrării cultului public. Raţionalizarea, estetizarea şi moralizarea *numinosului* fac parte din procesul universal de auto-revelare progresivă a divinului, din ceea ce creştinii au desemnat prin „istoria mântuirii umane".

Dar ar fi fost prea simplu să expediezi sacrul sub spectrul „iraţionalului" şi să afirmi că el nu poate fi decât interpretat, iar nu explicat. R. Otto răspunde detaliat unor asemenea posibile acuzaţii, într-o epocă în care erau în vogă atât explicaţiile de tip ştiinţific ale fenomenelor, cât şi cele de tip freudian, sondând părţile mai puţin conştiente ale psihicului şi ale intelectului uman. Pentru el, „iraţionalul" nu e deloc sinonim cu informul, cu ceea ce e refractar raţionalizării. E vorba de „o profunzime obscură ce scapă nu sentimentului, ci conceptelor noastre". Ceea ce azi numim fenomen religios sau credinţă reprezintă o perspectivă modernă asupra unei percepţii originare care a evoluat, în timp, raţionalizându-se. Altfel spus, sacrul e o categorie *a priori*, interpretabilă şi prin elemente raţionale, şi prin cele iraţionale. Percepţiile *numinosului* nu sunt atât percepţii sensibile, cât „stranii interpretări şi evaluări ale datelor furnizate de per-

cepţia sensibilă, iar ulterior, când se ajunge la un nivel mai înalt, ele apar ca obiecte şi ca entităţi care nu mai aparţin lumii sensibile şi pe care le situăm dincolo de aceasta şi mai presus de ea". Încercările raţiunii umane de a forma reprezentări şi idei clare pornind de la stimuli externi, încercări ce au conturat parcursul filozofiei de la mituri la sisteme moderne, se aplică şi încercării misteriosului instinct religios primar de a-şi dezvolta conţinuturi prin care să-şi devină cât mai clar lui însuşi şi să se poată, astfel, explica. Toate manifestările religiilor primitive (cultul morţilor, magia, totemul, antropomorfizarea, frica de demoni) ţin de sentimentul brut al *numinosului*, de perceperea unui *altceva* decât planul existenţei imediate, un *altceva* care se impune prin toate formele posibile.

Reeditarea recentă a cărţii lui R. Otto la Humanitas (în traducerea lui Ioan Milea) ne propune din nou o reevaluare a categoriei de *sacru* şi a trăirii religioase, într-o perspectivă tipică modernităţii şi opusă tendinţei post-moderne de a discredita ironic tot ceea ce ţine de mister.

O altă Apocalipsă?

gheorghe lăzărescu

Într-un început de toamnă, Ian Munteanu, eroul noului roman al lui Adrian Costache, trăiește revelația pătrunderii într-o altă vârstă. În preajma vârstei de șaizeci de ani acceptă gândul, refuzat până atunci, *„că și el era, așadar, muritor, că nici pentru el nu avea să se facă vreo excepție"*. Iese *„din eternitate"*, ca și Daniel, personajul unui alt volum al autorului, **Dimineți pe rotile**. Momentul revelației fusese pregătit de experiențele semnificative ale ultimilor ani: strădania de a face reformă ca inspector într-un minister la început deschis schimbărilor, dar apoi osificat în birocrație, prima călătorie la Paris, moartea tatălui și hotărâtoare discuții cu fiul devenit matur. Conștient de intrarea într-un nou stadiu al existenței sale, Ian se hotărăște să părăsească ministerul pentru a redeveni profesor la Colegiu și să-și scrie ultimul roman, *„după care va începe să tacă"*. Schimbărilor din planul de viață al personajului le corespund modificări de tehnică narativă, remarcabile din perspectiva creației lui Adrian Costache.

„Când omul iese din sine în afară e semn că se schimbă ceva, cel mai adesea îmbătrânește", spunea un personaj al povestirii/nuvelă din 1986, **Confesiunile unui bun visător**. Când însă naratorul părăsește vârsta scrisului la persoana întâi, detașându-se și privindu-se cu ironia lucidă a persoanei a treia, el pătrunde nu în bătrânețe, ci în maturitatea roditoare. Până la **Apocalipsa după Ian**, autorul rezervase perspectiva naratorului obiectiv povestirilor consacrate mai ales lumii satului (excepție face, parțial, nuvela **Pierdut**); reminiscențe ale puternicei proze scurte de inspirație rurală din deceniul șapte sau detașare de copilăria petrecută în acest spațiu? Poate amândouă. Fapt este că perspectiva subiectivă se proiectează asupra existenței naratorului-personaj de la adolescență încolo în **Confesiunile unui bun visător** și în **Regele sperietorilor de ciori** (excepție fac, parțial, **Dimineți pe rotile**), adolescență care se prelungește astfel cu tot ce presupune ea ca prospețime a percepției și autenticitate a gândului și a trăirii. Intrând în maturitatea scriiturii odată cu noul său roman, autorul câștigă în luciditate și în profunzime, fără să piardă însă nici una din calitățile amintite. Tendința spre obiectivare este voită, dacă este să proiectăm asupra autorului viziunea lui Ian, alter-ego al său, ale cărui cărți sunt *„instrumente cu care el a tot încercat să-și obiectiveze existența și să înainteze, inconștient, în timp..."*

Dimensiunile fundamental autobiografice (recunoscute de autorul însuși) conferă o impresionantă unitate interioară operei lui Adrian Costache, dovedind autenticitatea ei substanțială. În **Apocalipsa după Ian** regăsim două teme recurente: activitatea ca profesor și director la Colegiul Centenar și aspirația spre romanul *„ultim și perfect"*, **Ninsoare pe Mapamuto**. Acest roman *„cu țărani"*, un roman *„aproape fantastic în care imaginarul să decurgă lent și nevăzut din real"* (**Confesiunile...**), ca în arta magică a scriitorilor sud-americani, este probabil *„Cartea, Cartea Inconfundabilă, Cartea Unică, Cartea Absolută, Cartea Desăvârșită"* menționată în **Dimineți pe rotile**. Pare a fi o întoarcere la universul copilăriei, când perfecțiunea va fi atinsă prin închiderea cercului operei. Înstrăinându-se de locurile natale, de Mapamuto, de părinți și de Dumnezeu, Ian se eliberase, dar pierduse și sensul acestei lumi esențiale, pe care nădăjduiește să-l regăsească prin scrierea cărții, dobândind astfel începutul *„unei adevărate revelații, mântuirea ultimă și salvarea din spaimele morții viitoare."* S-ar înțelege că tema Cărții și tema Apocalipsului se împletesc, întrucât Cartea înseamnă salvare de sub imperiul timpului, iar timpul este văzut ca adevăratul înger al Apocalipsului. Autorul este un prea subtil cunoscător al tehnicilor prozei ca să nu fie bănuit de strategie narativă atunci când amână de fiecare dată romanul promis.

Părăsind statutul de funcționar ministerial *„clasa I A"*, Ian Munteanu revine, ca profesor la Colegiu, ca la un *„teritoriu tainic"*, pentru o *„regenerare mitică"*. Se confruntă acolo cu schimbări de oameni și cu noi mentalități. Memoria îl trimite însă mereu în trecut, în anii unei epoci istorice revolute, când era un profesor tânăr, nou venit într-o școală cu tradiție și cu solid întemeiate relații între vechii profesori. Adolescent întârziat în sensul bun al cuvântului (*„Sunteți de fapt un mare inocent"*, observă cu afecțiune o elevă), împătimit căutător al absolutului (deși respinge referința unui coleg la **Jocul ielelor**), orgolios și conștient de acest *„păcat"* (*„dăunătorul demon al mândriei"*), eroul se confruntă cu această lume a Colegiului (profesori și elevi) care îl primește cu un amestec de mirare, speranță de schimbare și neîncredere. Adoptându-i punctul de vedere, naratorul schițează o galerie de portrete ce se rețin, subiectivitatea polemică plasându-le adesea la limita caricaturalului sau chiar dincolo de ea. Distanța față de aceste personaje este atât de mare, iar ele se confundă într-atât cu un rol social care le-a înlocuit adevărata identitate, încât încercările de a pătrunde, analitic, motivațiile lor profunde, se opresc la nivelul unor fertile întrebări ce ar putea genera o nouă carte. Este cazul profesoarei Eliza Farina, care străbate cu aceeași ambiguitate și spațiul unor cărți anterioare. Este și cazul pitorescului personaj Stelică Ramură, directorul adjunct, *„omul planurilor de muncă, profesorul bun la toate"*, protagonistul unei excelente scene când, întrebat de director ce mai face, *„șovăie înainte de a da un răspuns, nu știe sigur dacă șeful chiar vrea un răspuns sau a întrebat numai așa, ca un fel de a lua cunoștință de prezența lui acolo... Își consumă o parte din energie în mișcări ale umerilor, ușoare înălțări ale acestora combinate cu grimase ale chipului după care se decide (chipul directorului prim este încă ațintit asupra lui), se decide așadar să spună că face bine... «**Da, dom Derector?!...**» schimbă pe neașteptate directorul prim formula de adresare... **De la bine în sus!** replică Stelică Ramură... **Avem sarcină de partid, sarcină istorică, să facem foarte bine!**... adaugă el și nimănui de-acolo nu-i este foarte clar dacă acest enunț este spus cumva ironic sau exprimă credința de soldat disciplinat al partidului, cum a fost dintotdeauna Stelică Ramură..."*

Naratorul consacră unor personaje adevărate fișe care le fixează în pasta groasă a satiricului (secretara-șefă trecând de la autoritate la insinuare sau bibliotecara, *„creierul bârfelor"*), în liniile caricaturii trasate cu simpatie (elevul Juju) sau în acuarela evanescenței (fata din prima bancă).

Raisonneur-ul Horo, profesorul de istorie, neiertător în luciditatea cu care privește spectacolul unei lumi degradate, îndeplinește o funcție narativă, precizată cu ironie postmodernă : *„ș...ț prezența lui Horo în această relatare generează o stare de oarece tensiune și inconfort, adică exact substanța unui roman modern..."*

De altfel, ironia naratorului îl întâmpină pe cititorul imaginar/real în puncte cheie ale cărții, precum înaintea finalului care îi este oferit ca un premiu de consolare lectorului pasionat de epicul tradițional. Acest final contrastează însă dramatic cu tonul aparent lejer care îl precedă, fiindcă acest final conține însăși trauma personajului: complotul prin care vechile

cronica literară

structuri ale școlii îl înlătură pe tânărul naiv care a crezut sincer că poate schimba ceva într-o epocă în care problemele *„își găseau rezolvarea la nivel de limbaj"*.

Luciditatea cu care este prezentat personajul principal, paginile de analiză și complexitatea artei narative fac din **Apocalipsa după Ian** cea mai bună carte de până acum a lui Adrian Costache, o carte a maturității scriitorului și a maturității literaturii române de azi. Jocul persoanelor gramaticale se desfășoară cu subtilitate. Naratorul vorbește la persoana a treia despre erou, dar și despre el însuși (*„deși naratorul crezuse"*), îl implică pe cititor (*„Să aruncăm, așadar, împreună, narator și cititor, o privire în paginile acelea /.../"*), îl privește pe Ian dedublat ca narator și personaj care *„nu se mai înțeleg"* ori ca personaj și spectator, declarându-se el însuși, naratorul, *„martor ocular"*. Ian este și el narator, căci sunt reproduse pagini din jurnalul său ori este ascultat confesându-se. Dar jocul oglinzilor nu se sfârșește aici, pentru că Ian devine personaj în romanul pe care îl scrie profesorul Ion Trifu. Un amplu episod este tulburătoarea căutare a trecutului, a iubitei adolescentine Iulia și înțelegerea schimbărilor - din replica aproape eliadescă a unui banal/neliniștitor personaj feminin - , înțelegerea, în fond, a timpului, după *„ieșirea din eternitate"*.

Prins în subtila rețea a raporturilor dintre instanțele narative, criticul se adresează și el cititorului cu un îndemn la lectură, asigurându-l că spațiul restrâns al cronicii nu i-a permis a exploata filoanele textului în întregul lor și exprimându-și speranța că autorul își va amâna multă vreme de acum înainte *„ultimul"* roman, pentru ca, în intervalul de până la el, să ne ofere alte romane *„penultime"* de nivelul **Apocalipsei după Ian**.

Veşnicia temniţei

valeria manta-tăicuţu

Scrisorile din temniţa libertăţii îl exprimă pe Dumitru Pricop aşa cum este el, un poet înţelept, care a înţeles de mult rostul său pe lume şi sensul mesajului pe care îl are de transmis cititorilor.Dacă Platon îi izgonea pe poeţi din cetatea ideală, poetul vrâncean se autoexilează prin gesturi de frondă care vin dintr-o complexitate a trăirilor, din amărăciune şi din sentimentul acut al decăderii valorilor umane : „Oricare om e zeu sau e nimic/ dar mulţi din oameni nu-s nimic sub soare“ - afirmă el în **Mioritica** ce deschide volumul de **Scrisori** redactat tot în dulcele stil clasic, atât de urât azi de generaţiile de poeţi obişnuiţi cu libertatea pe care le-o dă versul alb de a scrie despre orice, incoerent, aberant şi cu aplomb, transformând poezia când în *recycle bin* (că tot suntem în era calculatoarelor), când în antecamera cabinetelor de psihiatrie, dar şi, din ce în ce mai rar, în expresia pură a unui talent autentic.

Ca şi în volumele anterioare, pentru Dumitru Pricop găsirea unei definiţii a poeziei şi a justificării rolului şi menirii oricărui creator pe acest pământ rămâne una din temele fundamentale. Poezia va oscila permanent între agonie şi extaz, binecuvântată de cer şi oare-

galaxia cărţilor

cum sacralizată prin gesturi de ritual solemn şi înduioşător prin ingenuitate: „Căci are Forţă - marele mister/ ce-i în acelaşi timp mir şi otravă“ (**Mioritică**).

La nivelul limbajului poetic, *Scrisorile* aduc o înnoire a termenilor, oximoronul este cultivat ca o expresie sublimată a revoltei, iar tonul, deşi aspru şi răzvrătit, mai păstrează ceva din calmul aşezat, de catifea, al poemelor din **Muntele patimii**.

Structural, Dumitru Pricop nu are nimic din încrâncenarea arghezian a blestemelor, iar „răutatea“, fără să fie mimată, este îndulcită şi salvată de compasiunea şi de înţelegerea slăbiciunilor omeneşti pe care numai un mare poet le poate manifesta; nu suntem foarte departe, din acest punct de vedere, de alt derbedeu sentimental şi genial al poeziei universale, Serghei Esenin : „E o greşeală viaţa, e o oarbă/ afacere de moarte şi de vis/ de sexuale flori ce vor să soarbă/ din sânge soarta omului proscris// pe crugul vetrei mele tutelare/ nici morţii înşişi nu mai ştiu ce vor/ crezând, naivi, că muntele e mare/ şi că trecutul e şi viitor“ (**Tot decembrie**).

Realitatea postdecembristă, la care se fac trimiteri în aproape tot volumul şi care a dus la apariţia acestor **Scrisori** dintr-o aparentă libertate, de fapt, dintr-o temniţă a ei, este prilej de meditaţie asupra uriaşei capacităţi a omului de a se automistifica, pentru ca, odată înţelese noile realităţi, să se ajungă iar la capitulare, la acea resemnare ce duce cu gândul, pentru a câta oară, la resemnarea ciobanului din **Miorita**: „E o minciună, Doamne, e o nuntă/ de îngeri beţi şi de irozi schilozi/ prin care nimeni nu se mai înfruntă/ nici prin bătrâni sfârşiţi şi nici prin plozi“ (**Tot decembrie**).

În noul context poetic, sentimentul morţii cotropeşte arderea pătimaşă, iubirea nu mai izbucneşte vulcanic, ci cu un fel de bucurie tristă, adumbrită de lehamitea covârşitoare a învinsului: „Iubito! Iată-mă treaz la picioarele tale/ simt sângele cum se îmbată/ cu o moarte anume“ (**Noaptea aceasta**).

Imblânzind „animalul din suflet, tăios, cum e coasa“, poetul nu mai transfigurează realul, sacralizându-l, ci îl prezintă, fără duşmănie, în întreaga lui urâciune: „Oricum vom muri, oricum vom trăi/ suspectaţi, urmăriţi, timoraţi/ Rămâne metafora, prostituată/ pe centura localităţilor“ (**Oricum**).

Ideea ar fi că e inutil să mai scrii într-o lume care şi-a uitat valorile şi care, mereu flămândă şi urgisită, exilează poezia şi divinitatea ascunsă în ea la periferia condiţiei umane, spre bucuria analfabeţilor şi a veleitarilor triumfători: „Dar uite ochii tuturora/ ochii cei neadevăraţi/ ca nişte mitraliere ne sorb: Ei/ vor învinge/ E dreptul revoluţiilor/ care pe cadavrele sfinte/ vin până-n noi/ spurcându-ne“ (**Oricum**).

În „imperiul pigmeului absolut“, mitul lui Abel şi Cain e mai actual ca oricând, războiul fratricid se întinde ca o bubă rea, lumea e mistuită de „scursori, biblii sterpe şi biserici joase“, iar glasul poetului se aude tot mai stins: „Un iad se răzvrăteşte-n rugăciuni,/ pleacă din verde iarba spre dinţii neîntregi/ ce blânde-s animalele acestea/ prin care treci spre moarte crezând că le-nţelegi.../ Chiar muntele se leapădă de rouă/ Îmbătrânindu-şi culmile - nis paşii tot mai trişti/ ochii-n zadar mai caută copacii/ pe care prin credinţă poţi să-i mişti“ (**Copacii credinţei**).

Timpul, ca temă poetică, apare obsesiv, cu semnificaţii îmbogăţite şi adâncite, existând un anume tragism al exprimării metaforice, în ciuda aparentei detaşări ludice: „Urc tot în stele visul jucându-mă cu anii/ ce-mi ţes în vârstă piscuri şi sănii de argint.../ invoc un fulger tainic prin care s-aşez umbra/ şi paşii în cărări care nu mint.../ Timpul supune-n trepte granitul şi-l aşază/ rug amplu spre Icarii rămaşi în cer statui/ Mă rog pios în Templul deschis doar la amiază/ şi-nţelegând şederea cu alte aripi sui“.(**Sărutându-mi umbra**).

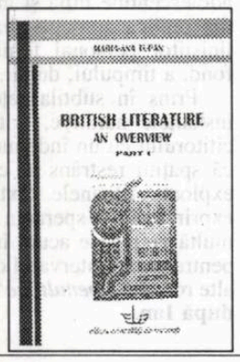
Tonul este elegiac, fără sfâşieri patetice, aproape decent în tristeţe, căci Dumitru Pricop ştie să aleagă doar cuvântul care exprimă adevărul, fără să-l transforme în măscărici de bâlci: „Sunt un învins, iubito, mi-au degerat trăpaşii/ la marginile roţii ştiute pe de rost/ şi numai tu, prin cancer, mai semeni flori albastre/ s-aducă iarăşi pacea în templul care-am fost“ (**Stânci**).

Beţia şi nevoia de glorie, apelul la antichitatea greacă, atât de fascinantă cu miturile ei, nu lipsesc din tematica *Scrisorilor*, numai că vinul nu mai exercită aceeaşi atracţie misterioasă, gloria e o amară deşertăciune, iar veacul lui Pericle o icoană ştearsă: „Sunt tot mai cert epavă, sunt tot mai mult un birt/ printre poeţii sacri ai clipelor cu mirt/ îmi schilodesc pământul târându-l printre sticle/ uitând de faţa mamei şi veacul lui Pericle/ pe unde altădată călătoream cu zeii/ înalţă corbii pliscul mai hâzi ca-n Edgar Poe/ şi eu le-aştept poemul la marginea femeii/ unde sicriul nopţii loveşte-n nota Do“ (**Autobiografie?!**).

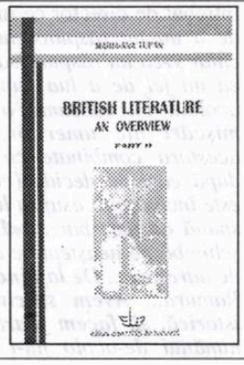
Într-o vreme în care a-ţi exprima sentimentele faţă de ţară rimează cu sinuciderea social-politică şi cu etichetarea de „nostalgic“ al fostei dictaturi, Dumitru Pricop are curajul să rămână întreg şi să scrie despre patrie aşa cum alţii scriu despre iubitele - sau, mai nou, despre iubiţii lor: „Românească iarbă - cuib al meu în stele/ îţi sărut mătasea verbului înalt/ şi, râvnindu-ţi munţii, scutur prin inele/ lutul care trece grav în celălalt/ Mâine, ca şi sfinţii, voi ajunge Ţară/ mi-or călca nepoţii nopţile de cai/ când pe fluturi luna, dănţuind fecioară/ va lăsa deschise porţile spre rai“ (**Iarbă şi stele**).

Scrisorile din temniţa libertăţii nu dau soluţii la durerile din universul nostru imediat, ci doar descriu pâclele sub care stă îngropat, ascuns, uitat, adevăratul nostru drum: „Ce pâcle peste Dumnezeu şi peste mit! Eu mai sunt Om? Mai sunt o cugetare?/ Mai merg prin sânge sevele primare/ Aşa cum în Idee m-au robit?/ Sunt o provincie-meteorit/ Am ars destul să sufăr nişte semne/ Dar prin istorii toate sunt nedemne/ Cum în icoane lemnul necitit/ Desigur - au culorile comete/ Şi ele trec din ev în ev - dar au/ Ceva din ironia lui Baubau/ Pus să ne-adoarmă sau să ne îmbete/ Trăiască-mi Frica - ea mă mai învinge!/ Cu flori şi cu mătănii de un vis.../ În temniţă-s, desigur, un proscris/ Dar umezeala ei nu mă învinge/ Că am trăit o farsă, că am fost/ Gunoiul celor care trag zăvorul.../ Singur sau nu îmi plămădesc poporul/ Ţării sublime-n care nu am fost.../ Dar sunt o genă - fără vârstă - totuşi/ care din balta mea va naşte lotuşi...“.

1) **British Literature. An Overview**, vol I (Maria-Ana Tupan) *Editura Universităţii din Bucureşti*



1) **British Literature. An Overview**, vol II (Maria-Ana Tupan) *Editura Universităţii din Bucureşti*



3) **Pe vocala unui zeu** (Eugen Steţcu), *Editura Crigarux*

Povești cu comuniști

alexandru george

opinii

Am trăit mai bine de patru decenii în regim comunist, într-un stat care-şi zicea comunist, între o mulţime de compatrioţi ai mei care erau calificaţi tot astfel, numărul lor fiind imens, chiar dacă scădem pe cei care erau funcţionari obligaţi, din necesităţile serviciului, să fie membri de Partid. Se cheamă că am cunoscut foarte bine speţa, mai ales că printre colegii mei din Uniunea Scriitorilor, unde intrasem de bunăvoie, aproape toţi cei de vârsta mea aveau „carnetul", participau la şedinţe şi făceau apel mereu la respectiva calitate. Şi, totuşi, nu pot spune că am cunoscut printre ei „politruci", inşi cu funcţii politice înalte, scriitorii fiind caracterizaţi, prin profesiunea lor, mai degrabă echivoc.

Poate cel mai înalt funcţionar politic în ierarhia Partidului cu care am avut măcar o conversaţie, a fost G. Macovescu, un ins pe care era greu s-l numeşti „scriitor", ceea ce nu era cazul cu Eugen Jebeleanu. Virgil Teodorescu, Laurenţiu Fulga, G. Bălăiţă, autentici amanţi ai muzelor şi doar mai apoi altceva. Întâlnirea cu G. Macovescu a decurs exact aşa cum era de prevăzut: nu ca a unui scriitor preşedinte cu un alt coleg al său, ci ca un înalt funcţionar comunist cu un simplu cetăţean solicitator, pe care putea să-l trateze ca pe un nimic. Mă dusesem la el să-i solicit ajutorul în grava problemă a locuinţei, ivită datorită demolării casei mele părinteşti; deşi n-aveam nici o încredere în bunăvoinţa rigidului şi aparent corectului preşedinte, m-am dus la el îndemnat de mulţi alţii care spuneau că ar fi un om „de bine".

M-am înfăţişat în ziua hotărâtă, primul dintr-o serie de persoane aduse de felurite nevoi; imediat după mine a venit Norman Manea, cu care m-am întreţinut în aşteptare, apoi încă vreo 2-3 inşi, până ce a sosit şi Preşedintele. Acesta a expectat cu o privire expertă anticamera şi, văzându-l pe autorul **Plicului negru**, şi-a îndreptat un deget indicator spre el şi aproape că l-a tras în cabinetul său. (Deşi amicul meu ar fi trebuit, după o regulă de politeţe valabilă la animalele superioare, să-i atragă lui Macovescu atenţia că eu eram primul din gloată, el a intrat înaintea mea.)

Era şi cazul! În acel moment fostului ministru de Externe îi picase din Neştiut o mare plăcintă: un cumnat al lui Norman Manea venise la Bucureşti ca jurist delegat de Congresul SUA în arzătoarea chestiune a anchetei Viorel Trifa şi Macovescu nu putea să procedeze altfel; chiar dacă în anticamera lui s-ar fi aflat Shakespeare schimbând cuvinte cu Homer, ba chiar dacă Marx ar fi aşteptat acolo cu nedespărţitul său colaborator Engels, preşedintele Uniunii Scriitorilor i-ar fi acordat tot scriitorului român prioritate, căci dintr-o dată îi redeschisese drumul spre biroul lui Ceauşescu.

Tot o întâlnire cu un tip din nomenklatura comunistă a fost cea întâmplătoare cu Eugen Florescu, la o expoziţie unde, fără să ştiu cine e, am conversat degajaţi şi ironici comentând unele năstrușnicii expuse acolo. Mai târziu, cineva mi-a atras atenţia asupra identităţii interlocutorului meu şi a faptului că m-ar putea „ajuta" în vederea primei mele plecări în Occident, pentru care mă zbăteam de aproape doi ani. Am ajuns în cabinetul acestuia, de fapt pentru a afla că problema mea nu era de competenţa lui, care se limita la plecările scriitorilor angajaţi în redacţiile revistelor, deci în „presă". Dar, probabil mirat că mie mi se refuza ceea ce făceau scriitorii cu cea mai mare frecvenţă, mai ales „disidenţii" foind prin toate ţările lumii (libere), a dat un telefon cui trebuia şi aşa am încăput pe mâna altor anchetatori care abia după câteva luni mă vor slobozi, cu destule îndoieli, chiar faţă de mine exprimate.

De atunci nu m-am mai înălţat la asemenea figuri, iar de dorit...

Dar, în mod paradoxal, înainte de 23 august 1944, am cunoscut pe câţiva membri ai Partidului, „ilegalişti" care va să zică, aflaţi în libertate, deşi unul fusese membru fondator al minusculei formaţii politice care va ajunge curând să subjugă toată ţara. Nu de acest M. Cruceanu (un poet, totuşi!) vreau să vorbesc, ci de alte cazuri mai puţin cunoscute.

Prin 1945 sau 1946, într-o vreme când eram mai preocupat de artele plastice decât de literatură, s-a întâmplat să-l întovărăşesc pe un cunoscut al meu, pictorul, mai târziu plecat în Armenia Sovietică, Aramik Tibirian, la un legător de cărţi care se ocupa şi cu înrămarea tablourilor, precum şi cu alte lucrări de cartonaje. Era un meşter cu atelierul pe Calea Moşilor, într-o clădire veche la parter, în prelungirea liniarei cu Percepţia sectorului nostru şi cu bodega „La Doi Cocoşi". Intrând acolo, am avut surpriza să văd că aproape toată încăperea era ornată cu picturi, acuarele, schiţe, gravuri, desigur ale clienţilor sau propuse ca mostre, ale meşterului, de abilitate profesională. Ceea ce era totuşi surprinzător şi semnificativ; omul se numea Chiriţă Sava.

Cu aceleaşi sentimente am mai păşit de câteva ori prin anii '50 în simpatica prăvălie mutată pe cealaltă parte a Căii Moşilor, în dreptul Bisericii Sfinţilor (sau mai corect: cu Sfinţi), percepţia mea artistică fiind din ce în ce mai sedusă: am identificat desene de Pallady, de Steriadi, de Şt. Dumitrescu, poate şi de Tonitza, acuarele de Juster şi mai ales de Arnold, la care m-am interesat şi de preţ. Nu era nimic de vânzare. Dar, la o adică, ar fi putut deveni, aşa că, în anii următori, am intrat cu diferite treburi, mai ales pentru a da la legat unele cărţi şi mi-am făcut o idee despre cel care rămăsese un supravieţuitor eroic (un particular!) între unităţi socialiste, cu meseria sa în curs de dispariţie. L-am recomandat şi prietenilor mei, aşa că nu m-am mirat aflând că Pascal Bentoiu, dar şi soţia sa, se numărau printre clienţii acestui om de încredere.

Aşa că în 1957, la dispariţia lui Camil Petrescu tinerii din familia Bentoiu s-au gândit să salveze *Doctrina substanţei*, manuscrisul opului filosofic lăsat neterminat de răposat. Doamnele Annie Bentoiu şi Marta Cozmin au bătut fără răgaz în câteva zile textul, o copie fiind păstrată în familie. Au dat-o la legat, operaţie ce s-a făcut sub ochiul compozitorului într-o singură şedinţă în atelierul maestrului Chiriţă Sava, omul cel mai sigur. Textul lui Camil Petrescu astfel salvat, a fost păstrat în familia Bentoiu doar vreo câteva luni, când arestarea marelui avocat şi om politic liberal, l-a făcut să ajungă la mine, care l-am ţinut în secret de teama unei percheziţii, până s-au mai liniştit apele. (Sunt aspecte neştiinte ale acelor culturi subterane pe care mulţi imbecili o contestă, dar la care am luat şi eu o infimă parte, îndeajuns însă pentru a le califica gestul.)

La mai mulţi ani după aceea l-am reîntâlnit pe amicul Chiriţă Sava despre care aflasem ceva senzaţional: că era comunist din ilegalitate şi beneficiase de unele avantaje ale acestei performanţe rare, faptul că-şi menţinuse atelierul „particular" fiind doar una. Iniţial i se dăduse nişte pământ pe la Tulcea, parcă), de unde se trăgea, pe care el îl numea „moşie", dar apoi îi fusese confiscat la „colectivizarea" încheiată între timp glorios. Acuma se agita cu proteste şi memorii şi aşa l-am văzut la o doamnă care-i bătea textele la maşină. Era foarte furios şi dreptatea lui era simplă: toţi cei care n-au avut pământ şi au fost săraci să aibă moşii, iar cei care au avut pe vremuri să fie în comunism săraci şi să muncească. În zadar i-am replicat eu că nu se poate da câte o moşie tuturor celor 20.000.000 de români, pentru că acestea nu fuseseră decât vreo 15.000, poate 20.000!

- Nu ştiu, nu mă interesează, protesta bravul comunist, aşa trebuie să fie, pentru asta am luptat noi: cei care n-au avut să aibă, aşa e comunismul!

Ceva mai târziu, când l-am întâlnit tot acolo, doamna în chestiune, foarte supărată şi neliniştită, m-a rugat să nu divulg scopul venirii mele, căci ea îi spusese comunistului nostru că nu mai lucrează, că n-are timp, deşi i se ofereau onorarii mari... Şi asta pentru omul nostru trecuse de la proteste şi memorii la scrieri memorialistice şi chiar ultima dată când l-am văzut venise întovărăşit de un individ suspect, cu o mutră sinistră, care l-a aşteptat în stradă, fiind probabil adevăratul „scriitor" al paginilor de dactilografiat. Or, în evocarea vieţii sale de lupte, tov. Chiriţă Sava arăta că, în afară de revoluţionar consecvent, fusese şi un înfocat antisemit şi rusofob. Şi asta nu de azi, de ieri, ci încă din anii '30! Luase legătura la Roma cu Iosif Constantin Drăgan care-l asigurase că ele vor fi editate; acum pleca acolo şi avea nevoie de versiunea gata.

Nu ştiu ce o fi extravaganţă şi exagerare în tot ce am aflat despre acest comunist căruia nici măcar în epoca lui Ceuaşescu nu se împliniseră idealurile. Ba, mai mult: regimul a mers şi mai departe cu confiscările. Căci tov. Chiriţă Sava avea şi o casă în Vatra Luminoasă (unde se zice că a fost dus Ion Antonescu imediat după arestarea lui la Palatul Regal, la 23 august 1944. Acolo îşi înjghebase o colecţie de tablouri şi obiecte artistice, despre care m-a informat mai târziu o emisiune TV; voia să o doneze cu anumite clauze statului sau Primăriei, fără să-şi dea seama că recenta lege a patrimoniului îl deposedase de preţiosul tezaur, care, la dispariţia sa, un ins lipsit de succesori, intra oricum în patrimoniul „comun", fără nici o condiţie, adică ajunge să satisfacă un punct esenţial al programului comunist.

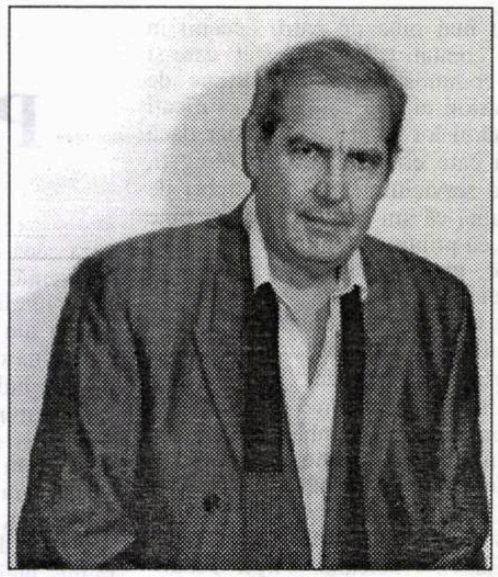
Bietul Chiriţă Sava a murit înainte de a vedea prăbuşit regimul pentru care luptase; am zis „bietul", pentru că eu mă simt totodeauna mai solidar cu proprietarii decât cu revoluţionarii. Ca tip de psihologie cred că adevărata comoară a acestui naiv se află în altă parte decât în averea strânsă cu trudă sau în memoriile care cred că ţin mai mult de patologie. Dar ar fi de citit.

Călătorie în timp

Calc apăsat pe dale,
Paşii mei traversează
istorii succesive.
Coloane ionice domină cerul
soarele e acelaşi,
la fel luna şi chiar
culoarea pământului.

Rigori pretutindeni.
Lumea e confuză,
eu alături de tine.
În arene largi
meşteşugarii plămădesc
norme de existenţă.

Au dispărut norii,
corpul electoral a dizolvat cerul,
la Paris a început revoluţia.



florentin palaghia

Desen pe nisipul fierbinte

Ziua nu mai avea umbră,
Pe ovalul ei închipuit
îţi desenasem conturul.

Deliram.
Îţi ştersesem zarea cu o radieră
şi în sfârşit, când crezusem
că am reuşit să mă desprind de tine,
s-a profilat în orizont
o altă planetă
Am crezut, că aşa cum eram,
îngropat în nisipul fierbinte,
voi renaşte.
Însă buzele tale
în formă de peşte
m-au sorbit cu uimire.

Să cred?

De ce să cred în cerul
dospit din trupul tău
când tot pământu-acesta
se cheamă Dumnezeu?

În rugă de ce oare
să-ncerc să rostuiesc
pământul dumitale
din osul creştinesc?

Să trec până dincolo,
de ce şi oare când?
Azi cerul e pământul
iar noi suntem pe rând.

Pământ, dumnezeire,
păcat, simbol ceresc,
spune-mi, mărite Doamne,
de ce să mai trăiesc,

Când totu-i de-o potrivă
pe-acest pământ un cer
în care carnea noastră
se zbate efemer?

Mai dă-mi o clipă poate
misterul să-l dezleg,
Rămâne doar iubirea
de care să mai leg.

Pământu-i în derivă,
de tine-mi este drag,
rămân de-o potrivă
în veci şi zeu şi sclav.

Rugă

Îngenuncheaţi pe ruga cea străbună
Icoane dăltuite în fervoare,
Vom rostui trecutul împreună
Călătorind spre-o lume viitoare.

Vom fi sămânţă tămăduitoare
Plămadă ăstei lumi de nu ştiu unde,
Credinţa ne va fi biruitoare,
Am fost fugari şi fi-vom orişiunde!

Cădea-vom umbre veşnice-n pridvorul
Atâtor amintiri înrourate
Când din ţărână va ţâşni izvorul
Tămăduirii noastre însetate.

Când mii de îngeri trişti...

Când mii de îngeri trişti aleargă pe pământ
şi vremea ţese umbre părinţii printre turle
revăd pridvorul casei în care nu mai sunt
şi trec cu ei aiurea, un înger printre umbre.

Când mii de îngeri ţes vitralii de abis
mă rog luminii mele, care există încă,
ca să plutesc albastru în cerul interzis
în forma-mi nebuloasă ce s-a dospit din stâncă.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Cu privire la psihologia creatorului: „Thomas Mann era egocentric ca un copil, sensibil ca o primadonă şi vanitos ca un tenor. Dar el socotea că egocentrismul ar fi premisa productivităţii sale: chinul creaţiei devine productiv numai la scriitorul care-şi dă importanţă. N-a ezitat să afirme că tot ce «pare bun şi nobil, spiritul, arta, morala» se trage de la «importanţa pe care şi-o dă omul». Fiindcă scriitorii resimt totul mai puternic şi mai intens decât alţii, de aceea se şi chinuie mai mult. Necontenita lor nevoie de autoafirmare e legată de asta. Pare plauzibil, dar un lucru rămâne surprinzător: anume că succesul, ba chiar succesul mondial al unui scriitor, nu-i diminuează cu nimic această nevoie de autoafirmare“ (Marcel Reich-Ranicki). Altfel zis, succesul care e o convenţie tinde spre absolutul substanţei spirituale.

E suficient dacă un partid politic dispune de trei personaje, un lider, un tip ambiţios din preajma acestuia care să urmărească a-i lua locul şi un cetăţean turmentat care să aprobe politica partidului în cauză.

Jocul bărbatului cu femeia nu e un joc de inteligenţă, ci de metafore ale puterii. E o competiţie. Câştigă cel ce beneficiază de cea mai bine pusă la punct poetică a puterii.

Uneori, bunătatea poate părea vulgară pentru că e prin esenţa sa lipsită de orice element spectaculos. În schimb, rafinamentul răutăţii e practic neîntrecut.

Un imaginar al imaginarului ce se parazitează pe sine. La asta duce deliciosul alexandrinism.

Nu tot ce luceşte străluceşte.

„Înainte de a-ţi cumpăra o casă, cumpără-ţi vecinii“ (Brâncuşi).

„Nu s-ar putea închipui ca vreun gând, oricât ar fi el de pasager sau nemărturisit, să treacă fără să lase urmă în lume. Aceasta este în mod sigur adevărat pentru orice individ luat în parte. Ar fi interesant de ştiut fără îndoială dacă rămâne vreo urmă pe *lucruri*, nu numai în măsura în care individul, modificat de-acel gând oarecare, operează asupra lor în mod divers, ci şi asupra lucrurilor în sine - în cazul, de exemplu, când individul ar muri deîndată ce l-a gândit. Ceea ce este un mod de a crede în sufletul lumii şi în încă ceva“ (Cesare Pavese).

„E plăcut să scrii fiindcă asta contopeşte cele două bucurii: a vorbi singur şi a vorbi unei mulţimi. Dacă ai izbuti să scrii fără nici o ştergătură, fără să te-ntorci niciodată, fără să corectezi - ţi-ar mai place oare? Frumuseţea este să te şlefuieşti şi să te pregăteşti cu toată migala până ajungi să fii un cristal“ (Cesare Pavese).

Excesul de discreţie poate plictisi şi irita nu mai puţin decât ostentaţia.

În fond, discreţia sistematică nu e decât o ostentaţie întoarsă pe dos.

După ce i-am pierdut pe cei mai dragi dintre cei dragi, îmi dau seama că *nu mai am ce face* cu oamenii. Mă mai atrag doar unele simboluri ale lor, imaginile literare şi, vai, cele cinematografice.

Cine înaintează în vârstă, nu are altă cale decât cea de-a deveni propriul său epigon.

„Prostul are un avantaj asupra omului de spirit; el e totdeauna mulţumit de sine“ (Napoleon). Când încetează automulţumirea, oricum prostia bate în retragere...

Într-un, de altminteri, plin de observaţii interesante şi măgulitoare comentariu referitor la subsemnatul („Viaţa Românească“, nr. 8-9/2004), dl Mircea A. Diaconu scrie: „Aşadar; nu e uşor să te chemi azi Gheorghe Grigurcu - din cauza mitului contradictoriu, edificat pe admiraţia câtorva, pe ura celor mai mulţi, dar şi din cauza propriilor exigenţe a căror înălţime pare atacată cumva *din interior*, de o situare, totuşi, în istorie“. Ierte-mi-se lipsa de modestie, dar nefiind sigur, aşa cum cred că se cuvine, de „admiraţia“ de care m-aş bucura din partea cuiva, n-aş putea accepta nici opinia că aş fi vizat de „ura celor mai mulţi“ (?). De unde o atare impresie? Desigur, „nu mi-e uşor“ să suport rea-voinţa unor autori, relativ puţini, despre care am scris într-un chip ce i-a nemulţumit şi care, frecvent, neputând contraargumenta, au preferat a mă trata prin injurii şi calomnii. Însă în afara acestor „adversari“ pe care i-aş putea număra pe degete şi a câtorva ciraci ai lor, cu o prezenţă literară extrem de modestă, dispuşi a practica o agresivitate la comandă, am motive a socoti că majoritatea confraţilor întâmpină cu comprehensiune şi simpatie discursul meu critic. Primesc multe semnale favorabile din partea unui număr de condeie statistic incomparabil mai mare decât al celor ce m-au defăimat. Aşa încât „exigenţele“ ce le practic nu par a împiedica o „situare“ a activităţii mele, nu, de pe acum, „în istorie“ - aş fi neîngăduit de prezumţios dacă m-aş pronunţa astfel -, ci într-o actualitate care să nu-mi pericliteze un simţământ al datoriei în bună parte împlinite.

„În prietenie, la fel ca în dragoste, crede La Rochefaucauld, adesea te fac mai fericit lucrurile ştiute decât cele pe care nu le cunoşti“. Şi nu numai în dragoste!

Naivităţile noastre de odinioară, îmbătrânite, înduioşătoare asemenea unor fiinţe dragi fragilizate de trecerea timpului.

„Un ucrainian a inventat un prezervativ muzical care amplifică sunetele în cazul în care sexul devine unul mai viguros. Potrivit inventatorului, prezervativul-tonomat se adresează cuplurilor care doresc să se amuze şi să asculte melodiile preferate în timp ce fac sex. Cercetătorul a precizat că poziţia sexuală adoptată determină melodia care va fi rulată de către prezervativ, care funcţionează ca orice alt contraceptiv normal. Cauciucul are senzori minusculi conectaţi la un dispozitiv mini-electronic care produce sunete. Dar nu există nici un pericol ca cineva să fie electrocutat, a precizat inventatorul. Noul prezervativ va costa cu aproape cu 20% mai mult decât cele normale“ („Adevărul“, 2005.)

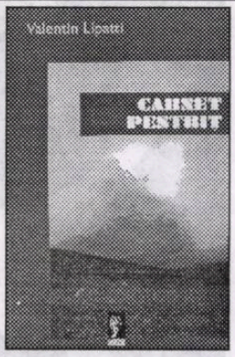
Câte o propoziţie te urmăreşte obsedant, ca apa dintr-o inundaţie moderată, care, înaintând, nu te poate îneca, dar de care trebuie să fugi mereu.

„Viaţa socială evoluează în cercuri. Numai cei bântuiţi de câte o suferinţă anume se înţeleg între ei. Prin forţa naturii, ei crează în jurul suferinţei lor un cerc. Alunecă pe marginea interioară a cercului lor, îşi acordă prioritate sau, la înghesuială, se împing blând unul pe altul. Fiecare îi vorbeşte celuilalt cu speranţa că influenţa celor spuse are să se-ntoarcă asupra lui însuşi şi - asta se întâmplă cu pasiune - gustă nemijlocit un asemenea ricoşeu“ (Kafka).

S-a instalat în maturitate precum într-o fortăreaţă de unde nimic nu-l va mai putea clinti. Pare să nu fi fost niciodată prea tânăr şi să nu mai îmbătrânească niciodată. Scos din curgerea lumii, egoismul său e incomensurabil.

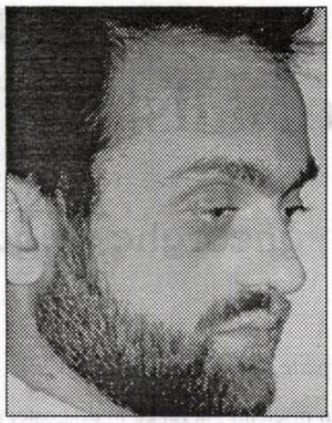
A percepe substanţa unui text, aşa cum ai pipăi muşchiul încordat al braţului unui sportiv.

1) **Carnet pestriţ**
(Valentin Lipatti)
Editura Cogito



2) **Acţiunea Camerun**
(Lucian Ţion),
Editura Casa Cărţii de Ştiinţă

3) **Antipozi**
(Codrina Bran),
Editura Zenit



Lupta dintre suflet și trup

marius marian șolea

Marin Petreanu considera că în istorie este întocmai ca în posedarea carnală a femeii: nu contează cine-i primul, contează cine-i ultimul, aceasta fiind una dintre maturitățile timpului. Iar conflictul istoric, cel care dă savoarea și memoria timpului, constă mereu în cine va fi cel dintîi într-un moment dat, într-un timp prezent. Dar numai ultimul venit are importanță cu adevărat. A lui este decizia, el recreează spațiul asumat, în funcție de reprezentările și de viziunile sale asupra acelui timp.

Primii ani ai democrației îi relevaseră o permanentă limbuție, un tupeu *terorist* al politicienilor, pe cale de a se transforma

cerneală proaspătă

chiar într-o clasă socială. În realitatea imediată, aceea a străzii, a pieței, hainele tuturor începuseră să capete un luciu turcesc de culori țigănești, foarte aprinse, ca ale unor ciuperci care își semnalizează toxicitatea. O lume românească, scăpată din pîntecul întunecos al comunismului, avea o sete enormă de culori, simțea nevoia să afișeze culori, ca să poată să arate că trăiește rezolvarea păguboasă a unui complex al stîrvului intrat într-o cenușie putrefacție.

În acel oraș, în ochii lui, democrația părea un ideal compromis, care nu justifica un sînge vărsat din naivitate sau din repeziciunea istoriei care, uneori, sacrifică oamenii ce nu înțeleg că pe deasupra timpului alert, menit unui eveniment, mai este un altul care are mereu aceeași viteză cu viteza istoriei întregi. Acest timp de viteză constantă inspiră idei și evenimente și expiră oameni, în parțială contradicție cu timpul grăbit, care inspiră oameni și evenimente și expiră idei...

Democrația părea un cadru destinat privirii, de studiat, în nici un caz n-ar fi oferit vreun interes participativ, cel puțin așa se vedea de jos în sus, dinspre acea realitate înspre vis.

El credea că în democrație cineva îi îmbracă pe toți în diferite culori, ajutîndu-i în formarea ideilor, sau îi lasă, ingenios, să se îmbrace ei singuri, după care le dă tuturor startul într-o cursă scurtă, pentru a se regrupa, pentru a se asocia, pe criteriul culorii alese, totul întîmplîndu-se în cel mai deplin întuneric. Din timp în timp, altcineva aprinde, pentru scurtă vreme, o lumină puternică, avînd o sursă și o focalizare amîndouă bine conturate. Astfel, toți o dată sau pe rînd, se văd și se simt puși în valoare și, după cum îi găsește lumina grupați, ei au idei, programe și proiecte comune cu propria vedere. Devin activi. În acest fel și tentația de a fi lider, cît și sentimentul de grup sînt alimentate, evidențiate, controlate în același timp. Criteriul dominant, după care se grupează în acest întuneric reproductiv, este *observația* lor și faptul că se întreabă unii pe alții ce culoare au... Se ascultă, dezbat, schimbă pasiuni...

I se părea că democrația, tentația ei, se bazează pe alterarea înmagazinată în om, el nu mai are grija, responsabilitatea, de a se reprezenta doar pe sine în context social și spiritual, ci dorește, eronat, să-i reprezinte pe ceilalți. Asta îi dă puterea implicării... De sine îi este frică sau consideră, vanitos, că nu-i este de ajuns raportarea la sine. Preferă, fără a sta pe gînduri, ce este mai ușor. La nivel de reprezentare și nu individual, eșecurile sunt trăite și simțite cu totul altfel, le poate delega sau chiar înstrăina.

Democrația nu părea că poate să fie împlinită prin democrație, prin sine însăși, pentru că, la bază, conținea o regulă nefirească naturii umane, a vieții în competiție, a biologiei, a logicii confruntării, în ultimă instanță lupta trebuie dusă fără a intenționa nimicirea politică a adversarului, menajîndu-l de chiar urmarea firească a unei confruntări reale. O astfel de luptă politică, deși reală, ține de prefăcătorie, de ocuparea unui spațiu care ar fi putut să fie al celuilalt în cazul în care competiția ar fi putut să fie autentică, desfășurată cu mijloace autentice, personale, ci nu delegate, împrumutate. Astfel, considera că, dacă democrația nu este un joc actoricesc de vodevil, chiar dacă viața politică a României imediate asta îi arăta, este obligatoriu pentru realitatea ei socială să se termine într-o dictatură foarte bine construită, singura dictatură de pînă acum care va fi în spiritul omului.

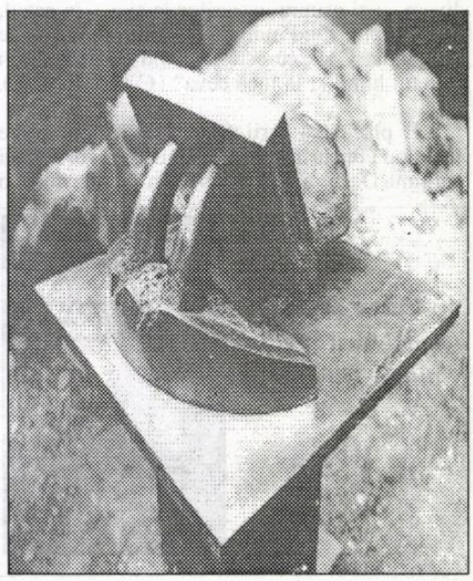
Dar Marin Petreanu nu se plasa împotriva acestui sistem, din contră, îl considera a fi preferabil oricărui altul, simțea numai dorința de a da un sens corect, logic, finalității acestui demers, în care puterea invizibilă este dată unui popor invizibil în exercitarea puterii... Istoric, poporul nu este altceva, pentru cel care deține puterea, decît sluga atentă, responsabilă, care îi furnizează existența politică, prin asta el își leagă de putere, de reprezentantul ei, existența lui de popor, dar numai în sens biologic, al caracterului de populație trăitoare. Pe de altă parte, democrația nu se naște de la sine în interiorul unui spațiu social. Considerată așa pare nefirească, nepotrivită omului, trebuie să fii constrîns în felurite feluri pentru a o primi ca popor. Și, dacă puterea era într-adevăr a poporului, cum putea poporul să-și exercite puterea față de popor?! Prin reprezentanți? Niciodată! Cel mai adesea, în momentul în care reprezinți pe cineva și ai puterea, încetezi să-i reprezinți pe ceilalți, pentru care și datorită lor ești acolo. Începi să-i reprezinți pe cei care ți-au dat voie să ai puterea..., adică stratul politic sau economic imediat superior, sau te reprezinți pe tine însuți, ca posesor al puterii. Puterea poporului nu este *de facto*, ci numai *de drept*, temporară, exact atît timp cît acestui popor i se solicită decizia, adică o dată la patru ani, în cazul în care nu sînt perturbări, după care, indiferent de opțiune, lucrurile reintră în *normalitate*. Iar dacă democrația este impusă ori importată, ea nu aduce oare cu sine și relele locului de baștină, cît și disponibilitatea pentru sacrificiile care au trebuit să fie făcute pentru ca ea să existe?

Răul pe care ți-l produci singur, ca popor, nu poate fi înlăturat de către nimeni, din simplul motiv că tot ceea ce produci în acest sens este substanță a poporului, iar starea istorică ideală, în lipsa binelui, este de a rămîne cu răul pe care ți-l produci singur, fără a mai avea greutatea unui rău impus sau, cel puțin, importat.

În România, lipsa binelui era evidentă... Așa se întîmpla, nebunia acelor timpuri îi inducea lui Marin Petreanu sensibile antipatii față de un sistem social care nici măcar nu se formase încă, pe care nu și-ar fi dorit să-l trăiască în efectele sale.

În acea cursă nebună, a începuturilor anilor '90, către o anumită recuperare a timpului pierdut, îi păreau definitiv compromise și civilizația, și democrația. Într-un articol din presa locală scrisese că sunt două terenuri pe care nu se poate exporta democrație: la arabi și la români. Pe unii nu-i lasă substanța și religia, pe ceilalți nu-i lasă incapacitatea de organizare și vocațiile de conducători, trăite intim, la nivel individual.

Posibil ca numai credința să poată să înghită, în aceeași măsură, și civilizația, și barbaria. Iar febrilitatea credinței de atunci a poporului român îi părea doar o modă, o



disponibilitate către superstiţie şi o alergare demonstrativă din strînsorile, dezlegate de curînd, ale comunismului.

Deşi acest sistem politic, cel democratic, îi părea infirm, inapt pentru România de atunci, era totuşi singurul preferabil, singurul care, cel puţin, furniza iluzia libertăţii...

În schimb, dincolo de această indulgenţă, esenţială pentru o împăcare, înţelegea că democraţia fără ideal este o democraţie osteoporotică. Fără rolul inclusiv antibiotic al idealului, tot ceea ce ţine de interes şi de consum ocupă degrabă un spaţiu esenţial de manifestare, de vieţuire, care mănîncă din substanţa, din ţesutul osos al democraţiei care sfîrşeşte, pînă la urmă, în a se prăbuşi, incapabilă să-şi mai susţină propria greutate sau chiar propria structură, atenţionînd sau nu pînă atunci prin fisuri sau prin fracturi... Una dintre soluţii putînd să fie mimarea idealului...

Îşi dădea seama că oraşul Tîrgu-Jiu era un bun mediu de observaţie, o particulă a acelui animal rănit de timp pe care îl ştia ca fiind România. Vedea că românii nu-şi mai simţeau consistenţa ca neam, iar, la nivel precis, cel individual, reprezentarea viitorului le producea angoase şi spaime de tot felul. Îi descoperea, cu tristeţe, ca fiind retrograzi, încercînd astfel să-şi salveze identitatea şi mîndria. Dar nu era o salvare istorică, o referinţă despre timpul pe care îl trăiau, ci se mulţumeau cu una vorbită. Românii nu se raportau la proiectele pe care ar fi putut să le aibă, nu se poziţionau spre înainte, ci numai înspre o istorie pe care o socoteau a fi compensatorie, compensatorie la infinit... O lume românească fără amintiri ar fi fost medicamentul neapărat. Omul acestei lumi imaginate ar fi putut salva România. Aceasta era, totuşi, o idee poetică şi a te sustrage afectiv dintr-o idee poetică este ca şi cum ai pleca deposedat de tine însuţi. Nu ar fi fost posibil... Mai mult, credea că arta şi lumea se vor întoarce la acel model iniţial. Le trebuiau numai raţiuni de existenţă, nimic altceva pentru a le asigura dinamismul, atracţia faţă de trecerea timpului. Numai cînd existenţa se va plictisi de propriile fapte, va începe să moară în propriile gheare. O altă impresie era aceea că *spiritul* lucrurilor materiale era, pînă la urmă, cel care determina istoriile...

Pe dealul timpului, România părea o ţară pe care românii o rostogoleau înspre înapoi. Nu înţelegeau riscul că, datorită unor condiţii prielnice la un moment dat, ea ar putea să o ia, cu mare uşurinţă, la vale.

Un popor sănătos ar fi trebuit să construiască istorie pe temelia solidă a banalităţii, pe evenimentele familiare, previzibile, pe desfăşurarea vieţii în dimensiunea ei comună. În acest mod, evenimentele mari, creatoare, s-ar fi constituit nu din situaţii ivite, ci din finalizarea unor proiecte consumate previzibil, în program. Numai aşa realitatea ar avea o consistenţă înţeleasă corect. Numai aşa ea colaborează cu omul. Fiind la începuturile înţelesurilor, nu credea că este întîmplător faptul că, în spaţiul românesc, cei mai patrioţi par a fi poeţii...

Din alt punct de vedere, poporul rămas fără zei, fără acele lucruri pe care trebuie să le dobîndească, ajunge să agonizeze invocîndu-se pe sine însuşi. Şi chiar la timpul trecut.

Îi rămăsese în minte o idee, adusă probabil la suprafaţa enunţurilor de zbuciumul identitar, care trebuie să-şi fi găsit în perioada interbelică forma şi conţinutul cele mai agresive. Aceasta era că nu este o ruşine să fii mic. În schimb, este mare ruşine să nu ştii că eşti mic... Nu ştia cui aparţinuse, dar i se părea definitivă în multe aspecte ale unui portret al nostru, ca popor, în cazul în care l-ar fi făcut cineva.

Acceptase, ca pe o formă minimă de credinţă, o indulgenţă compensatorie unor vehemenţe, că realitatea poate fi creaţie a lui Dumnezeu în care omul este chemat s-o stăpînească, după modelul divin, în care lui i se dă libertatea de acţiune, dar cu libertate nelimitată numai în Dumnezeu! Considera că este frumoasă, provocatoare şi chiar de bun-simţ o atare stare de lucruri. Aşa că, dacă realitatea era creaţie a lui Dumnezeu, lăsînd omului gestul re-creativ, ca o prelungire a creaţiei Sale, atunci, în aceeaşi realitate, nu se putea minţi la modul absolut, numai adevărul şi Adevărul putîndu-se împărtăşi în acest fel, respectînd natura sursei, respectînd nelimitarea. Astfel, minciuna nu ar putea să existe decît în fragment, ci nu în întreg. Aceasta ar fi condiţia ei.

În schimb, în ceea ce priveşte etica religioasă, nu putea să creadă că este neapărat profundă, delimitată precis, dar nici neapărat superficială, respectînd natura psihologică a omului. Nimic din ce ar fi putut întreba nu încuraja un răspuns cert, nimic nu putea să afle fără un răspuns neîndoielnic, primit mai înainte şi nimic nu putea exista suspendat. Exemple de răspunsuri generice ar fi putut să fie: Dumnezeu, lumea, tu însuţi...

Adevărul, aparţinînd întregului, era greu abordabil. Oamenii, fie ei şi oameni politici, se mulţumesc, cel mai adesea, cu darurile fragmentului, datorită faptului că se raportează la fragment, pierzînd din vedere, pentru un timp mai mult sau mai puţin, dimensiunea noastră eternă, de suflete care îşi au sursa în Dumnezeu. Nimic din ce este veşnic nu ar putea crea, după chipul şi asemănarea acestei veşnicii, un lucru pieritor. Iar din experienţa omului se poate imediat considera că nimic nu este etern, în afară de Dumnezeu, despre care sîntem de acord, poate că aşa şi este, să Îl considerăm veşnic...

Acel împrejur cotidian îl lăsa pe Marin Petreanu să înţeleagă, urmînd observaţiei, că istoria noastră nu poate fi decodată decît la nivel biologic. Ea este alchimie a instinctelor şi rod însumat al pasiunii românilor de a fenta realitatea, autodistrugîndu-se în timp, prin relaxarea capacităţilor de adaptare şi de împotrivire, prin pierderea masivă de sănătate în perceperea timpului. Acestora se adăuga deja celebra noastră concurenţă fratricidă, rezultată din pofte, din complexe, din slăbiciuni şi invidii. Toate fiind fără nici un fel de control în acea încercare, atît de vizibilă aici, de a refuza visceral să te situezi pe tine mai puţin important decît tot ceea ce există împrejur. La români nu este nici un fel de calm, nici o domolire a conştiinţei că existenţa celorlalţi indivizi din grup nu atentează cu nimic la existenţa ta, nu este inamică ţie, cel care aparţii grupului. Acest fel de a fi al nostru are ceva bine conservat din mentalitatea antetribală, o sălbăticie agresivă. Şi, pentru că există cu atîta vehemenţă în socialul nostru, oare la ce îi va folosi acestui popor o astfel de particularitate, absolut neproductivă în tipul de social care este acum?, se întreba Petreanu, cuprins fiind de nişte mirări care îl relevau unor bucurii difuze ale fascinaţiei.

Caracteristica bine definită a românilor de a nu recunoaşte merite, performanţe, evident acolo unde şi sînt, celor din acelaşi grup etnic, confraţilor, ar putea, în schimb, prin măreţia asta a noastră, să-şi aibă sursa primară nu doar în invidie, spaimă şi nici într-un puternic simţ de autoconservare, prost înţeles şi administrat la fel de prost, ci în conştientizarea fiecărui individ în parte că şi el ar fi fost apt, ar fi putut să facă aceleaşi lucruri, dacă ar fi considerat că ar fi fost cazul să le facă el... Dar, cum el nu a considerat aşa, nici nu are sens să dea celuilalt o valoare corespondentă importanţei realizării acelor lucruri, nu ar fi întocmai drept, nici măcar *etic*...

În acest mod, românul simte realizările celuilalt ca fiind apropiate posibilităţilor sale, reprezentîndu-şi-le familiar... Prin urmare, românul poate fi considerat atins de

cerneală proaspătă

o genetică nebunie schizofrenică sau poate avea, în subconştient, geniul şi fapta, situaţie care îi permite fără nici un fel de traumă astfel de poziţionări, absolut provocatoare în fascinaţia lor. Pentru orice el simte disponibilităţi latente, iar scoaterea lor la realitate, din perspectivă românească, ţine numai de nişte factori exteriori, favorizanţi, la un moment dat, prin educaţie, context sau talent stimulat de vreo cauză anume. Şi românul, în invidia lui, este supărat pe toţi aceşti factori care nu i-au fost şi lui particulari, ci nu propriu-zis pe celălalt individ, pe semenul său. Dar cine să aibă timp şi atracţie pentru aceste distincţii, pentru aceste drumuri care duc în firea cea mai adîncă a românului? Defectul este cel mai uşor de identificat, are însuşirea de a fi imediat ca observaţie şi cel mai îndepărtat ca posibilitate de a-l dezrădăcina.

În schimb, în ceea ce priveşte iscusinţa în luptă a românilor, despre care învăţase în şcoala comunistă, cea făuritoare de mari caractere, bazată, de altfel, pe cele mai siloase josnicii, Marin Petreanu credea că vitejia noastră şi-a avut taina în rolul adrenalinei într-un organism biologic aflat în situaţii limită. Românii ocupaseră fără proiect un spaţiu istoric. Existaseră numai două excepţii: unul a fost nevoit să sacrifice viile pentru a putea coordona populaţia, iar celălalt a avut conştiinţa unităţii religioase, lingvistice şi etnice a românilor din cele trei provincii, cu toate că acum i se înţelege puţin diferit „pohta ce-a pohtit". Şi, după cum timpul terestru, al omenirii, începuse poate cu acel gest al cuplului primordial de a se acoperi cu frunza de viţă-de-vie, urmare a autoreprezentării, al apariţiei conştiinţei de sine şi a efectului neascultării, tot aşa ar fi putut considera că timpul strămoşilor daci a început cu eradicarea beţiei şi a urmărilor sale, care, cu siguranţă, erau fabuloase, de vreme ce l-au obligat pe Burebista la o decizie atît de radicală, în contra vremurilor şi naturii umane. Pesemne că era un vizionar...

Părea a nu fi întîmplător nici faptul că acel Iisus din Nazaret, acceptat de către mulţi ca fiind Dumnezeu, să instituie, ca prezenţă continuă a Sa şi a jertfei Sale în omenire, Taina împărtăşaniei, avînd ca substrat material tocmai vinul, produs al viţei-de-vie. Aici, între păcatul originar şi cuminecătură, se configura acel rol al simbolului de a uni, pe care îl păstrează şi în etimologia termenului, în antinomie cu dia-bolic, cel care desparte. Unde mai pui că planta se cheamă şi viţă-de-vie...

valentin tașcu:

Strălucirea unui proces imaginar

Prin-tr-o stranie, ca să nu zicem stupidă, obișnuință a istoriografiei autohtone, nici Gib I. Mihăescu, precum și mulți alții, nu ocupă "locul" pe care îl merită în ierarhia reală a scrisului românesc, nici măcar acum, la 70 de ani de la sfârșitul său prematur. Într-o altă literatură, vai, poate că oricare alta, el ar fi fost mult mai bine cotat decât este. Cazul nu e singular. Un Al. Macedonski nu a reușit să revină pe poziția pe care ar fi ocupat-o de drept, nici chiar după strădaniile strălucite ale regretatului Adrian Marino. Nici lui Pompiliu Constantinescu nu i s-au recunoscut pe deplin calitățile de critic fără greșeală, cu toate că timpul a confirmat valabilitatea tuturor definițiilor sale, în timp ce alții, încărcați de erori sau valorizări conjuncturale, sunt până astăzi situați mult mai sus decât el. Ca să nu mai vorbim că în chiar ziua de azi, ierarhiile oficializate sunt absolut anapoda, iar previziunile pentru viitor sunt de pe-acum sortite acelorași aberații.

Nu se poate spune totuși că scriitorul n-a beneficiat de aprecieri superlative. Chiar despre **Donna Alba** s-a rostit cu entuziasm: "*Cartea aceasta e scrisă cu atâta perfecțiune tehnică și cuprinde o asemenea densitate în substanță, încât nu poate fi oprită exclamația de admirație ce revine de câteva ori în cursul lecturii*" sau "***Donna Alba** nu e numai cel mai bun roman al autorului, dar și unul dintre cele mai bune ale literaturii noastre*" - numai că aceste cuvinte aparțin lui Octav Șuluțiu, el însuși un nedreptățit al istoriei literaturii noastre. "*Mare scriitor*" nu l-a denumit decât tot un prozator, Zaharia Stancu, în timp ce marii critici, de la Eugen Lovinescu și George Călinescu, până la Laurențiu Ulici abia de l-au apreciat ca o ciudățenie, dacă nu și-au exprimat chiar anumite rezerve. Marcat de asemenea antecedente, nici chiar monografistul Florea Ghiță nu îndrăznește mai mult, chiar dacă ar fi fost motivat de apropierea inevitabil subiectivă de "subiectul" său.

O explicație, dar nu și o scuză pentru acest tratament minimal ar fi faptul că, decenii de-a rândul, cele două romane de mare valoare care l-ar fi putut propulsa pe scara ierarhică a literaturii române, **Rusoiaca** și **Donna Alba**, au fost reeditate, al doilea, foarte târziu, iar primul deloc, până după 1989, din motive de politică, deoarece autorul avusese "proasta" inspirație de a se exprima oarecum ireverențios despre marele "prieten" de la răsărit. Era o vreme în care era cenzurat în acest sens chiar și Nicolae Filimon, al cărui roman, considerat a fi cel dintâi constituit în spațiul românesc, **Ciocoii vechi și noi**, apărea cu tăieturi (puncte - puncte) acolo unde se vorbea despre "muscali". Altă explicație, cu totul neesențială, ar fi că Gib. I. Mihăescu a murit teribil de tânăr, la 41 de ani, atunci când ar fi putut să înceapă a da măsura deplină a realului său talent. Numai că, dacă un Lampedusa a reușit să cucerească lumea cu o singură carte, cu cel puțin trei, două romane și un volum de nuvele, lui Gib. I. Mihăescu i s-ar fi cuvenit mult mai mult. Dar dacă un Gălinescu a zis despre **Brațul Andromedei** că e "*rău scris*", așa așa a rămas și s-a extins. Dar dacă alte cărți ale scriitorului au fost bine scrise, cum de acela pomenit mai sus nu a fost la fel. Avem de-a face și aici cu una dintre, le-am numit noi, "erorile sublime" călinesciene, dar care au făcut destul rău, cum ar fi lui Slavici, dar și altora. Pentru că, recitind la distanță tot de 70 de ani, **Donna Alba**, constatăm deloc cu surprindere că acesta, dar și **Rusoaica**, apărută cu doi ani mai înainte, în 1933, nu sunt cu nimic mai prejos de romanele lui Liviu Rebreanu și parcă mai bine constituite și mai personale decât ale unor Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu sau alții cu mult mai multă faimă.

Primejdia la care s-a expus singur scriitorul, posibil datorită unui program propriu de lucru, care de altfel, dimpotrivă, ar fi trebuit să-i dea notorietate, a fost că s-a lăsat ușor definit, ba chiar s-a autodefinit adesea, restrângându-și astfel aria de influență în spațiul ambiguu al creației (culmea e că, adesea, confuzia, voluntară sau involuntară, dă mult mai bine în "poza" prezentului, dar uneori și a viitorului). Astfel, Laurențiu Ulici, într-o prefață din 1988 la **Donna Alba** ("Biblioteca pentru toți"), pornind desigur de la opiniile unor înaintași, îl scoate pe Gib I. Mihăescu din spectrul mai larg și mai generos al "literaturii psihologice", bucurându-se și el în a-l eticheta scurt și definitiv sub semnul excesivului și al obsesivului: "*Mai rare sunt cazurile când preocuparea de trăsăturile psihologice excesive capătă ea însăși un aspect excesiv: tema excesului obsedează pe scriitor până la inapetență pentru tot ce nu se înscrie în făgașul ei, ea devine cu alte cuvinte unica temă a literaturii acelui scriitor. În literatura română, acesta e cazul lui Gib I. Mihăescu, captiv în tot ce a scris, proză scurtă, roman, teatru, unei singure teme epice: manifestarea în gândire și în comportament a psihologiilor deformate de tip obsesiv și folosind în chip excesiv această temă. Exprimarea permanentă a unui exces este trăsătura cea mai frapantă a literaturii lui, care concurează, nu o dată, simptomatologia medicală; doar universul imaginar și literaritatea estompează, și nu întotdeauna, înfățișarea de fișă clinică a textelor sale.*" Pus astfel cu boldul într-un insectar prăfuit, Gib I. Mihăescu nu mai poate aspira chiar la justețea și inteligența demonstrației criticului, cititorul rămânând cu impresia unui rețetar farmaceutic.

În adevăr, universul obsesiv al prozei lui Gib I. Mihăescu, adică obsesia ca definiție a lumii, este indestructibil, dar nu exclusiv. Odată pronunțat astfel însă, parcă ar elimina din comentariul operei orice altă șansă de interpretare. Stabilindu-se astfel o ordine a obsesiei, care depășește pe aceea a realului, analizându-se visul ca provocare a realității și cântărindu-se disproporția dintre închipuire și realitate - așa cum procedează și mai înainte Nicolae Manolescu într-un studiu extrem (excesiv) de exigent și exact din 1967 - ar părea că, sub raportul judecății critice, opera sa este epuizată. Într-un anume fel, cum spuneam, o asemenea reducție de opinie prin limitarea ambiguității textului literar, înseamnă recunoașterea devalorizării acestuia. Rămâne de văzut dacă, într-o asemenea situație, este mai bine a conserva severitatea opiniei sau a încerca salvarea textului prin recalcularea ambiguității necesare. În consecință, mai este posibilă o lectură, într-o altă cheie, a interesantului prozator, a unuia care, plecând de la o existență personală extrem de banală, a construit o operă răvășită de vedenii, de fantome, de complicații afective.

Precizând că obsesiile personajelor lui Gib I. Mihăescu, din nuvele mai ales, nu sunt reale, ci înscenate cu amănunțime, vom deduce că, într-o asemenea organizare regizorală, nu obsesia ca atare, care e un produs, nu o cauză, este dominantă, ci farsa, anume aceea care pendulează între comic și tragic. Vom reciti astfel și **Donna Alba**.

Structura farsei, una tipică pentru aceeași tentație a reducerii spațiului de mișcare a prozei, are la bază câte un pariu, pe care fiecare personaj al nuvelelor, dar și din romane, îl face cu sine, nu cu intenția de a-l câștiga, ci, tocmai, de a-l pierde. Deja prin această constatare, universul lui Gib. I. Mihăescu se lărgește considerabil, adăugându-și spaimei obsesive un însemnat procent de cinism. Aceste pariuri, cu urmări dezastruoase de regulă, sunt pentru personaje tot atâtea prilejuri de incitare a imaginației, obsesiile fiind rezultatul lor, iar pentru autor sunt modalități de a se refuza propriei existențe banale. Iar dacă se observă că a doua parte a acestei motivații este mai importantă decât prima, se înțelege de ce proza în cauză își face un mai mare merit din autoflagelarea autorului, decât din emoționarea lectorilor.

Încă un amendament: dacă se ia în considerare numai obsesia, este limpede că ea nu se poate suprapune analizei psihologice, dar dacă se urmărește mecanismul farsei, care are drept efect obsesia, traiectul deține toate datele unei dezvoltări de conștiință pentru fiecare personaj în parte.

În cele două volume de nuvele publicate de Gib I. Mihăescu, **La Grandiflora** și **Vedenia**, se instituie aproape cu consecvență un mecanism, tot indestructibil și el, al farsei. În nuvela **Întâmplarea**, de pildă, trecerea printr-o pădure a familiei Glogovan, banală trecere, desigur, este disturbată de un pariu interogativ cu care soțul încearcă să verifice virtutea soției în cazul unui posibil atac tâlhăresc. Dialogul care susține acest pariu este aluziv, insinuant și are darul de a îmbolnăvi imaginația separată chiar și a propunătorului:

" - Ei bine, închipuiește-ți că ne-ar fi atacat...tu cum m-ai fi apărat, viteazul meu Mihai?..." După ce constată că furtul docarului ar fi fost prea puțin interesant, femeia insinuează altceva, în legătură cu probabila atentare la grațiile ei, o "*aventură nostimă*":

- "Și ai fi făcut grații unor brute?

- Viața înainte de toate...

Apoi, schimbând tonul numaidecât:

- Ia nu mă mai plictisi, te rog; iar ai început cu prostiile tale? Nu cumva ești gelos și pe hoții de drumul mare?...

- Și dacă ei ar fi devenit mai... mai exigenți...

- Cum mai exigenți?...

El nu răspunse. Ea păru că gândește. Apoi deodată:

- Vai, ce bădăran. Dar asta e cu neputință. În sfârșit, să lăsăm. Cu unu... un... cu tine este imposibil de glumit."

Pariul în cauză se transformă pe loc în obsesie, iar farsa care se declanșează profită inițial de comicul situației. Provocarea imaginației este atât de puternică, încât realitatea însăși e provocată și ia imediat locul obsesiei, redimensionând farsa în tragic. Acest tip de final, în care existența copiază, prin coincidență, halucinația, mai adaugă o notă psihologiei personajelor: fatalismul și complexul superstiției.

Căpitanul Naicu din nuvela **Vedenia** este recunoscut de camarazii săi drept un mare amator de farse. O simplă suspiciune care i se insinuează în legătură cu viața lui matrimonială transformă această predispoziție în realitate a propriei coșmaruri. Naicu pune să i se telegrafieze soției moartea sa în campania de război, cu scopul de a-i verifica sentimentele. Obsesia care se instalează în urma acestei farse este atât de puternică, încât, prin coincidență, devine realitate. Femeia leșină la aducerea veștii, iar ordonanța care îi înmânase mesajul profită de grațiile ei, sub privirea de "vedenie" a soțului ce iscodea scena prin fereastră. Cu alte cuvinte, farsa, pariul căpitanului îi joacă tot lui un renghi. Desigur, realitatea, fără impulsul și concursul lui nu ar fi confirmat obsesia. De această dată farsa, inițial cu aspect tragic, devine ușor comică.

Acest gen de debordare a imaginației demonstrează că, în datele farsei, aceasta nu e doar provocatoare, ci și recuperatoare. Nuanța este tot de natură psihologică și explică marea, totala capacitate de invenție a autorului. E clar că nimic din nuvelele, dar și romanele lui Gib I. Mihăescu, nu aparține realității, nici celei exterioare, nici celei interioare. Prozatorul recuperează în imaginație absența vieții (în primul rând a sa) ca interes epic.

Inițial, această calitate este atribuită vârstei, care din imaginație își face un drept, uneori foarte aproape de realitate: copilăria. În acest sens, în una

dintre schiţele publicate în revista "Gândirea", intitulată **Ierni jilave**, îi este rezervată unui copil, respectiv autorului însuşi, puterea de a chema realitatea în întâmpinarea visului. Schiţa relatează un caz de memorie, conservat din dorinţa uriaşă a copilului de a avea zăpadă în timpul sărbătorilor de Crăciun şi Anul Nou. Dorinţa (obsesia) se transformă în vis, apoi în voinţă a visului şi astfel se ajunge, în urmă, ca personajul să nu mai creadă nici în realitatea deziluziei.

Mult mai grav este atunci când imaginaţia declanşează cu adevărat realitatea tragică, precum în povestirea **Semnele lui Dănuţ**. Obsesia morţii fiicei lui, care se afla într-un tren, în drum spre casă, este de-a dreptul palpabilă. Dănuţ, şef de gară, este terorizat de o scenă care se petrece numai în capul lui, "vedenia" morţii unei fetiţe, a sa, într-un tren. Sub impresia acestei închipuiri teribile, Dănuţ face o manevră greşită care ar fi putut conduce la o catastrofă feroviară, în care ar fi fost implicat chiar trenul în care se afla fiica lui.

Cel mai clar se explică efortul recuperativ al prozatorului în scenele erotice din o serie de nuvele. Pariul, în aceste cazuri, se manifestă prin dorinţa câte unui personaj de a-şi verifica o obsesivă şi chinuitoare gelozie. Fireşte, pariurile respective devin farse pentru iniţiatorii lor şi degenerează în final în crime pasionale. Aşa se întâmplă în **Tabloul**, în **Vedenia** şi mai cu seamă în ampla nuvelă **La Grandiflora**. În această din urmă nuvelă se mai desăvârşeşte un detaliu al mecanismului farsei: deconspirarea obsesiei. Gelozia lui Manaru, care se manifestă printr-un pariu pus pe seama virtuţii tuturor femeilor din urbea personajului, este la un moment dat dereglată: una dintre femei dejoacă planurile personajului şi-i devalorizează astfel triumful de până atunci: în urma unui cvasiviol, femeia agresată se sinucide. În consecinţă, farsa este finalmente demascată, pentru că autorul nu permite nimănui, nici chiar personajelor sale, în afară de cele predestinate, să profite de pariurile lor şi nici să se amuze de renghiurile ce şi le înscenează. În acest caz, precum în cel al lui Manaru, tot ce a fost până la un moment dat comic, frivol şi uneori chiar vulgar, devine cu adevărat tragic, dincolo de invenţie.

O asemenea rezolvare, ca În **La Grandiflora**, dar şi în alte proze, înseamnă atât pentru autor, cât şi pentru personaj, încheierea unui caz de conştiinţă. Falsă, inventată a fost doar provocarea lui, pariul, deci şi obsesia. Renghiul pe care-l joacă realitatea ce se suprapune obsesiei ar putea aspira la un statut de autenticitate. Şi astfel, omiţând cu bună ştiinţă convenţiile la care l-a obligat banalitatea existenţei de fapt, conchidem că Gib I. Mihăescu ar putea câştiga un pariu cu sine, privind capacitatea inventivă de a se substitui analizei psihologice tradiţionale. În aceasta anume ar consta originalitatea stranie a scrierilor sale. Exersată programatic parcă în nuvele, această experienţă este continuată şi dezvoltată, diversificată în romane.

În treacăt fie spus, **Rusoaica** nu ni s-a părut a fi fructul exclusiv sau excesiv al unei obsesii. Este mai degrabă rezultatul unei cultivări a sentimentului de iubire, în mod sigur sub zodia romanului rus. Încă o insatisfacţie existenţială a personajului (care-l reprezintă desigur pe autorul însuşi), anume neîndeplinirea visului, idealului feminin, decât tot într-un fel de vis trăit, la apariţia fulgurantă a Valiei Gruşina, îl face pe autor să construiască un fel de statuie a perfecţiunii feminine, de care, evident, ca şi Pygmalion, se îndrăgosteşte. Alege un model din depărtarea imediată, din spaţiul rus, pentru că graniţa dintre cele două spaţii devenise aproape insurmontabilă din punct de vedere politic, dar în acelaşi timp, prototipul construit de Ragaiac poate fi văzut, imaginat doar la o aruncare de privire peste Nistru. Evident, ca şi mai târziu în **Donna Alba**, aşa-zisul obsedat îşi împarte idealul între femei la îndemână, Marusea (totuşi un fel de "rusoaică"), Niculina şi altele. Valea, care se apropie cel mai mult de idealul conceput aprioric reprezintă imaginea frivolă a unui exotism apropiat, singurul pe care-l poate confecţiona cu credibilitate. Autorul nu merge cu aşteptarea mai departe, să zicem în China sau Australia, ci se autoflagelează cu o speranţă aflată la o aruncătură de băţ. Şi de această dată, ca în unele nuvele, prozatorul nu se complace în exclusivitate în aventura obsesiei, ci tinde să transforme iarăşi visul în realitate; şi iarăşi scenariul reuşeşte, se îndeplineşte, chiar dacă incredibil de scurt, de inconsistent.

Obsesia "rusoaicei" este de fapt însuşi romanul, despre care Florea Ghiţă spune că "*a fost cartea care l-a obsedat pe Gib chiar şi după apariţia în librării.*" Din această pricină reia tema într-o nuvelă, **Visul**, publicată, tot ce se poate, încă antum, în volumul **Nuvele inedite**, în 1935, anul dispariţiei autorului (19 octombrie). Cu acest roman de fapt , Gib. I. Mihăescu primeşte un prim certificat de valoare, prin vorbele lui Şerban Cioculescu, vorbe rostite, e drept, în cadrul unui necrolog: "***Rusoaica** este o carte europeană, o contribuţie care depăşeşte hotarele literaturii noastre.*"

Alte romane, alte scrieri ale lui Gib. I. Mihăescu, **Braţul Andromedei, Femeia de ciocolată, Zilele şi nopţile unui student întârziat**, teatrul (dintre care se detaşează **Pavilonul cu umbre**) nu că ar fi "rău scrise", ci intră mai puţin în contextul continental pe care l-a sesizat perfect, deşi în treacăt, Şerban Cioculescu. Pe o traiectorie egală, progresivă şi, repetăm, programată, **Donna Alba** este o încununare, un roman universal.

Cariera de jurist, avocat a lui Gib I. Mihăescu este cu totul nesemnificativă, de necomparat cu aceea a lui Ionel Teodoreanu, de pildă. Dar în ceea ce priveşte procesul imaginar, ba, chiar şi ancheta judiciară pe care le conduce în **Donna Alba**, autorul se dovedeşte a fi un strălucit anchetator, judecător, executor. Tot procesul pe care-l conduce în jurul vieţii Albei este impecabil şi se desfăşoară după toate regulile artei avocaţiale.

Ceea ce îndeobşte a fost numit obsesie, adică portretul ideal al unei femei abia zărite pe stradă, pe vremea în care Mihai Aspru era doar un biet "student întârziat" (liceean chiar) vom considera că a fost un obiectiv cu presentiment. Este important de stabilit cadrul afectiv al acestui moment care a declanşat în sufletul adolescentului un adevărat proces imaginar, în care de câteva ori subiectul va fi chiar suspectat de "crimă": "*Şi deodată s-a lăsat acea tăcere* (de fapt tăcere s-a lăsat mai sigur în subconştienţa adolescentului, pentru că pentru ceilalţi colegi gălăgioşi e posibil ca mişcarea ce urmează să nu fi reprezentat mai nimic, n.n.), *comunicându-se din grup în grup ca o fulgerătoare contagiune: trecea ea, Alba. Cu pas de sus, cu o privire care nu se oprea nicăieri, ea parcurgea talazurile de tineret, care se dau în lături ca valurile Mării Roşii dinaintea pasului lui Moise* (construcţia de tip cultivat, livresc chiar, deja începe, n.n.). *(...) Eu o văzusem încă mult mai de departe, dar când a ajuns în dreptul meu, pentru întâia oară mi s-a întâmplat în viaţă, mâna a început să-mi tremure ca apucată de-un frig nervos şi deodată marile dicţionare, de peste 2000 de pagini al lui Bailly, format în 8, şi cel de peste 1500 al lui Quicherat, au început să-mi joace sub braţ: până să întind mâna cealaltă să le opresc, când ea era la un pas de mine, Bailly a apucat spre caldarâm, de care s-a oprit cu o detunătură spăimântătoare şi pe urmă a pornit şi Quicherat cu restul de cărţi. Ea m-a privit înmiunată de această întâmplare, şi gravitatea ei s-a scuturat de mai multe ori în acele zbucniri de râs pe care totuşi se silea să le oprească.*" În loc să profite de această reacţie a superbei femei, care se va dovedi abia la urmă, conform propriei mărturisiri, că a fost de simpatie, de flatare şi nu de dispreţ, liceeanul s-a ruşinat şi a început să ridice un fel de statuie a dorinţei (hai să-i zicem obsesie), care, în loc să se apropie de el, se va depărta, dar nu din cauza femeii, ci din a lui. În acelaşi timp şi-a formulat pe loc o intenţie, la rândul ei criminila, care-l inculpă în chiar procesul pe care-l declanşează, aceea a unui adulter cu premeditare. De aici, din această deformată înţelegere a unui moment care s-ar fi putut rezolva într-un timp mult mai scurt, după cum însuşi personajul adoraţiei spontane ar fi dorit (se va confesa ea spre finalul cărţii), decurge întregul proces imaginar, splendid în explicaţia lui interioară şi de-a dreptul penibil într-o viziune exactă din exterior.

În ciuda nefirescului sentiment ridicat pe loc la rang de divinaţie, personajul central, care se confesează la persoana întâi, nu face decât să demonstreze (involuntar?) că Alba este în fapt o criminală, afectivitatea şi sensibilitatea ducând de fiecare dată la câte un dezastru: îşi înşeală soţul, pe prinţul Georges Radu Şerban, cu un alt prinţ, Tudor Buzescu (dintr-o neînţeleasă plictiseală bovarică), ceea ce duce la moartea celui de-al doilea într-un duel provocat chiar de ea; ascunde adevărul relaţiei ei cu cel care a plătit cu viaţa şi se lasă şantajată de cei care au intrat în mod fraudulos în posesia scrisorilor compromiţătoare dintre cei doi amanţi, adică de către fratele celui ucis, Preda Buzescu, care a furat documentele de la acesta, dar şi de Mihai Aspru, cel care la rându-i fură pachetul respectiv de la prinţul decăzut Preda. Alternând aceste delicte cu momente de generozitate şi cavalerism, cei doi furi fiind pe rând dispuşi să restituie scrisorile fără nici un beneficiu, nici material, nici sentimental, se creează o linie de erori, care duc în final la cea de-a doua crimă afectivă a Donnei Alba, ea fiind convinsă mai ales de confesorul principal să mărturisească, inutil de târziu, păcatul comis cu mai bine de un deceniu în urmă, ceea ce duce la sinuciderea prinţului consort. Erorile de procedură sunt cele care modifică tot cursul acţiunii, pentru că persuasiunea lui Aspru era de fapt ipocrită, făcând parte dintr-o regie bine condusă, dar cu efecte inverse, faţă de cele aşteptate. În sfârşit, tot procesul îndelung amânat prin termene strategice se dovedeşte în final că fusese inutil, deoarece subiectul divinaţiei şi dorinţei trupeşti ale lui Aspru ar fi putut să fie cucerit chiar de la început, fără această curbă uriaşă, nu pe marele ocol, ci pe "asimptotă", cum califică însuşi eroul central, doar pronunţând mai limpede şi direct dorinţa. Încă o dată sublima Donna Alba a fost ticăloasă, pentru că s-a prefăcut ani la rând a-l dispreţui pe prea atentul şi prea galantul seducător. Subconştient, personajul realiza din când în când ridicolul situaţiei sale, comparându-se frecvent cu un Don Quijote, Don Quijote de pe... Cerna.

Astfel romanul nu mai poate fi o simplă obsesie (de care? sexuală?, socială?), ci este un caz de conştiinţă, de conştiinţe, dispus pe un calcul relativ (regizoral, strategic, afectiv) ce pendulează între precizie şi eroare. Tot procesul este, drept urmare, distructiv, deviant, care prin strălucirea desfăşurării lui teoretice face plauzibil un neadevăr şi absolvă, achită un fals, un şir de crime chiar. Este tocmai ceea ce în cariera lui juridică paralelă personajul chiar urmărea, o "lovitură grandioasă". Cele două linii, socială şi sentimentală, se confundă în permanenţă, fără a se motiva însă una prin cealaltă. Rezultatul este un alt şir, de contraziceri: între vis şi realitate, între aparenţă şi realitate, între cauză şi efect etc. În consecinţă **Donna Alba** nu este o carte condusă implacabil de o obsesie (încă o dată, nu o excludem), ci e o construcţie, poate că una dintre cele mai solide din istoria romanului romanesc. Aceasta nu este o presupunere, ci o convingere formată cu ajutorul autorului (personajului) însuşi, care se explică, se teoretizează fără dubii. Iată, la finalul în care Aspru primeşte darurile trupeşti ale Albei şi în urma mărturisirilor ei privind tot acest interval de timp al unei bătălii fără rost, se precizează: "*Dar cu aceasta, procesul final a fost câştigat; îl câştigasem, o învinsesem în această lungă şi inutilă luptă. Recunoscuse că trebuie să se constituie prizonieră... şi venise înfrântă şi umilită la uşa mea... Numai că sufletul ei, pe care-l dobândisem aşa de uşor, cu două cărţi căzute şi cu inspiraţia de a veni să mă angajez la biroul soţului ei, era acum departe, grozav de departe, şi nimic n-ar mai fi fost de făcut pentru a-l aduce înapoi. Afară, evident, de ce am făcut, în schimb, în depărtări considerabile, când, iată, la începutul acestui lung şi nesfârşit ocol eram atât de aproape de ea întreagă!*"

Aşadar: proces (foarte inteligent condus), inutilitate, luptă, ocolire absurdă, plănuiri, frivolitate mascată şi tot ceea ce decurge dintr-o acţiune atrăgătoare, frumos scrisă (stilul ar fi un subiect bun de discutat) etc. Cu precizarea că absolut totul este rodul imaginaţiei, cu excepţia unor banale experienţe de viaţă ale autorului (despre care s-a spus adesea că a fost "un scriitor fără biografie") (Florea Ghiţă). Atâta vreme cât majoritatea marilor romane din literatura română sunt rodul sau urmarea interpretată a unor întâmplări reale, această ficţiune continuă, extrem de bogată reprezintă un unicat şi o performanţă, care îl confirmă pe un autor cu imense disponibilităţi de creaţie.

eseu

Potop de tăcere

oare ce putem pune în loc de tăcere
cum se pot acoperi orele pierdute, zilele şi nopţile
când nu găseşti pe nimeni să i-o dai în dar
tăcerea e o sinteză de dorinţă şi duioşie
nu ştiu ce pot să pun în loc de tăcere

sunt surdă şi-mi îngrop în sămânţă
mormântul fluturilor nopţii
îmbrăţişez la ocol toate cuvintele
sunt din ce în ce mai uşoară
amintesc cumva de o veche corabie de bambus

mă mistuie singurătatea ceţoasă, înconjurându-mă
nu trebuie să mă tem de întuneric
am lângă mine locul curat al semnelor, neclintit
în cea mai indescifrabilă limbă trimit mesaje
ascund totul ca într-o sălbăticiune a rafturilor invizibile

e doar peştera celor singuri şi lacrimile mele
numai eu mişc învelişul lucrurilor tale
înfăşurată într-un voal nesfârşit, într-o umbră
nesaturată de lumina chipului tău albastru spre verde
te caut privindu-mi rănile şi mâinile

e fără rost să dărâmăm zidurile
iar punctele... tot alfabetul fiinţei îmi dispare
nu voi mai spune nimic de sfârşit neînceput de poveste
sunt ziduri. fără auz, fără gânduri, fără sens
prin ele nu pot intra în doi, o veste

mâna mea refuză să se ridice, nu te mai caută
peste oameni, peste oraş, peste viaţă
mă ascund de cealaltă parte ca un ultim refugiu
mă închid ermetic cuprind cu inimile ceasul din tâmple
prea mult tic-tac amestecându-se în treburile mele

ca o plută o să-mi transport viaţa şi gândurile
în fiecare zi luând de la capăt culoarea din vise
şi ce am spus până acum nu înseamnă nimic
e o simplă conversaţie, nu-i altceva
dacă vrei într-o zi facem schimb de gânduri

eu în locul tău ţi-aş spune constant
ce anume să pui în loc de tăcere...

Bambola kamikaze

mai bine dormim
de data asta am să mă rog eu la un înger, doar pentru tine
numai pentru o singură noapte, foile pe care îţi scriu
vor căpăta un fel de istorie a păpuşii
eu o ştiu, nu e nici o filozofie, bambola kamikaze
o poţi întâlni pe trotuare cu poeziile în buzunar
strâmbându-se la timp şi la oameni
într-un bar sau pe o plajă părăsită
mereu cu faţa de adolescentă îndrăgostită
arsă de soare, cu ochii celebrii, privirea hip-hop
şi un aer ascuns de pop-star
e chiar mai interesantă decât insuportabila Barbie
creatorul ei, un poet, somnoros şi plictisit de cuvinte
îmbrăcat doar în tricou, exilat în patul unui hotel
din oraşul din mijloc al hărţii universului
dar crede-mă, nu e nici o filozofie
bambola kamikaze umbla cu tine de mână
în fiecare noapte ştie cât ai avea de pierdut
din tot ce mie mi-a mai rămas după
ce am mai dat o tură prin târgul de lacrimi
cu un dor turbat înşurubat pe retină
bambola kamikaze îţi va spune şi câţi ochi
câte perechi de mâini ne mai trebuie să cuprindem
la alegere, dragoste sau fericire, între 4 şi 6
când vrei tu, oricând, într-un spaţiu minat, măsurat

mădălina maroga (madim)

ştii, e doar o operaţie cu anestezie românească
„nani, nani", bambola kamikaze visează
şi tu visezi, la rând, implantul spinilor
da, ne mai trebuie încă un vis ca o umbră
sau poate doar un tovarăş fidel, părtaş la
căratul apelor spre suflet
Just the perfect night
avem cu noi bambola kamikaze
pijamalele mov şi încă o noapte
insulele din palme şi reliefurile
care ne tulbură inconştient
timpul se filtrează prin gaura cheii
obsesie sau stress, bambola kamikaze
un singur vers şi putem înţelege tot ce ni se întamplă
din paradis nu te mai poţi întoarce
iar eu voi ajunge la tine fără nici o mască
numai cu un vis
păpuşa kamikaze şi un pas înainte

Palisandru violet

mai am cel puţin o dragoste nepurtată
ca o haină veche căreia îi mai desfac nasturii
uneori şi multe distanţe
kilometrii nefinisaţi pe la colţuri
aştept corespondenţa şi încep spectacolul mut
al plicurilor neatinse cu limba
mă adun ca o zestre decupată de sensuri
într-un cerc doar o singură uşă
prin care intuiesc orizonturi neîncepute
se sparg globulele roşii în sânul meu stâng
îmi atârnă pe umeri veştedă ca o teamă
unduirea timpului
se-ntâmplă să purtăm acelaşi număr la inimi
avem o pereche gigant de aripi
zburăm prin acelaşi univers bătătorit
cu două sau mai multe steaguri în mână
înfrângem singurătăţile
ca pietrele de pe un ţărm uitat dintotdeana

mai am cel puţin o dragoste nepurtată
şi de noaptea trecută nu mai cred în spirite
mă joc de-ascunselea pe moarte şi viaţa iar
ţigările acestea îmi fac rău îngăduie doar un răgaz
noaptea se consumă în litere încercănate
iar haina asta veche ce am uitat s-o mai port
nu mai înseamnă nimic
îmi las mai bine nasturii într-un palisandru
violet până la măduvă
se vor frânge sub soarele de august
într-un cutremur de nalbă şi verde

Liviu Rebreanu în Ungaria

cornel munteanu

O serie de istorici literari, de la G. Călinescu la Niculae Gheran, s-a preocupat de cazul lui Liviu Rebreanu, în special, cel din perioada tinereţii sale din Ungaria începutului de secol, perioada 1900-1910. Clarificarea raporturilor viitorului scriitor român cu cultura şi literatura maghiară rămâne încă în stadiul ipotezelor şi bănuielilor, în absenţa unor documente certe care să lămurească toate aspectele legate de şederea lui Rebreanu în Ungaria: influenţe asupra scrisului său, anticipări ale prozelor sale ori preocupări culturale de interferenţe între cele două culturi. Pe de altă parte, chiar acolo unde ne-am fi aşteptat la lămuriri din partea autorului însuşi, **Caietele Rebreanu** ori **Jurnalul** său, recuperat în cele două volume, constatăm multe enigme, alimentate de contrazicerile şi dezicerile autorului, care evită un răspuns limpede la întrebările cititorului de azi. Această perioadă, încă tulbure din viaţa şi activitatea lui Rebreanu, are însă câteva momente sigure, care vorbesc despre condiţia socială şi vocaţia scriitorului, cazul unei conştiinţe de scriitor, în căutarea propriei sale identităţi de cultură, limbă şi atitudine. Destinul autorului reia, în alt moment, pe acela încă nelămurit al interferenţelor cu limba şi cultura maghiară, al scriitorului Ioan Slavici. Profesorul Domokos Sámuel a încercat să cerceteze prin documentele arhivelor maghiare acest moment „unguresc" din viaţa şi biografia lui Rebreanu, aducând câteva date suplimentare la „dosarul" actelor din acest caz.

istorie literară

Două sunt secvenţele biografice prin care putem stabili, cu certitudine, intersectarea destinului lui Liviu Rebreanu ca autor român cu cultura şi limba maghiară: momentul biografic al formării sale, cel al preocupărilor cultural-literare şi, al treilea, al influenţelor asupra scrisului său, prin producţia unor texte în limba maghiară. Fiecare din aceste trei momente dă un posibil răspuns la multe din întrebările care plutesc încă asupra acestei perioade din biografia şi bibliografia lui Liviu Rebreanu. Pentru o mai bună demonstraţie le vom trata distinct, stabilind, în final, corelaţiile dintre ele.

1. Formarea social-profesională este strâns legată de prezenţa lui Liviu Rebreanu ca elev şi, apoi, ca student de şcoala maghiară. După şcoala primară, din Maieru, unde îl are ca învăţător pe tatăl său (Vasile Rebreanu), urmează doi ani la Gimnaziul Superior Fundaţional (grăniceresc) din Năsăud, apoi elev la Polgári Fiák Iskola din Bistriţa (1897-1900). Cum dorinţa tatălui era să intre în cariera militară, care i-ar fi asigurat o slujbă sigură şi un trai decent, tânărul absolvent urmează Şcoala Superioară de honvezi din Sopron (1900-1903). Locuieşte în regim militar de cazarmă, cu program riguros, alături de colegi pe care i-a avut la Bistriţa, parte din ei maghiari. Fiind prima ieşire de sub tutela părinţilor, elevul urmează cu conştiinciozitate ieşită din comun cursurile şcolii reale şi obţine calificative excepţionale în cei trei ani. Însemnările sale, destul de sumare, din acest interval, atestă atât un spirit inconformist, cât şi tentaţia scrisului. Acum începe să scrie câteva scurte proze, dar fără un scop anume, de lansare ca scriitor, ci doar ca semn al unor preocupări din afara programului prea „restrictiv" din şcoala militară. Pe de altă parte, stăpâneşte foarte bine limba maghiară; aceste prime exerciţii ale scrisului atestă faptul că se mişcă bine în zona stilisticii prozei scurte. Destinul militar continuă cu Academia Militară „Ludoviceum" din Budapesta (1903-1906). Studenţia aici îi deschide prilejul de a frecventa cercurile intelectualităţii româneşti din Capitală, de a viziona spectacole de teatru. Acest moment budapestan îşi pune amprenta asupra interesului său pentru dramaturgie, fie pentru analiza spectacolului scenic, fie chiar pentru tentativa de a deveni autor de teatru. Jurnalul său conţine câteva informaţii despre acest moment, legate de scrierea unor piese de teatru în maghiară, cu subiecte preponderent militare. Şi tot acum apar câteva încercări de pseudonime pentru semnarea articolelor, combinaţii de la numele oficial al timpului, Rebréan Olivér: Remy, Olly Olivér. Al treilea moment al formaţiei sale cuprinde intervalul 1906-1908, când intră în cariera militară. Lucrează la regimentul 2 de honvezi din Jula, în baza unui contract foarte sever ca bursier al statului chezaro-crăiesc, care-l obliga la 6 ani de muncă în funcţia de ofiţer activ. Acest episod julan din formaţia lui Rebreanu a dat naştere la o serie de controverse şi chiar legende. E vorba de demisia pe care o înaintează autorităţilor în februarie 1908, însoţită de o motivaţie care explică lipsa de probe pentru acuzaţiile ce i-au fost aduse, dar şi de procesul intentat de a fi provocat nereguli financiare în gestiunea unităţii la care lucra. Domokos Sámuel a scos la iveală câteva documente din arhiva militară, fişe de observaţii ale activităţii ofiţerului, care au dus, iniţial, la suspendări temporare din activitate (1 ian-5 febr. 1908). Iată documentul care îl acuză de neglijenţe în administrarea fondurilor, fişa anului 1907, la rubrica „Observaţii": "Ca responsabil al bucătăriei de la popota ofiţerilor a mânuit neglijent sumele încredinţate, nereuşind să dea socoteală de întrebuinţarea lor. Suspendat din serviciu din 13 ale lunii octombrie până la sfârşitul anului". Referitor la acest episod de acuzare, care a dus la demisia sa din armată (în 12 febr. 1908) şi apoi la urmărirea şi condamnarea la închisoare, Rebreanu dă câteva detalii într-un Memoriu pe care-l adresează Consiliului de Miniştri, prin care în calitatea sa de gestionar al fondurilor nu avea obligaţia de a justifica sumele incriminate. Dovada că ancheta din cadrul regimentului nu constată abateri, nici nu recomandă sancţiuni, în cazul unei sume destul de mici (1800 coroane). Tribunalul din Jula îl condamnă la închisoare şi în 1910, la doi ani de la demisie, la cererea guvernului austro-ungar, Rebreanu este închis la Văcăreşti, apoi strămutată sentinţa la închisoarea din Jula, unde stă 6 luni de zile.

2. Preocupări cultural-literare. Texte în limba maghiară. Perioada studenţiei şi cea julană, atât ca ofiţer, cât şi cea de condamnat şi executant al pedepsei, atestă vocaţia scrisului. La Budapesta scrisul său cuprinde schiţe de teatru, librete de operă, proze, proiecte de volum (**Spovedanii**, în manuscrisele autorului). Franyó Zoltán aminteşte că Rebreanu colabora cu el la ziarele budapestane „A Hét" şi „Budapesti Napló". În manuscrise figurează, din perioada julană, ciclul de proze **Szamárlétra (Scara măgarilor), Anarkist, Vetélyársak (Rivalii), Örvény (Vâltoarea), Az örmester úr (Domnul plutonier), A kadét (Cadetul)**, proiecte de teatru precum **Válkó hadnagy (Locotenentul Válkó)**. Toate au în comun descrierea vieţii de cazarmă, cu ironia şi sarcasmul celui care atacă moravuri, indivizi, situaţii neconforme cu viaţa de cazon. Este perioada în care Liviu Rebreanu îşi exersează scrisul, îşi formează stilul şi încearcă o soluţie de a-şi găsi drumul în literatură. Istoricii literari nu acordă importanţă valorică acestor texte de început, ci mai degrabă o valoare documentară, pentru formaţia viitorului romancier. Schiţa în maghiară, **Într-un compartiment**, este mai mult o anecdotă cu umor, în vreme ce piesa în trei acte, **Vâltoarea**, tot din perioada julană, se vrea o analiză a publicului maghiar, preocupat de lucruri mărunte, fără substanţă. Alte bucăţi valorifică secvenţe biografice, precum comandantul care împrumută o sumă din banii companiei pentru a ajuta un prieten (**A föhadnagy úr-Domnul locotenent**). Aceste prime încercări literare vorbesc şi despre năzuinţele scriitorului sub un alt aspect: cel al afirmării în literatură şi cel al pregătirii intrării în literatura română. Texte precum drama româno-maghiară **Ghighi** sau **Osânda** tratează cazuri de conştiinţă interioară, drame ale intelectualităţii române în spaţiul unei culturi şi literaturi străine limbii. Pentru tânărul Rebreanu, obligat atâta vreme să poarte numele de identitate Olivér Rebréan, afirmarea în literatura maghiară era o provocare aducătoare de suferinţe interioare. Eşecul profesional în acest spaţiu cultural şi lingvistic, nu trebuia să ducă şi la un eşec în planul scrisului. Această stare a apartenenţei la două culturi în două limbi i s-a părut străină vocaţiei sale de romancier. Iată de ce, înainte de abandona scrisul în maghiară şi a aborda pe cel în română, Rebreanu face exerciţiul limbii printr-un conspect amplual limbii neaoş-româneşti a lui Creangă, într-un caiet sugestiv intitulat **Românisme**. Este momentul decisiv de a aborda literatura română, încă din toamna lui 1908, când se produce conştientizarea statutului său identitar, într-o mărturie de conştiinţă a românismului său: "În sfârşit, a trebuit să-mi dau seama că, dacă vreau să realizez ceva, trebuie să nimicesc în prealabil, în sufletul meu şi în mintea mea, tot ce mi-au imprimat atâţia ani de mediu străin, tocmai la vârsta cea mai accesibilă tuturor influenţelor şi că aceasta nu se poate împlini cu adevărat decât acolo unde voi respira o atmosferă românească absolut pură şi ferită de miasmele de până ieri". E o mărturie care vorbeşte de drama interioară, căreia i-a găsit rezolvarea printr-un gest decisiv. Acest gest a dus, în cele din urmă, la reconsiderarea contribuţiei sale la istoria romanului românesc: atât din perspectiva istoriei genului epic, cât şi din cea a unghiurilor de abordare a operei, în toată complexitatea manifestărilor scrisului său. Textele maghiare sunt, din această perspectivă, o luptă cu sine însuşi pentru clarificare şi identificare, care a dat roade pentru întreaga dezvoltare a romanului nostru.

Pentru românii din Ungaria de azi, în special pentru comunitatea din Jula (Gyula) recuperarea lui Liviu Rebreanu s-a făcut la modul simbolic, fie prin dezvelirea unei statui, fie, recent, printr-un spectacol omagial, ceea e totuşi semnul unei întoarceri la valori româneşti.

milorad pavic:

A doua cheie: Marea preoteasă

Marea Preoteasă putea citi în lacrimile altuia tot ceea ce visa omul acela. Trăia din veac la Ulm, iar în tinerețe nu se ocupase cu ghicitul. Zicea:

- De ce să mă uit în bucata altuia de timp, numai ca să văd cum este însăilată? Nu mă privește ce țin domnii în ceasurile lor de buzunar ori cât arată ceasul doamnelor din corsete.

Povestea zice că la cotul unei străzi a hotărât să-și ridice căsuța. După ce s-au încheiat săpăturile, zidarii i-au cerut cărțile de joc, i-au zis să le amestecc și să le taie, iar sub fiecare din cele 78 pietre de temelie au pus câte o carte de joc cu fața în jos. Fără a se uita la ele.

Într-o seară, în casa aceea Marea Preoteasă avu un vis din cele care durează de două ori mai mult decât noaptea în care sunt visate. Stătea culcată în patul ei cu sfere metalice la toate cele patru coloane. S-au apropiat de ea un bărbat și o femeie tânără și frumoasă, i-au înfășurat gâtul cu propriile plete, apoi au legat părul de zăbrelele de la căpătâi. I-au spus:

- Noi acum o să-ți ducem casa în cer. Pentru asta avem nevoie de o noapte străşnică. Suntem iuți și puternici. Dacă n-o să te împotrivești și n-o să strigi, n-o să te atingem. Dacă o să strigi, ai să-ți vezi casa în cer, și-ncă imediat. Nici n-o să te sculăm din pat.

Ea a strigat și ei au înălțat un pic patul. Și tot așa până ce au mișcat casa din loc și apoi au încărcat-o într-o căruță. Ea a strigat din nou și atunci ei au înălțat și mai mult patul, cu ea cu tot, iar ea a rămas spânzurată în pat de părul ei până dimineața.

S-a trezit în așternutul ei, dar pe pământ. Peste noapte hoții într-adevăr i-au furat de sub ea ditamai casa, piatră cu piatră, țiglă cu țiglă. Niciodată nu s-a mai găsit urmă de fereastră, bucată de clanță. Numai patul cu baldachin și cu coloane a rămas neatins, doar că era ridicat într-o rână pe zidul casei vecine, încât ea stătea întinsă în pat aproape strangulată de propriul său păr și privea la pământul de sub picioare.

După aceea ea n-a mai vrut să ridice o altă casă, ci a locuit prin vecini. Între timp, la temelia casei furate s-au ivit trandafiri albi și roșii, chiparoase, floarea-soarelui, grâu, liliac și palmieri, iar în mijlocul grădinii a apărut „arborele vieții", iar lângă el „arborele cunoașterii", ca si tot felul de cununi și bolți din frunze și ierburi.

Și de atunci Marea Preoteasă a început a povesti că are o casă în cer, că ține patul cu baldachin în grădină și că acolo dă în cărți.

Acolo a dat de ea și locotenentul Opujic. A trecut printre două pietre, albă și neagră, anume statornicite, și a intrat în grădină.

- Tu ești Marea Preoteasă? o întrebă pe bătrâna care dăinuia acolo.

- Eu sunt fecioara Lunii, i-o întoarse ea.

Locotenentul îi ceru să-i ghicească. Să ghicească pentru el, dar și pentru tată-său. Ea-i spuse să vină mai pe seară. Atunci se apucă să întindă cărțile pe patul ei. După ce întoarse prima carte, începu să citească din ea următoarele:

- Tatăl tău ține de un cin de oameni bine legați între ei. În mănăstiri acest cin este pe potriva călugărilor de obște - adică a acelor monahi care trăiesc în comun, împreună mănâncă și merg să se roage și trăiesc împreună. Dar aici, afară, unde trăim noi, sunt oameni care în general sunt stăpânii, duc războaiele, tatăl tău e puternic, ține sabia în mâini și un război câștigat sub cizme. De altfel, el și ai săi sunt vestiți medici, botaniști, cântăreți, zidari, viticultori, muzicieni și scriitori.

- În ce te privește, continuă Marea Preoteasă privind mereu la aceeași carte - nu faci parte din cinul tatălui tău. E greu pentru fiul învingătorului! Niciodată lumea n-o să fie a lui. Așa e și cu tine. Taică-tău și frăția lui în veac or să vă țină pe tine și pe copiii altora în țarc. Ai să îmbătrânești în leagăn. Mereu te visezi la casa părintească, mai degrabă îți plac icoanele cu creștine decât cele cu creștini și ai să ajungi în cinul schimnicilor care trăiesc pentru sine și pentru vatra lor. Ai să mănânci singur și ai să dormi singur.

- Stai un pic - zise apoi Sofronije - tu citești din aceeași carte una pentru taică-meu și alta pentru mine! Cum vine asta?

- Așa bine! Unul bea vin și-i prieste, altul bea același vin și-i face rău. Ce mai vrei?

- Mai departe.

Fecioara Lunii mai întoarse o carte din care îi citi următoarele:

- Taică-tău și ai lui se susțin între ei ca într-o mare familie sfântă, ducând cu ei în alte țări duhul sfânt al frăției lor căreia toți i se supun. Taică-tău n-o să aibă nici un fel de bunuri, pentru că tot ce are e în comun, iar el crede că bunurile comune sunt și ale lui. Ce-i drept, biserica lui este și a lor, fiindcă ei înșiși sunt biserica. Lui taică-tău îi place mai degrabă ziua decât noaptea și mai degraba icoanele cu creștini decât cu creștine. Câtă vreme statul pe care îl slujești o să aibă puterea și îndestularea, el o să aparțină tatălui tău. Și alor lui, adică frăției lui.

Iar tu, frumosule, fiindcă-ți place grâul, nici vorbă să ajungi vreodată un luptător, și o să înveți limbile inamicului tatălui tău. Și încă o să le înveți bine și atât de măiestrit, încât o să pricepi să și taci. Că poate o fi să taci cu anii. Încă un lucru. Uneori, este că te mai bate cizma dreaptă?

- Mă bate.

- Așa mi-am zis și eu. Ani de zile ai să ascunzi și ai să porți în inimă ceva mare ca un vis, ca o taină ori ca o dorință atât de covârșitoare, că o să-ți îndoaie genunchiul drep. Ai să umbli mult după dorința asta, după foamea asta ce aduce cu o durere, ai să tot bați drumurile după această durere pe care foamea o gonește în lume. Și ai să te lupți cu ea ani de zile. Pe furiș și de unul singur. Căci oameni ca tine nu se înghit între ei. N-o să ai prieteni.... Și de-aia nici n-o să știi cine ești.

- Știu eu prea bine cine sunt și ce sunt - i-o tăie locotenentul - eu sunt din aceia căruia altul îi scuipă în palmă când muncește și în blid când mănâncă. Înghițitor de cuțite și de năluci, săr de nebun de pe o piatră pe alta, fiindcă picioarele mele n-ascultă unul de altul. Într-un buzunar îmi crește grâu, în altul iarbă, îmi duc sufletul în nas, care mă învață să strănut. Taică-meu mă însenînează și mă înnourează, iar mie îmi plouă în blid și îmi ninge în pat. Eu sunt cel care se piaptănă cu furculița, care sădește cuțite și răsădește dinți, fiindcă atunci când mănânc nu-mi cresc linguri... Mie nu-mi trebuie povestea ta schiloadă.

- Dar de ce ai nevoie, șoimul meu?

- De povestea ta, care e bărbătească. Am auzit-o deja prin mănăstiri. Ce e cu partea femeiască a poveștii? Sau e cuvenită doar bărbaților? Ai putea să-mi spui unde e locul femeii în povestea ta ori în cea de la mănăstiri, sau o împarți numai cui vrei? Le-ai uitat pe femei? Sau este hărăzită doar bărbaților? Vreau să știu cine mi-e mamă, cine mi-s surorile, cine-or să-mi fie fiicele.

- Eu așa ceva n-o să-ți spun. La întrebarea asta vei primi răspunsul de la cineva care e „al treilea pantof".

- Ce e ăsta „al treilea pantof"?

- Este femeia de ambe sexe.

- Cum vine asta? se zăpăci locotenentul.

- Bărbații au doar un sex. Femeile două. Dar să te ferești de al treilea pantof!

În momentul acela în tânărul Opujic se ivi iar sub inimă foamea aceea mică care tăcea în sufletul său ca o durere. Se simțea în grădina aceea tămâiat, ca într-o biserică, știa să citească și să înțeleagă însemnătatea miresmelor care se citesc aidoma unor scrieri. Iar acele miresme îl purtau pe cărările lor înspre ierburile pământului. Liliacul i se dezvăluia ca un gând neîntinat de dorințe, ca o viață veșnică, aidoma unui alăptat în somn, ca un scrot de măgar, ca un veșmânt nepotrivit omului, însă ca un ștergar potrivit tinereții. Trandafirul alb mirosea a

Tracie, a Evă înainte de păcat, a sudoare de Mohamed, a suflet de om şi a sânge de Veneră eliberată de patima animalică, iar când acel sânge se colora în roşu, trandafirul mirosea a patimă, a parfum de Evă după păcat, a blestem satanic şi a binecuvântare dumnezeiască, pe când măceşul şfichiuia cu snaga vieţii care ţine de zeul războiului. Chiparosul susura precum arborele sfânt al zeiţei iubirii, mirosea a Rai şi a Muntele Sfânt, a vatră, a sceptru de zeu şi a săgeată a lui Amor, a foc înmiresmat, a rădăcină de argint, de aur şi de bronz. Grâul mirosea a trupul lui Hristos, a Maica Domnului, a rodie şi a pântecele pământului, iar drept ecou presimţeai sarea şi vinul, palmierul având biruinţa asupra morţii şi snaga în mişcare; floarea-soarelui se uita nu la soare, ci la el, arborele cunoaşterii din spatele bătrânei i se oferea cu cele cinci fructe aidoma celor cinci simţuri, iar arborele vieţii din spatele său primea în locul celor 12 frunze tot atâtea flame care se legară brusc la constelaţiile cerului şi la durerea aceea din el.

Atunci o văzu pe Marea Preoteasă cum întinde iarăşi cărţile pe patul său: întâi cade Magul, apoi Marele Preot, după care Doi de Bâtă, Asul de Monede, Asul de Cupă şi Cumpătarea.

- Atât pentru liliac, zise ea. Şi continuă întorcând acum alte cărţi. Pe pat cad Nebunul pentru trandafirul alb, Magul şi Regina de Monede pentru trandafirul roşu, dar pentru trandafirul sălbatic se deschide Moartea. Pentru palmier cade chiar Marea Preoteasă, pentru chiparos şi grâu cade Împărăteasa, pentru Floarea-soarelui cad Regina de Bâte şi Soarele, iar pentru arborele iubirii cad Îndrăgostiţii şi Faetonul.

- Asta înseamnă că plantele vorbesc în limba cărţilor de la temelia casei tale furate? întrebă locotenentul.

-Nu. Deja de peste o mie de ani cărţile vorbesc limba plantelor unde stau scrise destinele oamenilor. Iar al treilea pantof e cel care nu calcă iarba.

Când în zori ieşi în grădină, locotenentul Sofronije Opujic se simţi la marginea prăpastiei. O cioară răguşită zbura deasupra lui şi cu cele două aripi negre pieptăna cerul. Brusc simţi cum singurătatea se înmulţeşte cu doi. Cum începe să mai crească un pic, ca pentru o clipă să se oprească şi, în fine, să se dubleze. În singurătatea lui se mai însingura cineva. Şi atunci chibzui că pentru un om însingurat era chiar un noroc chior.

Împărăteasa

În ziua de Paşte a anului 1813, stegarul Sofronije Opujic a fost trimis în misiune secretă la marele stat major din zona lui de luptă. Drumul îl ducea către Triest şi Sofronije revăzu, în fine, după atâţia ani, pământurile roşii, cirezile roşcate cu minunăţiile de globuri în coarne, respiră aerul amărui al mării şi înnoptă în casa părintească neajungând să-şi vadă mama în aceeaşi seară.

În palatul adormit îl aştepta o splendoare de femeie cu o nestemată la un dinte, cu pulbere argintie presărată din belşug pe pletele-i ca pana corbului şi cu o aluniţă falsă între sâni.

„Ăsteia întotdeauna o să-i fie ca la 17 ani", gândi Sofronije, iar ea spuse că se numeşte Petra Alaup, că-i este un fel de mătuşă şi că de la doamna Paraskeva, mama lui, primise poruncă să-l pună în pat. Îl conduse într-o odaie pe ai cărei pereţi atârnau o icoană, o oglindă şi un tablou într-o ramă ovală aurită. Opujic observă mirat că în tablou apărea doar o draperie de catifea. Petra întoarse oglinda cu faţa la perete ca să nu atragă gâzele şi neîntrebând nimic îl ajută pe tânărul Opujic să se dezbrace, îl culcă în aşternut de parcă aşeza un copil. Văzându-i cel de-al unsprezecelea deget cam sculat, ea remarcă:

- Doamna Paraskeva zice că-n halul ăsta mâine nu poţi merge la biserică.

Apoi se aşeză sub lampă şi se apucă să împletească.

- Ţi-e foame? îl întrebă ea râzând de împletitura ei.

Opujic începu şi el să râdă şi zise:

- Am nume de peşte. Mai îmi trebuie o peştoaică şi-s sătul. Dar nu mă dau la oricine.

- Uită-te la el! - se repezi Petra - acum el ar vrea şi ar da totul numai ca să primească, dar taman când primeşte, că-n clipa următoare adoarme pe tine şi-ţi umple gura cu salivă din mai ştiu eu ce vis scârbavnic, care i se năzare lui atunci, niciodată în trezie. Că abia mai poţi să te tragi de sub el. Ia ghemul ăsta, ţine-l până adormi. Dar ai grijă să nu rupi firul. Dacă se rupe, intră la apă şi chestia asta pentru care împletesc.

- Şi ce împleteşti tu acolo?

- Am strâns nişte păr şi împletesc un prezervativ.

- Pentru cine?

- În nici un caz pentru tine, că doar nu ţi-am luat măsura.

În momentul acela Petra se opri din tricotat şi-şi duse mâna frumos modelată la inimă.

- Vai de mine - şopti ea.

- Ce ai?

- Am o vizită.

- Ce fel de vizită?

- Ceva ca o mică durere sub inimă, scâncind ca o foame mică. Sau, mai bine zis, am o foame mică scâncind de durere.

- S-ar zice că mai devreme ai avut vizita asta şi că durerea şi foamea de acum din străfundul sufletului vin de obicei ele singure după această vizită, că doar n-oi fi eu ăla care are barbă albă sub cea neagră. Ştiu eu bine paharul în care nu trebuie să torni.

- Vai de mine! În care?

- Într-unul plin, doar ştii bine.

- Tu nu ştii nimic. Îţi merge mintea numai după ureche. Ştii tu câţi au înnoptat sub pletele astea?

- Nu ştiu.

- Eh, parcă eu mai ştiu. Ce ştiu e că m-am născut cu foamea asta. Cu acele cuvinte, Petra se apropie de fereastră şi luă dintr-un ghiveci un spic de la un cactus pe care îl duse la gură, făcându-i un nod cu limba şi arătându-i-l lui Sofronije.

- A încetat! Nu mai doare... Dar tu? S-ar zice că încă n-ai gustat din pâinea femeii. Aşa-i? Necum să priveşti cu al treilea ochi. Dar nu te teme. Şi un ceas care mai stă arată uneori ora exactă. Hai să te învăţ cum să te rogi la patru mâini dacă ghiceşti ghicitoarea mea.

- Care?

- Ghiceşte cum se numeşte sânul meu stâng.

- Nu ştiu.

- Dar cel drept?

- Ştiu! - şi stegarul Opujic îi şopti ceva în beznă.

- Ai ghicit! - chicoti Petra, luă de pe perete o chitară şi i-o întinse.

- Nu ştiu să cânt.

- Nici nu-ţi cer asta. Aruncă-n ea un bănuţ, apoi intră.

Atunci Sofronije hotărî să-şi joace ultima carte. Îşi duse şi el mâna la sân şi gemu.

- Ce-i cu tine? Că doar n-oi avea şi tu o vizită? O mică durere sub inima care plânge ca o foame mică?

- Nu e asta.

- Atunci ce e?

- N-am bănuţul.

- Zgârcitule, zise Petra, întoarse oglinda cu faţa la cameră, iar icoana cu faţa la perete şi se întinse în aşternutul lui Sofronije. La fiecare sfârc avea câte o chestie ca o pară mică.

- Dacă n-ai bănuţul, atunci îl are maică-ta - îi zise ea cu o şoaptă mută gură la gură...

- Pi, pi, pi, drăguţii mei, fiţi deştepţi şi nu vă lăsaţi duşi de vânt.

Cu vorbele astea îl trezi cineva în miercurea de Sfântul Martin Mărturisitorul pe tânărul locotenent Opujic în casa lui de la Triest.

- Pi, pi, pi, drăguţii mei - spunea un glas adânc ca venit din pizdă - sfeşnic ca al vostru e unul la o mie! Lupii mănâncă şi oile numărate. Pi, pi, pi, drăguţii mei. Acum să nu vă văd pleoştiţi pe un umăr cernit, trecând de pe un mal mănos pe un mal nisipos şi vântos, unde tot ce are greutate tace cât o pălărie fără scăfârlie. Aveţi grijă să nu sară în barca voastră putoarea aia de fiu-miu, căruia dintre ochi îi ies întunecările, iar dintre dinţi sărutările. Nici cu vărsat de vânt n-aveţi scăpare că el tot o să vă dibuie... Pi, pi, pi, drăguţii mei...

Deasupra patului se aplecă o femeie corpolentă cu plete cărunte, dar cum părul alb îl răzbise pe cel negru întrecându-l, şuviţele sure erau vizibil mai scurte. Îl privea cu ochii ei pătaţi ca nişte ouă de şarpe. Când să-şi ridice pleoapele, Sofronije îi simţi parfumul de migdale după care o recunoscu pe maică-sa. În jurul său, deasupra patului se mai aplecară patru-cinci persoane feminine cu nişte rochii foşnitoare cu crinolină, ca şi un tânăr pleşuv cu mustăţi negre.

- Scoală, putoare, e vremea de mers la biserică! - băigui maică-sa întorcând icoana cu faţa la odaie. Ce ciuguleşte găina? Grâu. Şi cu ce se hrăneşte ceasul? Cu sughiţuri, frumosule. Ascultă numai cum ciuguleşte şi înfulecă neîncetat - acum! acum! acum!

Şi doamna Paraskeva azvârli brusc cuvertura de pe fiu-său, iar femeile chicotiră văzându-l chircit în pielea goală.

- O omor pe Petra! Cum o să mergi în halul ăsta la biserică? se aprinse doamna Paraskeva şi se luă cruciş de urechi.

Biscrica Sfântul Spiridon era plină şi se vedea clar cum stătea într-o rână, fiindcă icoanele de la miazăzi se depărtaseră un pic de zid cu marginea de jos. Terenul de sub ea era mlăştinos. În toiul slujbei cineva îi dădu una peste pinteni. O zări pe Petra în doliu, luminată de zâmbetul ei înfundat cu o nestemată.

- Uită-te la aia care stă lângă icoana Sfântului Alimpie - îi atrase ea atenţia - şi care şi-a înfăşurat pletele în jurul gâtului, e sora ta, Sara. Ţine un inel sub limbă cu care îşi înşeala foamea, iar seara poartă ciorapi în loc de mănuşi, fiindcă n-are cine s-o încălzească. Cea care stă lângă mama ta şi are un mijloc că şi-l poate încinge cu un fir de păr, e cumnată-ta Anika. Poţi să-i torni un pahar cu vin între sâni şi să-l bei fără să-ţi scape o picătură. Iar lângă ea e cealaltă cumnată a ta, Mărtuţa, lină ca lacrima în chestia aia. Dacă o vezi, întoarce perna şi o să te viseze şi ea pe tine. Ăla pleşuv e bărbatul ei şi fratele tău, Luka. Acum stă cu o piatră în mână ca să nu adoarmă în biserică. Dacă adoarme, cade piatra şi-l trezeşte. Iar

(continuare în pagina 18)

literatura lumii

(urmare din pagina 17)

maică-ta zice că nu lasă piatra nici în pat când o răstoarnă pe Martița...

- Acum niște pâinică bețivănică - râse doamna Paraskeva Opujic așezându-se la masa de douăsprezece persoane... și să ne oglindim ochii în ciorbică. Și iată ce le zic eu acum lor, ereticilor despre tine, Doamne, care îmi păstrezi fericirea sub prag. Eu laud și calul căruței care mă duce! Miluiește-l, Doamne, pe stăpânul nostru și pe domnul meu Haralampije, spală-i mâinile lui, Doamne, și spală-le și pe-ale noastre, în fața pâinii Tale și a sângelui Tău, fiindcă mâinile Tale sunt veșnic curate pentru că nu pui mâna pe vreun verb. Ai grijă de Tine, Doamne, să mă ai și pe mine în grijă și pe Haralampije cu tot ce e al lui. Amin.

Când se așezară, doamna Paraskeva luă o bucată de pâine și și-o puse la brâu.

- Privește, fiule, la surorile tale și la frații tăi și la femeile lor, la cumnatele tale - șase luni pe an și le petrec în iunie, iar în decembrie abia dacă intră o dată în casă. Și toate darurile astea sunt de la tatăl tău Haralampije. Ia și tu, Marta, din tartele astea micuțe date prin arome încinse, ia și tu, Marko, din purcelușul caramelizat cu varză călită pusă la murat de Sfântul Luka, ia și tu Sara, un volovan, iar ție, Luka, știu că-ți plac peștișorii ca niște zvastici anume fierți în vin, luați copiii mei din porumbeii ăștia cu două și trei aripi... Priviți și gustați minunățiile astea. Dulceața asta a lor o să vă înmoaie curul și o să vă burdușească chiloții, c-o să vă ia cu fierbințeală, apoi cu furnicături, dumicații ba îți ies printre dinți, ba ți se împotrivesc, ba ți se pișă sub limbă, ba îți dau mâncărimi în urechi și te mai lăbărțează când trec. Ba se răzgândesc și trec pe sub nas. Iar când trec, lasă urme: amintiri în neștire și sărutări ca pentru o iconiță... Iar tu, Anița, pune-ți câte-un cățel de usturoi în urechi, să te împotrivești necuratului, că-i pe-aproape ca și derbedeul ăla al meu de Sofronije, care bea de setea altuia și cinează de foamea altuia. Știi tu, Sofronije, ce se mănâncă mai abitir?

- Nu știu, mamă.

- Casa părintească. Rontăi frumos pervazuri și clanțe, ferestre și praguri și scuipi doar cheile.

- Mămico, mie nu-mi trebuie casa părintească.

- Ia uite la el! Clocotit în miere, dar învățat cu carafa. Iar noi aici, marș, potaie, mișcă de-aici! Poate oi ști eu ce-ți trebuie ție. Ție îți trebuie o femeie. Iar în punguța asta e o brățară pentru ea.

Iar fratele lui Sofronije, Marko, îi dădu iute o punguță de mătase în care Sofronije văzu brățara de aur cu o inscripție care începea cu vorbele: „Eu sunt amuleta..."

- Mulțumesc, mămico. Dar eu nu am intenția să mă însor.

- Și eu ce să fac? Să cad la pat până te înzdrăvenești tu de tinerețe? Ție nu-ți trebuie casă, ție nu-ți trebuie femeie. Femeia ta îmi trebuie mie, iar surorilor tale casa. Jovana nu are zestre, iar casa asta a noastră se duce la zestrea ei. Iar eu te am pe tine ca pe un as în mânecă și o să te însor chiar dacă o să mă spăl în lacrimi! Ai văzut-o la biserică pe Petra, nu se duce ea după cruce de bărbat ori de femeie, dar are nu știu câte podgorii întinse și are și vapoare și e-n stare să cântărească și focul. Ia-o pe ea. O să-ți săreze focul și o să-ți domolească furculița. Atunci o să putem da zestre Jovanei jumătate din palatul nostru ca să-și aleagă și ea un logodnic. Dacă tu nun vrei, ea n-o să-l poată alege. O să ia vreunul bătrân și bogat. Acum alege tu.

- Sau ghicește - se amestecă în vorbă cumnata lui Sofronjie, Marta, la care Anița pufni în râs și adăugă:

- Claponul ăsta a fost fript la lemne bărbătești ori femeiești?

- Mamă, acum n-o să mă măritați cu vreun clapon.

- Dar tu știi cum m-am măritat eu? Într-o noapte îmi mușc limba în somn. Noaptea următoare la fel, că aveam rană pe limbă. Mă întreb, ce-oi vorbi noaptea, dacă îmi mușc limba în halul ăsta? Scotocesc eu în minte toate cuvintele pe care le știu și-l aflu! Dau de singurul cuvânt care e pe potriva rănii de pe limbă precum teaca pentru sabie. Triest! strig eu și zbor cu prima trăsură până acolo și apoi drept în brațele lui Haralampije Opujic. Îmi amintesc de parcă a fost azi. L-am cunoscut la o petrecere și am vrut să dansăm. Dar fetele mi-au zis că e ocupat. Cum adică, ocupat? întreb eu, iar ele râd și mă trimit la o ferestruică spunându-mi să mă uit pe ea. Mă uit eu, când colo, Haralampije zăvorât într-o odaie cu un urs adevărat, și când dă el să-l înjughie, ursul să dă moară și urinează pe el. Ce-am mai râs noi atunci și ce mult ne-am iubit și-n același an 1789, pe o iarnă grea, te-am avut pe tine, Sofronije. Așa se petrec lucrurile... Tu mănâncă, șoimul meu, mănâncă acolo și să n-ai nici o grijă. Dacă-s ascuțiți dinții, ascuțit e și auzul. Dar ce-ai de gând să faci, să nu-mi spui mie, să-i spui sorătii Jovana. Că eu deja coc colacii de nuntă. Bubuie sub degetele mele ca tobele lui taică-tău. Înăuntru tremură două gălbenușuri ca doi sânișori, iar când muști respiră!... Noroc!

În seara aceea Sofronije intră de unul singur în odaia sa și se întinse în pat neaprinzând lumina. Pe perete, lângă icoană și oglindă, stătea tabloul în ramă ovală aurită cu o draperie de catifea, doar că acum în tablou zări și un bust splendid de femeie, zugrăvit atât de frumos că părea viu. În părul blond strălucea o pudră aurie, iar sânii erau dezgoliți după ultima modă, fiind acoperiți doar de un voal transparent. Se vedeau sfârcurile, date cu același cârmâz de buze. Totul era înfățișat atât de viu încât Sofronije se apropie și întinse neîncrezător mâna spre sânii splendid modelați. Cineva din beznă îi dădu peste degete.

- Nu-i atinge! - zise portretul. Eu sunt sora ta Jovana, iar ăsta nu e un tablou, ci fereastra camerei mele. Iar ție, domnule frate, îți mulțumesc pentru ce mi-ai dat și pentru ce nu mi-ai dat. Eu țin în sufletul meu slugă pământească, trupul meu. Care m-ascultă. Uite cât e de supus...

Și Jovana se propti cu coatele în fereastră și începu să plângă.

- Și atunci când te vei mânia pe mine, domnule frate, și mă vei adormi cu anii ca pe o piatră, de sus, din Împărăția cerului, unde zboară păsările, o să coboare fecioara și o să plângă pentru mine. Și luând lapte în cele două sticluțe ale sale și aprinzând flacăra în candela sa, cu violeta neagră sub veșminte, o s-o pornească încet către mirele ei, venindu-i în întâmpinare. Și toate or s-o slujească cu supușenie: și sticluțele și candela și floarea, căci și ea are slugă pământească, trupul său. Și astfel se întâlnesc între ele Milostenia și Adevărul. Numai că eu nu mă pot bizui nici pe ea, nici pe tine.

Și atunci Jovana începu să plângă în hohote la ferestruica ei. Sofronije se apropie de ea, începe s-o mângâie, iar ea îi atinge părul și zice:

- Tare mult ți-a crescut părul. Vino să te tund.

Și-l trage prin fereastră. Sofronije stă în mijlocul camerei, sora îi pune o oală de lut în brațe, ia de pe poliță cuțitul, îl ascute de furculiță, se apropie dc fereastră, pune cuțitul între dinți și-ncepe să-l pieptene cu furculița. După ce-l piaptănă, îi îndeasă oala în cap și se apucă să-l tundă de jur împrejurul oalei ca pe o oaie. Atunci pe mâna lui cade o picătură.

- De la ploaie?

- Da, de la ploaie.

- Nu, nu e ploaia, tu plângi. Chiar atât de mult îl iubești pe ăla?

- Văd eu, fratele meu, nu din trup se naște sufletul. Se pare că sufletele noastre nu-s din aceiași părinți pământești precum picioarele, căci nu se trag din Haralampije și Paraskeva, ci sufletele au altă obârșie, căci trec prin viață fiecare pe valul său și-și caută urechile că nu se aud soră cu frate, căci sufletele nu ne sunt de același soi așa cum mâinile ne sunt de același soi. De unde a venit sufletul tău? În vis răsare floarea, dar încolțește scaietele. Iar cel pe care îl aștept e blând la voce, dar calic la adevăr.

- Și-n mod sigur are capul cât o baniță, iar mintea cât un purice - răbufnește Sofrojine scoțând capul din oală.

- Frate după suflet și bărbat după trup. Îl cheamă Pana Tenecki, e din Zemun. Nu-l cunosc prea bine. Știu doar că există, că nu mai pot să dorm de frumusețea lui trează... Vine diseară să mă vadă. Iar tu stai liniștit, să nu te ciopârțesc.

Și Jovana îi pune iarăși oala în capul fratelui ei și-și vede de tuns.

- O să treacă prin camera ta. N-o să ne trădezi, nu-i așa?

- Nu - zise Sofronije și hotărî să adoarmă imediat ce se culcă. Doar că la miezul nopții, spre surprinderea lui, prin camera lui trecu un bărbat în suman de ofițer austriac, ca imediat să se audă șoapte venite dinspre fereastra cu ramă aurie. Un glas de femeie, glasul sorei lui, zicând:

- M-ați speriat. Omul poate să atipească și când plânge...

- De ce plângeai?

- Cel care mă cere e bătrân, eu nu, cum să mă mărit cu el? Dacă era tata aici, mă apăra de mama. El mă iubește. Iar dumneata? Sfătuiește-mă ce să fac.

- Nu vreau.

- De ce? ripostă implorându-l glasul femeii.

- Eu nu am sfaturi. Fiindcă nu există sfaturi. Fiecare trebuie să-și mănânce calea din fața lui precum râma.

- Va să zică, nu există ajutor.

- Cine a vorbit despre ajutor? Ajutorul pe care pot să ți-l ofer există. E grabnic și folositor, dar nu știu dacă o să-ți placă.

- Oare de ce?

- Pentru că este soiul acela de ajutor pe care după aceea nu-l mai poți îndrepta.

- La ce vă gândiți?

- Nu mă gândesc la nimic. Ajutorul meu nu e să mă gândesc, ci să fac ceva.

În clipa aceea Sofronije aude căzând pe jos o centură bărbătească, zornăindu-și ferecătura.

- Păi, atunci, faceți ceva, pentru numele lui Dumnezeu, cât nu e prea târziu! Salvați-mă! - preluă șoapta un glăscior de femeie.

- Nu mă încumet.

- De ce?

- Pentru că ai să țipi.

- O să țip? De ce aș țipa? Când gura asta va fi mută și iubirea ta va fi surdă.

- Știi cum se spune: primește sângele meu și trupul meu și eu voi fi jertfă pentru tine și te voi răscumpăra. Doar să ai credință în mine. Dar tu nu crezi că asta doare.

- Ce să doară?

- Ajutorul meu. Măcar prima oară... Aș putea să-ți deschei nasturele la cămașă cu limba?

- De ce să îl deschei cu limba?

- Pentru că atunci când sunt încheiați nu te pot ajuta...

În momentul acela Șofronije Opujic începe să se îmbrace pe neauzite. În timp ce-și pune cizmele, auzi ultimele cuvinte ale soră-sii; șoaptă care nicicum nu se făcu țipăt:

- Ajutor! Brută. Oh, domnule, vă rog, să nu-mi faceți așa ceva! Ajutor! Ești greu, coboară că nu mai pot să respir, ce mă tot apeși... De ce mă împungi, mă gâdilă... ce păros ești, ce faci? Mă sufoci cu saliva, dă-te la o parte, îmi curge în gură... Mă muști, lasă-mă! Mă rănești... Ajutor, criminalule! Astea-s sângele și trupul... oh, domnule, vă rog...

Stegarul Sofronije Opujic se retrase tiptil ca un hoț din casa lui părintească. În antreu arde o lumânare înfiptă în buricul unei pâinișoare, iar pe o tipsie de argint se află niște ouă încondeiate. Ia un ditamai oul încondeiat de ziceai că-i de cocoș, înșeuează la repezeală un cal, și în uniforma de paradă a cavaleriei franceze, o pornește călare drept către casa Petrei. O trezește, îi dă oul, îi zice că a venit să-și ceară iertare și o întreabă:

- Zi-mi, ce legătură există între Opujicii și Teneckii din Zemun.

- Chiar nu știi? Totul a început după ultimul război din secolul trecut. O dată cu acel an 1797, când a început căderea republicii venete. Când tatăl tău s-a întâlnit cu Pahomije Tenecki, tatăl lui Pana Tenecki care acum o răstoarnă pe soră-ta.

- Și-n ce fel de relații sunt?

Petra îl sărută de despărțire și prin sărut îi zise cu o șoaptă mută gură la gură:

- Mai rele nici că pot fi.

Șofronije o pornește călare către nord-vest și simte că-l vizitează ceva. O foame mică gemându-i sub inimă ca o dorință nepotolită, dacă nu cumva o durere surdă scâncind în el ca o foame.

Traducere din limba sârbă

Mariana Ștefănescu

literatura lumii

meditaţii contemporane

Goncourt 2005

ion creţu

Ultimele mari premii literare acordate în această toamnă sunt Premiul Naţional (the *National Book Award*) şi *Goncourt*, primul în spaţiul romanesc american, al doilea, firește, în cel francez. La ora când scriem aceste rânduri, NBW este deja cunoscut şi festivităţile de decernare sunt în plină desfăşurare. Academia Goncourt şi-a făcut opţiunile la 3 noiembrie.

În afara Premiului Goncourt se cuvin amintite şi celelalte premii literare franceze, fiecare dintre ele cu o tradiţie şi însemnătate proprii: Renaudot, Femina, Interallié, Prix de l'Académie Française şi Prix Médicis. Dintre acestea, recunosc o înclinaţie particulară faţă de Premiul Academiei. Motivele sunt numeroase, cel mai serios constând în aceea că venind din partea celei mai prestigioase instituţii culturale franceze - şi mai vechi, totodată - alegerea este de regulă cel puţin „înţeleaptă". Romanul lui Frédéric Vitoux, *Comedia di Teracina,* de pildă, care reconstruieşte cu mijloace epice o memorabilă întâlnire virtuală între Stendhal şi Rossini, model de epică solidă, deşteaptă, subtilă - deloc revoluţionară - produsă de un membru al Academiei Franceze şi încoronat, în 1994, cu marele premiu, oferă o lectură bogată în trainice şi variate satisfacţii intelectuale.

Dacă argumentul de mai sus nu este suficient de convingător, amintim că anul trecut (2004), câştigătorul marelui premiu al Academiei a fost un debutant... de 76 de ani, cu romanul *Court serpent.* Scris în limba secolului al 18-lea - aflăm de pe *site* - „şi care seamănă cu o traducere latină, este raportul făcut de un călugăr inchizitor trimis într-o ţară misterioasă din Marele Nord pentru a găsi o comunitate creştină despre care nu mai are veşti de multă vreme..." Îndrăgostit de nebunia umană, prin faptul că este preocupată de extreme, Boucheron se declară un admirator al lui Knut Rasmussen, exploratorul. „El a fost, în unele privinţe, inspiratorul meu. Fascinaţia pentru ceea ce are extrem activitatea umană are două aspecte: unul luminos, reprezentat de eroism, de depăşirea de sine, subiect de permanentă stupefacţie... şi aspectul întunecat, care constă în faptul că trupul uman se răzbună şi că mizeria devine criminală." Pentru un fost director de întreprindere, s-ar spune că nu este tocmai rău.

Anul acesta, după trei tururi de scrutin, marele premiu al Academiei, în valoare de 7.500 euro, a revenit Henriettei Jelinek, pentru romanul *Destinul lui Iouri Voronine.* Nici Jelenik nu este tocmai o junădebutantă, romanciera numărând 82 de primăveri! Acesta este al 14-lea roman al scriitoarei, penultimul, *Une goutte de poison* datând din 1987. Iouri Voronine, aflăm din prezentarea romanului, a cunoscut la Chicago existenţa dificilă a emigranţilor ruşi din prima generaţie. La moartea soţiei sale, el este smuls din modesta sa existenţă de pensionar de unicul lui fiu, devenit foarte bogat, care vrea să nu mai fie chemat Miroslav, ci Joe Carson Lincoln. Bătrânul se trezeşte într-o vilă luxoasă din Beverly Hills, printre miliardari. Nefericit, incapabil de comunicare cu Joe, se simte atras de o mănăstire ortodoxă „unde este străbătut, în chiar inima Statelor Unite, de dorul pământului natal." Roman al exilului şi al relaţiilor tată-fiu, *Destinul lui Iouri Voronine* vorbeşte despre respingerea a tot ce, prea adesea, însoţeşte reuşita socială. Născută la Saint-Paul-Les-Dax, în ţinutul Landes, în 1923, Henriette Jelinek este de formaţie psiholog. A predat literatură în Statele Unite. Primul ei roman, *La vache multicolore* a fost descoperit de Raymond Queneau. Începând din 1968, Jelinek a părăsit învăţământul pentru a se dedica în întregime literaturii.

Să-i amintim pe cei patru finalişti ai Premiului Goncourt: Olivier Adam, cu *Falaises,* Michel Houellebecq, cu *La possibilité d'une île,* Jean-Philippe Toussaint, cu *Fuir* şi François Weyergans, cu *Trois jours chez ma mère.* Iar câştigătorul este... *Trois jours chez ma mère* al scriitorului belgian Weyergans. Născut în 1941, Weyergans este autorul a încă patru romane, ultimul dintre ele impunându-se anul acesta cu şase voturi la patru înaintea romanului lui Houellebecq. Prin alegerea lui Weyergans, juriul a ţinut să-şi demonstreze independenţa, a afirmat Didier Decoin, secretarul general al Academiei Goncourt, cu trimitere la intensa şi zgomotoasa campanie mediatică purtată de Houellebecq. Philippe Lançon de la „Libération", îi compară pe cei doi, Houellebecq şi Weyergans, cu furnica şi greierul: „primul este un moralist agresiv şi disperat; el vorbeşte despre el însuşi într-o lume în devenire. Houellebecq denunţă, atacă şi muşcă (printre săruturi); Weyergans sugerează, evită şi mângâie (cu unghiile). Mizeria pe care unul o veştejeşte, celălalt o ocoleşte. Dacă Houellelbecq este furnica, Weyergans este greierul. Ambii sunt melancolici. Ambii sunt redutabili, insecte editoriale tenace... Cei care resping cărţile lui Weyergans afirmă adesea că le lipseşte suflul, inspiraţia, povestea, că nu vorbesc despre nimic şi, în mod special, ultimul lui roman. El ia ca pretext un proiect pe care nu-l va duce la capăt pentru a levita asupra aproape nimic. Totul constă în aproximaţie. Este vorba, după cum sugerează titlul, despre mama autorului sau despre dublul lui, François Weyergraf, care nu încetează să-şi inventeze, la rândul lui, un dublu şi, care, nu reuşeşte să scrie romanul pe care trebuie să-l scrie despre mama lui..." *Trois jours chez ma mère*, care iese în acelaşi timp cu *Salome*, primul roman inedit al autorului, a fost publicat după şapte ani de tăcere şi o serie de titluri anunţate şi nerespectate.

Potrivit unor voci autorizate, Premiul Goncourt este, prin definiţie, un premiu care nu deranjează; este mai degrabă un prilej de a pune o carte în mâinile unor oameni care nu au obiceiul lecturii. Se ştie că vânzările din titlurile câştigătoare sunt cel mai adesea nişte cadouri decât nişte proiecte de lectură.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Joseph Brodsky (1940-1996)

Odiseu către Telemach
(fragment din *A Part of Speech*)

Dragul meu Telemach,

Războiul troian
de-acum s-a-ncheiat; nu mai ştiu cine-a-nvins.
Desigur că grecii; doar ei sunt în stare
să lase-atâţi morţi departe de casă.
Şi totuşi, mi-e drumul spre casă prea lung.
În timp ce pierdeam colo timp, moş Poseidon
se pare că trase de spaţiu, lungindu-l.
Nu ştiu unde sunt şi nici ce-ar fi locul
acesta; îmi pare-o-mpuţită de insulă
cu tufişuri, clădiri şi porci grohăind.
O grădină cu buruieni; o regină sau alta.
Iarbă şi uriaşi bolovani... Telemach, fiul meu!
Călătorului i se par de-o potrivă, asemeni,
orice chipuri de insule. Minţile-alunecă,
numără valuri; ochii-nroşiţi de zările mării
fug; carnea apei astupă urechile.
Nu-mi amintesc cum sfârşit-a războiul,
nici ce vârstă ai tu nu-mi aminte aduc.
Să creşti mare, voinic, Telemach! Numai zeii
să ştie-ar putea dacă ne-om mai vedea.

Modernitatea unui avar

alina boboc

Teatrul de Comedie a găzduit, cu puţin timp în urmă (15, 16 octombrie), la Sala Studio, premiera piesei **Avarul îndrăgostit**, de Cristian Juncu, adaptare a comediei clasice **Avarul** de Molière, în regia lui Vlad Massaci. Aceeaşi adaptare a fost montată şi la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, în martie 2004, şi a participat la FestCo 2005.

Actualizarea textului constă în racordarea lui prin câteva punţi la o realitate a secolului al XXI-lea, când relaţiile dintre oameni s-au deteriorat, când lupta pentru bani şi pentru putere este mai presus de orice. Astfel, avariţia personajului central trece în fundal, în prim plan rămânând rivalitatea dintre tată şi fiu, plasată într-un context social destul de dubios, populat cu tot felul de imigranţi, de exponenţi ai lumii interlope, care îşi fac propria lege, cea a pistolului. Scenele de teatru în teatru sunt păstrate pentru crearea contrastului între o lume de mult apusă, când preocuparea pentru artă era reală, şi lumea de astăzi, când patronului incult al clădirii (pe care o cumpărase cu actori cu tot şi pe care vrea să o transforme în cazinou) puţin îi pasă de artă, fiindcă oricum nu înţelege nimic.

Decorul prezintă locuinţa avarului, alternativ cu locaţia teatrului unde actorii repetă. Cele 12 uşi care se închid şi deschid sugerează interferenţa dintre cele două medii. Banca este singurul obiect de mobilier din casa avarului şi pe ea au loc discuţiile importante. Acţiunea se prelungeşte şi în sală, prin câteva intrări şi ieşiri ale celor două personaje exponente ale celor două medii: avarul şi patronul teatrului.

Ion Chelaru joacă un avar convingător, declarând că este unul din rolurile pe care şi le-a dorit. Documentarea actorului este evidentă şi confirmată chiar de domnia sa: „spectacolul este o haină de sărbătoare, pusă peste tot ceea ce ai construit până atunci". Reuşeşte să transmită nuanţele personajului, care nu mai este în primul rând un avar, ca în textul clasic, este mai degrabă perceput aşa de către ceilalţi; el este un om, ajuns la o vârstă considerabilă, care crede că s-a îndrăgostit şi pentru că nu a mai fost pus într-o astfel de situaţie (sau a fost demult şi nu-şi mai aminteşte), ajunge să se comporte ridicol. Stăpânirea de sine afişată este doar un paravan pentru fragilitatea personajului, care, pentru a-şi masca momentele de nesiguranţă, devine răutăcios, chiar crud.

Dan Tudor interpretează un personaj al zilelor noastre: mitocan, idiot, plin de bani care, în goana după timp, face mai multe lucruri deodată, fără a se deranja vreun pic: asistă la repetiţiile plictisitoare din teatrul nou achiziţionat, dând indicaţii aiuritoare actorilor, fumează şi mănâncă în acelaşi timp, îşi admiră pistolul, cu care ajunge să amenin̂ţe pe toată lumea. Mesajul acestor scene sugerează că în lumea noastră foarte mulţi consideră teatrul mort, pierdere de timp, în timp ce cazinoul este viu şi are căutare. Până la urmă, acest patron face acte caritabile, pentru a arăta că are bani.

Bogdan Cotleţ, actor rafinat şi persuasiv, realizează un fiu autentic de avar. Deşi nu primeşte mai nimic de la tatăl său, băiatul se descurcă, are celular şi îşi trădează tatăl, din intenţia nobilă de a-şi recâştiga iubita.

Aurelian Bărbieru, în rolul jamaicanului, bucătar improvizat, este expresiv şi picant, simpla sa prezenţă scenică (are doar câteva replici) fiind amuzantă şi interesantă. Introducerea de personaje străine în comediile de acum nu este altceva decât soluţia Alecsandri actualizată, sub influenţa filmului american.

thalia

Aceste personaje creează un comic garantat, dacă nu sunt supralicitate.

Este un spectacol cu o regie corectă, cu un joc atent, coerent, cu uşoare exagerări în scenele de violenţă, cu câteva concesii făcute gustului mediocru.

* * *

Distribuţia: Ion Chelaru (*Tatăl*), Bogdan Cotleţ (*Fiul*), Dorina Chiriac (*Fiica*), Marius Florea Vizante/ Dragoş Huluba (*Consilierul*), Dan Tudor (*Baronul*), Laura Creţ (*Prinţesa*), Şerban Georgevici (*„Che Guevarra", un revoltat*), Aurelian Bărbieru (*„Jamaicanu", un bucătar*), Mirela Zeţa (*Agenta*), Angel Popescu (*Un actor*), Domniţa Iscru (*O actriţă*), Ecaterina Ţugulea/ Andreea Samson (*Altă actriţă*). Regia: Vlad Massaci. Decor şi light-design: Andu Dumitrescu. Costume: Anca Răduţă. Ilustraţie muzicală: Adrian Horatsch.

Un postmodernist la Simeza

adrian costache

Despre sculptorul Cristian Bedivan nu ştiu foarte multe lucruri. I-am văzut câteva lucrări, dar am făcut gestul fără metodă. În schimb, omul Bedivan mi-e relativ mai apropiat. Simplu şi complicat în acelaşi timp, el este unul dintre artiştii care ştiu să-şi asculte până la capăt interlocutorul. Are acest lucru legătură cu arta pe care o promovează Cristian Bedivan?!... Poate da, poate nu...

Începând edificarea unei opere cu exerciţii în materia tradiţională a sculpturii - artistul este prezent în câteva expoziţii în aer liber, fascinat, aparent, de sculpura desfăşurată în compoziţii ample - artistul expune acum la Simeza lucrări mai degrabă experimentale... Un experiment pus, voit sau nu, sub orizontul postmodernismului... E un postmodernism aproape excesiv, căci în general postmoderniştii nu au anulat sursele de inspiraţie ale trecutului, ci doar l-au privit cu detaşare şi simţul ironiei... Nici „materia" canonică a fiecărei arte nu a fost anulată de epoca postmodernă, deşi ea s-a

plastică

diversificat în sensul unei varietaţi adesea surprinzătoare...

Pecetea expoziţiei de la Simeza o constituie substituirea materiei tradiţionale a sculpturii prin ceea ce am numi „materiale derizorii"... Şi, semnificativ, aceste material „derizoriu" este în primul rând hârtia, hârtia adesea de calitate inferioară „hârtia de sac" pentru cei care cunosc fomula. Hârtie din care artisul confecţionează - scandalos?!... - chiar o Pieta... Motivul prezenţei tocmai a unui asemenea material poate fi bănuit: sculptura lui Cristian Bedivan tinde să fie mai mult decât condiţia ei de bază; artistul pare a vrea o îngemănarea a artelor, trimiterile cele mai dese făcându-se înspre zona livrescului, a culturii concretizată în carte. Dar nu numai atât: în subsidiar se poate vorbi şi despre o acţiune polemică în raport cu epoca: arta este tot mai mult împinsă într-o zonă a „consumului", ea devine tot mai pronunţat obiect (cultural) ca oricare altul, supus vânzării şi cumpărării, şi din acest motiv ea dobândeşte ceva din relativizarea şi efemeritatea vremurilor. Este însă posibil ca în spatele unei asemenea bănuite idei să se ascundă paradoxul firului de iarbă care sparge betonul şi se reface la nesfârşit... În acest sens cele mai semnificative dintre exponate mi s-au părut a fi cele construite în jurul unor motive cu largă şi sugestivă respiraţie artistică: scribul şi cartea ...Scribul alergând, scribul într-un moment de respiro, cartea semideschisă figurând iadul, cartea care dă viaţă ideilor abstracte din paginile ei, cartea-capacană a gândurilor, dar şi cartea borgesiană, cea care generează o serie nesfârşită de obiecte foarte concret, ce ne invadează existenţa.

Dar motivul cărţii nu este deloc întâmplător, căci vernisajul expoziţiei a presupus şi un „vernisajul secund": Cristian Bedivan a oferit celor prezenţi chiar o... carte al cărei autor e, firesţe, artisul. Este o carte remarcabilă, programatic intitulată „Antesculpturi şi caligrame" care într-un fel sau altul explicitează actul creator. Semnificativă este *Povestea devoratorului de monumente* o superbă proiecţie a condiţiei omului contemporan, a creatorului, înghesuit ontologic (şi liber) în cultură şi care nu-şi mai găseşte cordonul omblical al mamei-natură... E condamnat astfel la singurătate... La singurătatea celui care devorează „monumente" - a se înţelege cultură - în speranţa recupării unei căutate şi aşteptate verigii a sinelui: *Exilat în propria-i liberate se transformase într-un crustaceu cărător de pietre. Obosit, pe marginea drumului, un munte privea depărtările sterpe. Purta de gât lumea toată. Îi era sete şi foame. Înăuntrul lui era foamea şi setea. Dincolo de el nenumărate izvoare se rostogoleau la vale. O verigă liberă rotundă şi rece strălucea deasupra capului său... obosise şi uitase...*"

Să fie această verigă liberă locul artistului într-o *lume a lui Dumnezeu*?!...

Alte exponate păstrează materia tradiţională şi vorbesc despre o viziune zoomorfă asupra lumii sau despre... *Dirijorul de vise*... Cristian Bedivan tipologizează existenţa umană mutând-o în mit şi corespondenţe cu alte regnuri. Probabil că e vorba şi aici de o aceeaşi perspectivă polemică, căci în mod explicit artistul vorbeşte despre o *privire a lui* asupra lumii...

În ce mă priveşte aştept cu mare curiozitate opinii ale specialiştilor. Pentru mine expoziţia lui Cristian Bedivan este frumoasa şi delicata surpriză a unui artist de-o mare discreţie care, paradoxal, are curajul de a se expune „în fundul gol", cum acesta glumea în treacăt, de a provoca lumea prin sinceritate, curaj şi printr-o îndelungată şi pătimaşă elaborare a acţiunii artistice...

Forme fără fond

ana dobre

reacţii

Fiecare dintre noi a întâlnit, desigur, de nenumărate ori, situaţii, întâmplări, oameni faţă de care a resimţit acut sentimentul dezechilibrului, provocat de crisparea pe care ţi-o dă tocmai nepotrivirea, dizarmonia între aparenţă şi esenţă, între ceea ce se pretinde a fi şi ceea ce este individul *de facto*.

Atât de cunoscută în accepţia pe care i-a dat-o Titu Maiorescu - de superficialitate, imitaţie, snobism găunos, preluare fără discernământ a unor forme străine care nu au un fond pe măsură, fond care să reclame această formă, sintagma se aplică în domeniul socio-cultural, vizând bipolaritatea civilizaţie - cultură. Formele de civilizaţie nu înseamnă, neapărat, şi asimilarea culturală, *valoarea*. Nu e suficient, cum spune o vorbă, să treci prin curtea Academiei ca să fii şi academician.

Teoria lui Titu Maiorescu a suferit corecţii, mutaţii, reinterpretări. Un lucru rămâne neschimbat şi, de aceea, permanent: sunt întotdeauna, în fiecare timp, indivizi care se definesc ca **forme fără fond**, acei indivizi ale căror ambiţii ariviste depăşesc cu mult infimele lor posibilităţi intelectuale şi care se înconjoară, sufocându-se pe ei şi pe alţii, de forme, pentru a acoperi absenţa fondului. Ceea ce poate fi o bucurie în sine, pură, intelectuală devine o farsă tragică prin repetarea unor veleitarisme obraznice pe care le-ai fi crezut de domeniul trecutului.

Eugen Lovinescu a fost primul care a oferit o reinterpretare, acceptată de istoria culturii noastre, în celebra teorie a sincronismului, subliniind că, uneori, la nivel macro-social, prin imitaţie - primul pas în procesul de sincronizare cu cultura celorlalte popoare, forma poate precede fondul. Că, adică, o formă care *simulează*, iniţial, un fond poate ajunge la *stimularea* acelui fond care să-şi asocieze o formă pentru a-l susţine.

La aproape cincizeci de ani de la formularea tezei de către Titu Maiorescu, această reinterpretare a putut fi şi justă, şi corectă, deoarece în perioada interbelică România se putea lăuda cu o *elită intelectuală* care reunea personalităţi puternic individuale şi creative, intelectuali de rasă care au adus contribuţii importante în toate domeniile pe care le-au supus investigaţiei spiritului lor predominant interogativ - Lucian Blaga, Mircea Eliade, Constantin Noica, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petre Ţuţea etc. Profesorul, intelectualul reprezenta un model spiritual. Se ajungea, graţie acestor intelectuali autentici, la o sincronizare, în interiorul culturii noastre, a formei cu fondul, ceea ce a putut genera şi o sincronizare a culturii româneşti cu cea europeană. Din punct de vedere intelectual, este una dintre perioadele benefice ale românilor, când lumina spiritualităţii a desfăcut în fâşii întunericul necunoaşterii şi când adevărata intelectualitate a putut stopa veleitarismele şi parvenitismul cultural. Timpul răbdător a făcut să înflorească intelectualitatea românească dând sentimentul plenar al libertăţii, al împlinirii.

Când timpul a devenit nerăbdător, principiul dominoului a funcţionat la toate nivelele vieţii social-culturale. Insinuat peste tot, sub forma unui sistem represiv, politicul a anulat realizările generaţiei precedente scoţând la suprafaţă indivizi frustraţi şi complexaţi şi, de aceea, spirite castratoare, care au început războiul valorilor. A fost pentru prima dată când, sistematic, valoarea a fost zdrobită de nonvaloare. Lucian Blaga, Tudor Arghezi ş.a. sunt siliţi să treacă într-o penumbră forţată pentru a lăsa sub reflectoare indivizi care au uzurpat, arogându-şi merite pe care nu le aveau, statutul de poet - A. Toma, M. Beniuc etc.

Am fi tentaţi să credem că lucrurile s-au mai schimbat. Dar, din păcate, nu este aşa. Tot mai mulţi ipochimeni, veleitari şi oportunişti, se înscriu şi fac doctorate, de exemplu, fără să fi publicat în viaţa lor un articol, un studiu, un eseu care să le ateste vocaţia de cercetător, talentul, cultura, într-un cuvânt, valoarea de intelectual adevărat, de valoare. Nu o fac pentru că ar avea ceva important de transmis oamenilor sau lumii ştiinţifice. O fac pentru a-şi prinde o hârtie la dosar, în virtutea căreia se vor zbate să se cţtere într-o ierarhie socială fragilă care a pierdut simţul autentic al valorii. În acest fel, ideea de doctorat *se desemantizează*, îşi pierde orice valoare într-o ierarhie corectă a intelectualităţii. E de neînţeles cum unii profesori universitari acceptă acest compromis, primind în custodie indivizi care nu au nici o chemare şi care uzurpă, maculând, ideea de intelectual.

La nivel micro, aceşti indivizi sunt **formele fără fond,** indivizii găunoşi, lipsiţi de personalitate, incapabili de o singură definiţie personală, pentru care starea de intelectualitate este un drapel în competiţia arivismului, cabotini care şi-au propus să joace rolul de intelectual pentru că *dă bine* să pari aşa, drapându-şi propria nulitate cu însemnele intelectualităţii. Sărăcia lor sufletească, lipsa de imaginaţie şi de creativitate, sterilitatea intelectuală care devin, în cele din urmă, indecenţă, evidente nu numai în obedienţa lor, dar mai ales în tenacitatea de ţestoasă sunt puse în slujba unor scopuri meschine, de coloratură arivistă. Ei amintesc prin fervoare şi exces de o altă *intelectualâ* de tristă amintire, pe care românul, cu umorul lui inimitabil, o numise *adi* (academician-doctor-inginer). Nostalgia titlurilor arată o carenţă, în ciuda a ceea ce vor cu tot dinadinsul să exhibe. Exhibiţia aceasta a lor pretins intelectuală este indecentă. Sunt indivizi periculoşi pentru că păcălesc mereu, şi, mai ales, pentru că îşi doresc întotdeauna *să fie în locul altuia*, incapabili să-şi recunoască şi să-şi accepte limitele.

Aceşti indivizi - **forme fără fond** - care produc starea de disconfort şi de nesiguranţă intelectuală, de confuzie a valorilor sunt un cancer al vieţii noastre sociale, nu pot spune al vieţii noastre culturale, căci în cultură aportul lor este nul, zero barat.

Constat că toate epocile îşi au impostorii lor cu aere intelectualiste. Te întrebi dacă merită efortul să-i priveşti măcar, să le dai atenţie sau dacă n-ar fi mai bine să-i ignori, lăsându-i să piară înghiţiţi de propria nulitate şi prostie. Maiorescian, aş atrage atenţia cu un necesar şi hotărât **În lături!**. Îi ignor, totuşi, ca homunculii lui Goethe, căci sunt experimentele prin care, cred în optimismul meu funciar, societatea îşi verifică adevăratele valori.

Dezmorţirea unei mentalităţi

corina bura

muzică

Într-o însorită după-amiază de octombrie un microbuz rula pe şoseaua ce ducea spre judeţul Prahova. Chipurile pasagerilor ce alcătuiau un grup de artişti, profesori ai Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti şi prietenii acestora, aveau întipărită bucuria. Se îndreptau spre Câmpina, pentru a susţine un concert aniversar: cincisprezece ani de la înfiinţarea Societăţii Filarmonice, o asociaţie ce-şi propusese organizarea unei stagiuni permanente de concerte, înfiinţarea unei şcoli de muzică şi a unei orchestre de cameră proprii. În perioada interbelică acest oraş a purtat marca bunăstării datorită exploatării câmpurior petrolifere, iar aceasta s-a extins şi asupra manierei în care era promovată cultura. Ulterior, viaţa artistică s-a pliat pe coordonatele trasate de pretenţiile noii ocârmuiri, Câmpina stabilind un fel de colaborare cu Filarmonica din Ploieşti. În România anilor '80 cultura a intrat într-un proces de alterare lentă şi dificultăţile au continuat şi în perioada postdecembristă. În acest context, în amintirea acelui minuat „timp pierdut", câţiva fii ai urbei, stabiliţi de mult în Capitală, s-au hotărât, „activând" relaţii şi mai ales resurse materiale proprii, să dea un nou impuls vieţii muzicale câmpinene. În spatele unor notabile realizări stau inimoşii fraţi ing. Tudor şi Dr. Maria Cristina Moisin, precum şi violonista Cornelia Bronzetti. Astfel, Câmpina a devenit gazda unui concurs internaţional de vioară (ajuns la cea de-a patra ediţie) şi a unui concurs anual de pian pentru elevi, la care membrii juriului, neremuneraţi, aduc cu sine obiectele ce se vor constitui ca premiu. Societatea Filarmonică a susţinut 75 de recitaluri şi concerte prin sprijinitorii săi şi prin artiştii invitaţi, a înzestrat sălile pretabile pentru concerte din oraş cu piane, a înfiinţat o orchestră proprie cu ocazia a 500 de ani de atestare documentară a oraşului, a obţinut aprobarea MEC de înfiinţare a unor grupe de învăţământ artistic muzical şi a creat condiţii materiale pentru predarea disciplinelor pian şi vioară. În anul 2004 a fost unul din organizatorii primului Festival Internaţional de orgă din Bucureşti. Parcurgerea listei membrilor activi relevă o serie de nume care asigură o calitate deosebită acestor manifestări. Recitalul a acoperit 250 de ani de muzică, începând cu J.S. Bach (**Introducere** şi **Fugă în Re** - transcripţie pentru pian după un opus destinat orgii), F.M. Veracini (**Sonata în Fa**), tranzitând Romantismul prin **Preludiile 20-22** de F. Chopin şi **Poemul** de E. Chausson, până la accentele clasice ale lui D. Şostakovici (**Preludiu** şi **Fuga nr. 24**). George Enescu a fost omagiat de către soprana Camelia Pavlenco (prezentă ulterior şi la Filarmonica din Bucureşti cu un foarte interesant şi reuşit recital de canto, într-un program ce a mai cuprins ciclul brahmsian **Cântece populare**, **Camera copiilor** de Musorgski şi **11 Haikai** pe versuri de Ştefan Codrin, aparţinând postenescianului Theodor Grigoriu) acompaniată de Luiza Bustiuc prin cele **Şapte cântece** pe versuri de Clément Marot şi de unul dintre cei mai sensibili pianişti ai generaţiei sale, Viniciu Moroianu, în **Omagiu lui Fauré**. Cornelia Bronzetti, acompaniată de Raluca Cimpoi, Viorica Dimitriu şi, în sfârşit, din nou Camelia Pavlenco în ipostază pianistică (Stan Gloestan - **Peisaj**) au aureolat acea memorabilă seară, care, pentru orice persoană de bună credinţă ar fi un prilej de meditaţie: cum că nişte persoane particulare dezinteresate, cu venituri modeste, îşi pun la dispoziţie puţinul material şi largheţea sufletească pentru susţinerea unei opere de asemenea natură, într-o lume în care „NU sunt bani", „NU avem fonduri" sunt sinonime cu inspiraţia şi expiraţia; cum că aceşti fii ai Câmpinei nu au avut nevoie de vreun îndemn asemănător celui adresat de J.F. Kennedy naţiunii americane („... faceţi voi ceva pentru America..."), pentru ca, păstrând proporţia, să încerce să opereze prin exemplul personal o dezmorţire a unei mentalităţi încremenite în autosuficienţă. Fie ca exemplul lor să însufleţească pe cât mai mulţi!

Parlamentul bântuit de fantome

emil străinu

Întâmplarea cu fantomele din clădirea Parlamentului mi-a amintit de o temă literară (şi nu numai), foarte cunoscută şi anume **Fantoma de la operă**. Din investigaţiile făcute de prietenul meu ziaristul Sorin Golea rezultă că fenomenul apariţiilor şi-a făcut simţită prezenţa de prin anul 2000, deşi au fost şi unele semnalări anterioare, dar care nu fuseseră luate până atunci în considerare. Cel puţin de atunci au început să circule legendele. Unii comentează că ar fi în jur de douăsprezece "personaje " diferite, alţii afirmă că ar fi mai multe. După cum o să vedem din această galerie nu lipseşte nici fantoma lui Nicolae Ceauşescu şi a soţiei sale! Conform martorilor entităţile "apar noaptea (dar nu numai) pe coridoarele celei mai mari construcţii din Europa, rup sigilii, fluieră, se tânguiesc, strigă diferite persoane pe nume sau după ajutor, fac să sune sistemele de securitate, se strâmbă la cei ce-i întâlnesc, sfidează camerele video, sau chiar se interesează de meniul de la restaurant (Sorin Golea)".

Relatările încep cam în acelaşi fel: "Lucrez în administraţia Palatului Parlamentului încă de la deschidere. Nu s-a auzit despre o problemă de acest gen (după ştiinţa mea, spune "un martor") până în anul 2001. Atunci am auzit prima poveste. Apoi, alta şi alta, din ce în ce mai des, de la poliţiştii şi jandarmii care lucrează noaptea, pompierii care verifică sistemul de prevenire a incendiilor, bucătari sau chiar persoane oficiale, ca să le zic aşa. Eu personal nu am văzut fantomele, cred că din motiv că lucrez ziua. Dar am reţinut «poveştile» spuse de persoane diferite, şi cred că ceva trebuie să fie, pentru că fără foc nu iese fum..." spune un martor.

Deşi în mod normal lucrătorii de la Palatul Parlamentului nu ar avea voie să vorbească despre acest subiect (se pare sub ameninţarea cu desfacerea contractului de muncă, acest personal de la secretare la femeile de serviciu discută apariţiile, fiind permanent la curent cu ultimele "evenimente" transmise din "lumea de dincolo". Ei au dus desigur sub anonimat, poveştile cu fantome dincolo de pereţii groşi de beton.

În urma intensei activităţi spirituale de la Palatul Parlamentului, primul lucru care s-a clarificat l-a constituit faptul că toate apariţiile sunt ale unor oameni care au murit violent în perimetrul sau în apropierea acestei construcţii. Mai este şi cazul unor persoane ce au fost legate puternic afectiv de această construcţie sau de cele anterior dărâmate în vederea realizării actualului edificiu. Un singur caz relatat iese din acest tipic...

Majoritatea entităţilor apar noaptea pe coridoare cu excepţia câtorva apariţii diurne din unele încăperi reci, slab luminate şi de regulă rar vizitate. De regulă, fantomele din Palatul Parlamentului nu sunt accesibile, nu se vizualizează în faţa oricui.

Cea mai simpatică "stafie" este cea a boierului "Giovani", cel puţin aşa i-au reţinut numele persoanele care "l-au văzut şi au dialogat cu el" (cf. Sorin Golea). Apare pe holurile sau pe scările din jurul restaurantului parlamentarilor, în timpul petrecerilor private prelungite, după miezul nopţii desfăşurată în acest spaţiu. Boierul are caftan din secolul XVII, adică un fel de pălărie sub forma de "oală" de culoare neagră, anteriu cu blană de vulpe la gât. Boierul ar fi fost torturat rău şi omorât de o ceată de lotri teleormăneni pe care îi împrumutase cu bani. Totul se întâmplase în conacul său care se afla chiar pe locul actualului Parlament.

"Anca" este o fată de aproximativ 20 de ani, are o rochie de vară cu desen floral. Se arată în special personalului în uniformă, poliţişti sau jandarmi, afişează o stare de disperare, întreabă unde se află şi cere ajutorul. Conform "poveştii ei" a fost rapită de nişte muncitori ce la începutul anilor optzeci lucrau la Casa Poporului. Fusese sechestrată într-o baracă şi violată cu sălbăticie mai multe zile în şir. A reuşit să evadeze într-o noapte, dar a căzut într-o groapă plină cu ţepuşe din fier beton. Nu a văzut-o nimeni căzută acolo şi s-a turnat beton peste ea" (cf. Sorin Golea).

Câţiva muncitori cheflii apar separat, unii în salopetă de vară, alţii în pufoaice cu sticle în mână. Se pare că au murit în accidente de muncă pe fondul consumului de alcool, în timpul lucrului şi au fost accidental turnaţi în beton. Cel puţin aşa explică cei ce i-au văzut conform "poveştii lor"

"Copilul care plânge mereu, sfâşietor, este o apariţie aparte. Spre deosebire de celelalte fantome aceasta nu comunică, este foarte supărată, şi de aceasta nu se poate apropia nimeni. Povestea sa este necunoscută."

"Cel mai des întâlnit este grupul celor şase-şapte militari în termen care apar în fel de fel de ipostaze. Unul sau doi au chiar şi nume şi prenume, spunând de unde sunt de loc şi povestesc diferite lucruri de acasă."

"Cel mai straniu eveniment s-a petrecut în urmă cu 2 sau 3 ani când într-o seară de vară

creaţie şi paranormal

aceşti militari în uniformă de armată au început să joace fotbal pe pajiştea din faţa intrării Consiliului Legislativ, făcând mare hărmălaie. Un poliţist şi un jandarm s-au dus să-i potolească şi să vadă cine sunt şi cum au intrat, căci nimeni nu ştia ce-i cu ei, dar, ajunşi la locul cu pricina, au constatat că nu era nimeni. Întorcându-se în incinta clădirii au auzit din nou zgomotele «meciului» şi i-au văzut pe geam din nou pe militarii ce se jucau cu mingea".

Povestea s-a repetat de câteva ori identic. Atunci poliţistul a aprins reflectoarele şi a chemat patrula de jandarmi, moment în care militarii au dispărut ca prin farmec cu minge cu tot." Dar întâmplările nu se opresc aici...

Thalia la „Majestic"

augustin sandu

Lunea, se ştie: relache. Peste tot, uşile de la intrările principale ale clădirilor (cunoscute de oricare citadin cultivat) - închise şi încuiate. Nicăieri un spectacol, un concert sau recital. La bistroul „Majestic", turnanta se roteşte pe axul ei de pe la ora 9, când îşi fac apariţia amatorii de o cafea matinală în tihnita ambianţă de la parter. Pe la 10, intră alţi clienţi. Urcă cele câteva trepte până la mezanin; se aşează în fotoliile din jurul măsuţelor rotunde, potrivesc cum le convine garoafa din vaza miniaturală; apropie la îndemână scrumiera şi cine e fumător aprinde prima ţigare. Ca de obicei, barmanul îşi controlează şi verifică arsenalul profesional; ca în fiecare luni, tehnicienii de la Radio au montat instalaţia fonică şi probează calitatea audiţiei, numărând cu glas tare în para microfonului vagabond (cât îi permite cablul). La ora 11, salonul e plin de lume; nici un loc liber. Rumoare a vocilor în amicale conversaţii; chelnerul - stilat şi serviabil - împarte ceştile cu cafea, paharele cu Fanta şi Pepsi-Cola, mişcându-se în paşi vătuiţi... 11.15. Regizorul Mihai Lungeanu, în rol de herald: „Stimaţi prieteni, bine aţi revenit la audiţia noastră. Astăzi vă prezentăm"...

Toate acestea pentru că echipajul navei „Teatrul Naţional Radiofonic" (identificabil „video" în interesantul hebdomadar „Universul Radio") a decis ca, de la dana de baştină, să iasă în larg. Frumoasă şi lăudabilă intenţie, exprimată argumentat şi convingător unde trebuia. Totuşi, Thalia (radiofonică) n-ar fi putut să plutească aievea dacă n-ar fi întâlnit o radă ospitalieră, privegheată de un „comandor" mai altfel decât alţii: Mihai Acatrinei; directorul general al hotelului-restaurantului-bistroului „Majestic". Interesant personaj, cu virtuţi care-l pot înălţa pe palier de Mecena (locaţie vacantă cam de multă vreme, ocolit de campionii „business"-ului cu maxim profit personal). Aşa se face că, în fiecare dimineaţă de luni, în bistroul „Majestic", inimoşii neastâmpăraţi de la Teatrul radiofonic oferă avanpremiera (fixate durabil în memoria CD-urilor): creaţii dramatice puţin cunoscute (de Strindberg, Jean Giraudoux, Octavian Sava, Dan Tărchilă, George Feydeau, Labische)/eseuri teatrale (**Îndrăgostiţi în teatrul lumii**, **Dramele puterii** - autori Costin Turchilă, Puşa Roth)/dramatizări (**Zorba grecul**, **Numele trandafirului**) scenarii originale (**Dinu şi Clara - Dinu Lipatti- Clara Haskil** - autor M. Radnev, **Istoria paraponisitului** - autor M. Lungeanu, după creaţia lui Alecsandri - Matei Millo) un „musical" inspirat de scrieri Minulescu); recent - medalion omagial Liviu Ciulei (realizator Marina Spalas), sărbătorire a regizorului Ion Vona (colaj de fragmente din realizări ale apreciatului regizor ajuns la vârsta de 88 de ani)...

Aţi ascultat...

Apoi, intervenţii orale „în direct" (Mircea Albulescu, Cătălina Buzoianu, Petre Lupu, Mircea Ştefănescu, Raisa Radu, Dan Tărchilă, Adriana Trandafir...) Impresii-opinii-sugestii-observaţii-comentarii. În flux continuu, până ce „heraldul" (ocazional) articulează persuasiv: „Vă mulţumim

note

pentru prezenţă. Vă aşteptăm lumea viitoare...". De la orele 13.15, salonul îşi redobândeşte obişnuita identitate, primind cu elegantă deferenţă pe doritorii a petrece un răgaz spaţiul prielnic intimităţii deloc deranjată de stridenţe ale publicităţii.

Dacă un priceput hotelier vrea să reînvieze defuncta tradiţie a mecenatului cultural-artistic, bistroul „Majestic", pare a ambiţiona să reanimeze astăzi efervescenţa şi spirituala cafenea „Fialkoxschi" mutată demult într-o frumoasă legendă a Bucureştiului de altădată. De ce nu? Se ventilează ideea ca aici să se înfiinţeze clubul „Pro Arte" (deschis tuturor artelor, slujitorilor şi credincioşilor lor). Parnasule - Radio, ajută!

De la Consiliu adunate...

Recenta şedinţă a Consiliului U.S. a demonstrat că noua conducere a creatorilor şi-a respectat, în mare parte, promisiunile, rezultatele fiind evidente la acest moment. * Taxa de timbru, care a dat multe dureri de cap vechilor aleşi, a început să fie colectată, căci instituţiile obligate să o vireze nu au mai opus rezistenţă. * Salariile de la uniunea noastră erau ridicole, adică foarte scăzute, astfel că s-au luat măsuri ca acestea să fie ridicate cu patruzeci la sută. * După lungi tratative se pare că pensiile membrilor Uniunii Scriitorilor vor fi mărite cu 50%, la 1 ianuarie 2007. Vor beneficia în jur de 700 de scriitori. * Sunt multe procese pe rol în ceea ce priveşte patrimoniul, dar situaţia nu e deloc alarmantă. * Contractele care s-au semnat pentru hotelul din strada Căderea Bastiliei au fost dezavantajoase, dar, după noi, diligenţe, graţie şi multor oferte, adică închirierea spaţiului pentru birouri, situaţia se va redresa. * S-a hotărât ca festivalul „Zile şi nopţi de literatură" să fie continuat, dar sub o altă formă. La baza lui va sta un principiu de reciprocitate. Participanţii străini trebuie să se ocupe mai mult de publicitate, fiindcă ediţiile anterioare au stat sub semnul anonimatului. Trebuie invitaţi scriitori care au prestigiu şi prestanţă în aria lor culturală. * Pentru desfăşurarea normală a acestui festival trebuie ales un comitet de organizare. * Autorii românii din ţară, cei care participă, să ştie cel puţin o limbă străină, să aibă alergie la soare şi, eventual, la înot (!). * Manifestarea să fie complexă, cu dezbateri în instituţii culturale, cu lansări de carte, cu un târg de carte, cu conexarea la alte manifestări artistice. * Premiul trebuie să fie oferit de un juriu cu membrii competenţi în literaturile lumii. * Participarea la festival trebuie să fie remunerată, ca în toate ţările civilizate. * E nevoie de parteneriate cu uniunile de scriitori din toate ţările importante şi, în special, cele vecine. * Marii noştri scriitori din afara ţării să fie invitaţi. * Se va edita un volum cu fotografii de la toate ediţiile acestui festival. Aşa cum în biroul actualului preşedinte sunt expuse fotografiile tuturor preşedinţilor acestei bresle, şi în alte instituţii culturale trebuie să existe fotografiile marilor scriitori. * Se impun renovări la casele de patrimoniu în care activează sediile U.S. Primele intervenţii au fost deja făcute: la gardul şi porţile de la adresa din Calea Victoriei 115. * S-a propus un juriu stabil pentru premiile U.S., ales pentru patru ani. Componenţa sa de cinci membri, plus doi supleanţi. Iată propunerile şi voturile obţinute: Daniel Cristea Enache - 28, Dan C. Mihăilescu - 24; Cornel Ungureanu - 19; Gabriel Dimisianu - 19; Mircea M. Diaconu - 19; Ioan Holba - 18; Al. Cistelecan - 18; Alex. Ştefănescu - 17; Ion Vartic - 13; Gheorghe Grigurcu - 12; Dan Cristea - 10; Nicolae Oprea - 12; Tudorel Urian - 9; Mircea Ghiţulescu - 9; Gabriel Coşoveanu - 7; Cristian Livescu - 6; Sanda Cordoş - 6; Ion Bogdan Lefter - 6.

Premiile literare pe 2004

Filiala Braşov a Uniunii Scriitorilor din România a decernat pe data de 11 noiembrie 2005 premiile literare pentru anul 2004. Juriul - format din Ion Popescu-Topolog, preşedinte, A.I. Brumaru, N. Stroie, V. Sterom, V. Şelaru - a acordat următoarele premii:

Premiul pentru debut în poezie - Chris Samy pentru volumul **Fericirea este o definiiie personală**

Premiul pentru debut în proză scurtă - Carmen Mihai pentru volumul **Uite! O frunză**

Premiul pentru debut în roman - domnişoarei G.C. Vlad pentru volumul **Drăculeştii**

Premiul pentru debut în teatru - domnului Octavian Onea pentru volumul **Titus**

Premiul pentru debut în eseu - domnului Codrin Coman pentru volumul **Conceptul culturii**

Premiul pentru debut în publicistică - domnului I. Al. Barbu pentru volumul **Limba noastră-i o comoară**

Premiul pentru poezie - domnului George Puşcariu pentru volumul **Arlechin prin anotimpuri**

Premiul pentru proză - domnului Daniel Drăgan pentru volumul **Caravana**

Premiul pentru publicistică - domnului Mircea Brenciu pentru volumul **Martirul**

Premiul „Opera Omnia" - 2004 - domnului Ion Itu pentru întreaga activitate literară.

De la proletcultism la pornocultism

adrian dinu rachieru

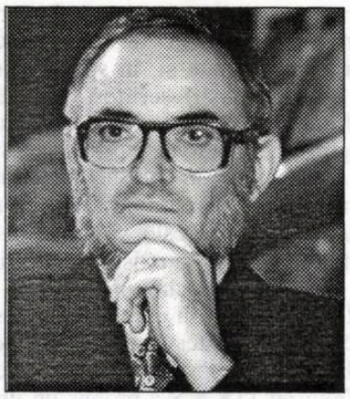
(urmare din pagina 24)

cercetăm, cu deosebire, viitorul poeziei. Va supravieţui ea în epoca post-culturală? S-au găsit critici gata să o trimită cu voioşie la eşafod, nefiind produs de export. Nevandabil, adică. Apoi experimentalismul, câtă vreme rămâne în prizonieratul tehnicismului steril se dezinteresează de om; cade în ludice exerciţii de autoadmiraţie şi amână *sine die* recuperarea omenescului. Poate că postmodernismul o fi chiar pseudonimul narcisismului, cum spunea cineva. Şi iată reapare acum, triumfător, acest masiv curent, victimizând ultimul val, îndeosebi. Dar *linia Gălăţanu*, cu faimosul „poetus captivus" deja stârnise rumoare. Deja devenise *vizibilă*. Fiindcă aici e problema.

Dincolo de bizareria de a fi târâtă într-un nedrept „proces" (chestiune pe care o incrimina acelaşi domn Grigurcu), poezia e sabotată, vai, din interior. Pe de o parte, inflaţia lirică înceţoşând peisajul, pe de alta explozia vulgarităţii, afişând dezinvolt cinismul. Se amăgeau oare cei care mărturiseau că prin poezie „citim" viitorul, oblojindu-ne sufletul? Deromantizarea ne-a cotropit iremediabil? Să mai sperăm că legea pendulului funcţionează în lirica noastră? Orice exces trezeşte, ne amintim, reacţia inversă. Adică - profeţea cineva - dacă neoromantismul bate la uşă să aşteptăm ca unda vulgarofilă să-şi epuizeze interesul. Să crape, ca orice modă; fiindcă modele mor tinere...

Aş zice că această *derută axiologixă* este, deopotrivă, cauză şi efect. Ne zbatem într-un cerc vicios. Autorlâcul, agresivitatea veleitarilor, diluviul editorial, presiunile la care e supus bietul critic, neputincios în a mai stăpâni fenomenul, difuzarea haotică mă fac să nu întrezăresc o soluţie. În plus, suntem captivii culturii media, producând pe bandă rulantă *teleintelectuali*. Dureros, s-a restrâns interesul pentru literatură. Lectura e în recul, iar cronica, foarte prizată cândva, scrisă „beletristic" va avea, dacă va supravieţui, doar un rol publicitar. Accesibilitatea (infantilizarea publicului) e logica pieţei, iar divertismul - supraideologia epocii. Şi atunci? Atunci ne amăgim că într-o *societate pragmatizată* până în vârful unghiilor am mai conta. De fapt asistăm neputincioşi la o vizibilă marginalizare a Scriitorului. La o deteriorare a statutului. El acuză, în peisajul mediatic, năucitor prin ofertă, un teribil deficit de audienţă şi autoritate. Să nu ne amăgim: economia de piaţă îi rezervă un rol de figurant.

Şi în acest context, iată, asistăm, sub asaltul junilor condeieri îndeosebi, la ofensiva poeziei fruste. Vorba crudă, spusă / scrisă „pe şleau", sacrificând diafanitatea face victime în serie aşa cum altădată frisonul textualist impusese, prin exhibarea procedeului, o modă, urmată cu voioşie mimetică. Dezinhibarea pomenită, lăudată zgomotos de unii, blamată de alţii (nu neapărat în numele pudibonderiei) a condus însă, în cazul poeteselor, la o previzibilă şi regretabilă consecinţă: *anularea feminităţii* (V. Taşcu). Afişând cândva masca glacialităţii, eliminând afectul pentru a vâna, cu cinism jucat, efecte scripturale, implicit aplauzele unor critici de la peluză, poetele par a fi dat tonul acestui nou *trend*, promovând industrios limbajul licenţios. Din fericire, există notabile excepţii pe acest fundal al *pornocultismului*. Chestiunea însă ne priveşte pe toţi. De la literatura „de comandă" sub stindard proletcultist, îngrăşând cimitirele literare s-a ajuns azi la o altă literatură industrioasă, mimetică, dovedindu-se şi ea (bănuim) - peste ani - o *scriitură inutilă* (vorba lui Romul Munteanu).



De la proletcultism la pornocultism

adrian dinu rachieru

Urmăresc cu mare interes cercetările (temeinice, chestionând acribios o epocă literară) d-nei Ana Selejan, implicit serialul din *Luceafărul* consacrat intervalului 1944-1960, punând sub lupă memorialistica beniuciană. Din care aflăm, potrivit mărturiilor fostului „toboşar", soldat credincios al Partidului că *realismul socialist* - ca mişcare literară oficială - nici n-ar fi existat. Iar aşa-zisul dogmatism ar fi fost „mai mult o gogoriţă". Totuşi, când se războieşte cu doctrinarii „petei albe", respingând (ipo)teza *deşertului literar* (reactivată spectaculos după '89) parcă i-am da şi ceva dreptate. Deşi tributul scriptic a fost uriaş. Chiar „fruntaşul literaturii socialiste" recunoştea (e drept, cu jumătate de gură) că „s-au scris o mulţime de lucruri care poartă o amprentă proletcultistă". Şi care, inevitabil, au nimerit la coş, acoperite de uitare.

Convulsiile epocii merită, fireşte, o atentă explorare cu ochi sociologic. Încercăm, aşadar, să examinăm comparativ dirijismul ideologic de altădată cu libertinajul de azi, abolind cenzura; şi, în primul rând, vai, *autocenzura*. Şi, îndrăznind o profeţie, să vedem ce va rămâne - peste ani - din abundenta producţie a noilor veniţi, convinşi că marea literatură începe cu ei. Şi că doar ei contează, despărţindu-se zgomotos de predecesori.

Prin filtrul proletcultismului, scrisul românesc a fost deposedat de specific şi rupt de tradiţiile sale. Fulgere puritane vor fi brăzdat cerul literaturii în acei ani în care modernitatea era subversivă; ceruta docilitate faţă de gustul epocii, activat de spiritul maniheic, sociologismul aberant şi retorica encomiastică, indexarea cărţilor şi epurarea bibliotecilor, carantina culturală impusă unor viitori scriitori traversând vitregia „anilor de ucenie" nu puteau frânge continuitatea unei literaturi, învingând vicisitudinile şi curgând subteran, ignorând gestul „rupturilor" zgomotoase. Interdicţia năştea efecte inverse; cei sfătuiţi a se feri „profilactic" de clasici pregăteau revanşa. Momentul recuperărilor masive, vestit de relaxarea presiunilor extraliterare, repunea în drepturi valorile noastre. Cei evacuaţi din Pantheon, „scoşi din literatură", se reîntorceau triumfători, preparând un nou racord la tradiţia obturată de dogmatism, traversând vidul poeziei proletcultiste.

De regulă, trecerea de la o etapă la alta, motivată în cazul de faţă prin decisive convulsii politico-sociale, suportă jocul pendulărilor. *Realismul normativ*, ghidând naşterea unei literaturi de urgenţă a plătit tribut prin producţiunile acelor ani, când înmugurea o nouă stare de spirit. Revoluţia dorea şi cerea literaturii efecte politice sub semnul urgenţei, de eficienţă imediată. Autoritatea dogmei „ficţionaliza" realitatea, mistificând-o; simplificarea este de fapt o falsificare, cu dublu efect în epocă: neantizarea literaturii imediat anterioară, rupând brutal firele de legătură cu tradiţia şi producând o literatură rozacee. Un examen sociologic al perioadei nu poate ocoli asperităţile acelei epoci literare; erau anii genezei. Contestarea aproape integrală a trecutului cultural era consecinţa unei misiuni de luptă; o lume trebuia distrusă. Încât literatura devine armă a luptei de clasă, scriitorul devine un privilegiat, bucurându-se de prestigiu politic şi clasicizare rapidă. Ceea ce i se cerea era adeziunea; el trebuia să ilustreze o epocă, să fie cronicarul ei captându-i vuietul într-un moment de „prea plin reportericesc". Noua literatură nu propunea doar o terminologie belicoasă; ea flata şi publicul (văzut ca o instanţă judiciară, dar de precaritate culturală), cultivând versificarea primitivă şi veselia contagioasă.

Abia mai târziu, raţiunea faptului scriitoricesc a fost descoperită în *legile continuităţii*. Encomiastica searbădă a fost părăsită pentru bucuria rostirii obsesiilor, trăind vibratil, nu declamatoriu, sentimentul autentic. *Modelul Labiş* însemna pentru acei ani o descătuşare, înfrângând inerţii şi îngrădiri tematice şi stilistice. El însemna o repunere în drepturi a individualului, *triumful Eu-lui*, dar şi o ieşire din sine, animat de tendinţa transindividualizării, rămânând *o voce a epocii*. Labiş este un reper de generaţie, vestind dezgheţul dogmatic. „Ereticul" Labiş, conjugând biografia şi opera, reprezintă un simbol necesar unei generaţii şi unui moment istoric. Dar Labiş, fiind creatorul unei viziuni, a ieşit din condiţia timpului istoric. Un tragic inadecvat epocii, cu aptitudini meditative de o neaşteptată maturitate, Labiş va inaugura o nouă epocă de lirism. Poezia lui, tributară negreşit vârstei şi ideologiei, sparge însă canoanele momentului. Labiş a apărut în condiţiile întoarcerii poeziei spre reportajul versificat; *inconformismul la presiunea mediului*, contagioasa naturaleţe, puritatea nativă a celui pe care Călinescu îl considera (în 1958) un poet pe deplin exprimat, fac din Labiş liderul unei generaţii însetată de literatura adevărată. Testamentul poeziei sale a fecundat literatura vremii.

Era veştejită astfel tendinţa retoric-publicistică a poeziei fără lirism, a versificaţiei impersonale ori, pe linia prozei, se pleda pentru trecerea de la rigiditatea maniheismului la complexitate epică, eliminând deci perceperea restrictivă a umanului. Regăsirea interiorităţii, a omului lăuntric a pregătit ecloziunea lirismului: e drept, pleiada de poeţi a dat tonul, dar dezgheţul dogmatic fusese anunţat de romanele mai vârstnicilor Marin Preda, Eugen Barbu, ale lui Titus Popovici ş.a., obligând la reaşezarea valorilor. Este comod a spune că generaţia Labiş a fost beneficiara noii conjuncturi. În fapt, prin unii dintre componenţii ei, generaţia şi-a asumat riscurile subversiunii. Ea venea, am văzut, după eclipsa proletcultistă exaltând figuri literare minore, ceea ce probează elocvent vitregia condiţiilor formative. Generaţia Labiş s-a lăsat formată de interdicţie, sfidând-o; ea continuă şi refuză în acelaşi timp, într-o epocă de severă selectivitate ideologică. Privată de maeştri, va propune - compensativ - receptivitatea ca program, oglindind o nouă sensibilitate: deschiderea spre literatura lumii şi experienţele ei, reînnnoirea tradiţiei (prelungită pe terenul ei ferm), reechilibrarea axiologică cu literatura anterioară. Să nu uităm că redescoperirea segmentului interbelic prin reevaluarea tradiţiei a înrâurit decisiv literatura momentului; lirismul esenţializat, prin structurile catalizante ale lui Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia a desferecat noi izvoare, impunând recuperarea poeziei. Ambianţa literară se va despărţi de mecanica versificaţiei superficiale, de proliferarea poeziei impersonale şi narative, de voga poemului epic şi a clişeului personajului unidimensional.

Şi noii veniţi („douămiiştii") vor să-şi probeze „forţa de ruptură", cum mărturisea Claudiu Komartin, într-un articol scris „pe nerăsuflate" (*Luceafărul*, nr 40/2003). Iar prima condiţie, descoperea - întemeiat - junele poet ar fi *să scrie bine*. Deocamdată însă e multă gălăgie, potop de laude în familie, autoiluzionare; chiar derută şi bravadă, insurgenţa fiind împinsă uneori în huliganism. Evident, nu generalizăm. Şi apoi nu inconformismul e blamabil. Dar sub steagul lui defilează cei care au declarat război pudibonderiei aruncând, şocant, pe piaţa literară stihuri licenţioase şi impunând, prin „utilizare bătoasă" (Gh. Grigurcu), tonul vulgar. *Pansexualismul* actual livrează, fără economie, scârboşenii pricopsindu-ne cu excremente verbale. E vorba de o direcţie care, zic unii, se va stinge prin uzaj masiv. Şi dacă e o direcţie, fie ea şi cu viaţă scurtă, merită un popas analitic. Ceata vulgarofililor creşte, „poezia falocratică" invocă dezinhibarea şi exhibiţionismul, exploatând sugestiile erotizării „soft" şi consumerismul în floare. Nu cerem - nota ferm dl. Grigurcu (*Oglinda literară*, nr. 21/septembrie 2003, p. 496) - ca tema sexuală să fie proscrisă. Doamne fereşte! Judecând sociologic, observăm doar că această comercializare a vieţii, folosind „rimelul de piaţă" (B. Ghiu), hrăneşte subliteratura, biciuind gustul estetic. Literatura de consum devine frenetică sexualizare publicitară glorificând, prin violenţă verbală, corpul-capital şi „infuzia perifericuluí". Culmea e că se vrea literatură de avangardă şi crede, deloc inocent, că abolirea cenzurii înseamnă şi dispariţia auto-cenzurii. Şi mă tem că ucide fiorul liric.

Iată câteva premise care ne-ar îngădui să

(continuare în pagina 23)

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 42 (718)
Miercuri, 23 noiembrie, 2005

Fiecare imbecil este gata să-mi plătească mese costisitoare, dar să aline într-adevăr o suferință, asta nu! Dumnezeu știe câte brațe descărnate s-au ridicat spre mine, din ziua când numele meu a fost trâmbițat de presa gălăgioasă.

Am făcut și fac tot posibilul, însă nu sunt decât un om sărac /.../ În sfârșit, vom mai vorbi în curând despre toate astea.

panait istrati

aurel rău

pag. 16-17

literatura lumii

Excluşii

elfriede jelinek

„Aurel Rău a participat și participă, va participa la salvarea literaturii prin cultură, a culturii prin elevarea cuvântului, a cuvântului prin universalitatea spiritului ce ne-a fost dat să purtăm prin timp, în intervalul celor mai nefirești turbulențe ale istoriei. În acest act al salvării umanității reale a culturii, el a dovedit o neobișnuită coerență a sinelui și o continuitate nicicând fisurată a ceea ce pare să fi fost un program inclus în destinul său creator.“

(caius traian dragomir)

reacţii

Nedumeriri, amărăciuni

ana dobre

pag. 23

Satiri.COM

bogdan ghiu

Revista *Business Magazin* de săptămâna trecută povestea, în pagina ei de „media", despre investiţia magnatului Dinu Patriciu în noul trust de presă Satiricon, investiţie atrasă de animatorul şi promotorul cultural Mircea Dinescu.

Acest trust, care are, din câte se pare, deja un sediu pe una dintre artelerele centrale ale Capitalei, va publica, cel puţin deocamdată, cinci titluri: trei săptămânale - *Aspirina săracului*, *Dilema veche* (aflate deja în portofoliul cam fără de portofel al lui Mircea Dinescu, mare creator de titluri, de „branduri" publicistice, mai puţin însă şi de conţinut publicistic propriu-zis, bine diferenţiat) şi (noutate!) *România literară* - şi două lunare (*Plai cu boi*, care şi-a încetat apariţia cam de doi ani) plus o revistă nouă (alt titlu dinescian!), *Rom bogat, rom sărac.*

Noutatea, aşa cum nu m-am putut împiedica, o frază mai sus, să exclam, o reprezintă însă intrarea *României literare* în această combinaţie, în această conjuncţie de astre care se doreşte fericită. În plan mai general, noutatea de fond începe s-o constituie însă - adevărată turnantă istorică aurorală - decizia unor milionari români de a investi în cultură, „acceptul", de către „marea finanţă" deja constituită - fie şi insular, dacă nu ca sistem -, a faptului că spaţiul, sfera culturii e importantă şi merită deplasări de fonduri.

Evident însă că nici un om care a reuşit, fie şi - cu atât mai mult - în condiţiile actuale din România, să pună pe picioare afaceri de mare succes, nu face daruri. Sau face daruri, dar tot pentru a-şi „dărui" lui însuşi şi alor săi, dovedind însă, dat fiind că „îşi permite", să aibă mai multă *răbdare*, aşteptând profitul *sub altă formă* şi *în altă parte*, mai *ocolit.* Fără a fi neapărat suspicios, *metodic* suspicios, trebuie să mă întreb *unde* se situează, *unde* se va situa, bine ascuns, bine drapat, bine „tradus", bine „simbolizat", deci cu atât mai bine plănuit, mai atent şi mai coerent calculat, *profitul.* Căci fără profit nu se poate, iar logica afacerii, logica pieţei nu este neapărat una imediată, restrânsă, mioapă, de circuit gâfâit, avar, scurt, precum cea privilegiată, până acum, mental şi ideologic, în faza de, încă, pionierat pe care o traversează capitalul în România.

Profitul, în cazul de faţă, l-ar putea constitui, de exemplu (şi nu este un simplu exemplu, doar un exemplu), *dominarea pieţei de valori culturale*, altfel spus întărirea ideologică a „infrastructurii" *liberale* în sens *liberal*, dublarea cadru/parte constituind însăşi aporia structurală *de forţă* a liberalismului.

Iar problema, derivată direct de aici, ar putea-o constitui tocmai privilegierea *acelor valori* subîntinse, explicit sau, dacă se poate - tocmai pentru a „face opinie" - explicit, de ideile liberale.

Măcar în domeniul gingaş al „bunurilor simbolice" însă, liberalismul s-ar putea lărgi - după însuşi modelul economic, *deschis circular*, al „economismului" său care se arată interesat, acum, de cultură în forma

vizor

economică a „pieţei de păreri", a *doxei ca dogmă* (recitiţi-l cu atenţie pe Stuart Mill, cel din *Despre libertate*, şi veţi vedea că „linia de miră" a libertăţii duale, contrabalansate, de expresie publică o constituie resorbirea bipartitismului într-un *partid unic*!) - alegând să se „implementeze", într-un mod cu adevărat generos şi binefăcător, doar ca „teren"-cadru, nu *şi* ca parte dominantă, nu *şi* ca partid dominant.

Aceasta este însă o *dezbatere de fond*, infinită şi, din fericire, irezolvabilă, pe care sper că vreuna dintre publicaţiile noului trust Satiricon ar putea-o, cândva, în apropiatul viitor *puternic* fericit, găzdui.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Munci şi zile

stelian tăbăraş

Toamnele *europene*, cu foşnet de frunze căzute, au alfabetul lor şi în sud. Plopii, arborii de fistic, smochinii, migdalii îşi leapădă frunza, dar nu de "toamnă şi de vânt", ci din cauza... calendarului. În curând va începe culesul portocalelor: oameni goi de la brîu în sus, cărându-le în coşuri imense, legate la spate... Tablou etern!

Aud în vecini, într-o curte de şcoală ateniană, foşnetele frunzelor măturate - asemeni valurilor de mare ori asemeni ritmului cosaşilor. Gălăgia copiilor mulţi, în recreaţii - un mod de a fi fericiţi al celor mici - mai aminteşte oarecum de ştrandurile verii, dar îşi adaugă euritmia peste foşnetul schimbării...

nocturne

Colegiul Arsaki - punct de referinţă pentru cartierul Paleo Psychiko, mai ales pentru taximetriştii ce se descurcă destul de greu pe străduţele cu sens unic - ca o cetate feudală cu ziduri înalte, revarsă în week-end sute de elevi "scăpaţi" bucuroşi pe poartă. În aşteptarea autocarelor care îi duc prin toată Attica, se bat cu portocale sălbatice, precum la noi cu bulgării de zăpadă. "Zei, bătându-se cu portocale".

Apropierea sonoră a numelui Arsaki de cel al lui Gheorghe Asachi îi face pe mulţi români să creadă că ar fi vorba de acelaşi "clasic" cu deschidere către învăţământ, cu domenii donate pentru întemeierea acestei şcoli. În realitate, Apostol Arsaki, alt "grec român", filantrop susţinător al cauzelor culturale din cele două ţări dragi lui, România şi Grecia, a fost un mare comerciant şi armator "de Dunăre", medic şi om politic, secretar de stat (1835), delegat al Ţării Româneşti la Congresul de la Viena (1855). A susţinut Unirea, a fost ministru de Externe al lui Cuza, apoi, după asasinarea lui Barbu Catargi, în 1862, a devenit prim ministru. Originar din Epir (localitatea Hotahova, pe care o dăruieşte cu o şcoală de fete), a făcut în România averi uriaşe. Asemenea celor doi veri Zappa, Arsaki a fost unul dintre agonauţii moderni care a găsit în Principatele Române mult râvnita lână de aur.... (De fapt, ideea aceasta despre România se păstrează în Grecia şi în zilele noastre: aproape nu e săptămână în care presa elenă să nu pomenească vreo bancă sau firmă grecească de succes, care s-ar fi extins în "*Eldorado din România*"!).

De ce nu vorbesc despre un "Eldorado" şi imigranţii români de aici?

Măturatul frunzelor uscate din curtea vecină a încetat, fâşâitul e înlocuit cu... muzică populară românească. Purtând după el un anacronic casetofon, imigrantul român angajat să mături îşi potoleşte dorul de casă cu "hăulita din Gorj". A scăpat de grija zilei "de azi" şi de data asta... Mâine? Va vedea el. Poate o altă *baftă*...

Stăncuţele şi graurii se întorc de prin câmpia Beoţiei sau a Marathonului, semn că pe la Mistras, Arahova sau Delfi s-a încheiat culesul strugurilor. Eternitatea hesiodicelor **Munci şi zile**? Sau a muncii cu ziua...

la limită

Vânătoarea de vulpi

caius traian dragomir

Presupun că nuvela lui Guy de Maupassant cu titlul amintit aici nu se mai află printre acelea citite cu precădere azi, aparţinând operei excepţionalului prozator care a unit mai bine decât oricare altul capacitatea observaţiei naturaliste, căldura unui suflet devotat înţelegerii tristeţilor inseparabile de existenţa umană şi demnitatea unui stil aristocratic, provenind din ambianţa sa familiară, dar mai ales din demnitatea culturii ţării şi epocii sale. Mă întreb în general cât se mai citeşte astăzi literatura cu adevărat bună sau - pentru a-mi pune în acord exprimarea în acest eseu cu ideea prezentată într-un text publicat nu de mult - pur şi simplu: cât se mai citeşte ceea ce este într-adevăr literatură. În fapt, dacă s-ar citi literatură, nu ar mai fi posibilă - nici măcar sub raport comercial - publicarea acelui val enorm de cărţi, nu proaste, ci de-a dreptul inacceptabile; subliteratura, textele deplorabile au fost mereu aduse în faţa publicului, cel puţin de când tiparul, şi apoi mediile în sens modern, au permis sporirea aberantă a ofertei scriitoriceşti, scăpată de sub garanţia celei mai elementare dotări pentru autocontrolul critic. Acestea sunt însă lucruri care necesită o specială intenţie de abordare - acum nu doresc decât să încerc, să văd ce fel de legătură există între sentimentul puterii (căci puterea în sine nu este decât aceea a lui Dumnezeu, în rest - aşa cum de altfel se va vedea şi din exemplele aduse în discuţie aici - ea nu este decât iluzie, abuz, absurditate, chemare aberantă, alienare aducând crima) şi judecată, sau inteligenţă, între aroganţa privilegiului şi simţul răspunderii.

Un castel, în Franţa, desigur - cred că trebuie să fi fost vorba de o proprietate nobiliară în Normandia, ca loc pe care s-a gândit să îl evoce, pentru noi, autorul. Un parc enorm, cu nenumăraţi copaci şi tufişuri înalte înconjoară clădirea. În acest cadru îşi desfăşoară existenţa un cuplu apăsat de tensiuni nemărturisite, care par să fi devenit insuportabile. Se lasă noaptea - bărbatul este tot mai nervos, bântuit de obsesii dureroase, sinistre; se stăpâneşte cu greu, îşi controlează abia cu mari eforturi mişcările, gesturile. Femeia lasă impresia că este nelămurită asupra stării soţului ei - devine temătoare, agitaţia lui o cuprinde şi pe ea. Brusc, soţul se îmbracă, pregătindu-se pentru o ieşire în noaptea rece - îi spune doamnei, care nu îşi mai află nici ea locul, să se pregătească spre a merge în parc. El încarcă arma de vânătoare şi o ia pe umăr - aproape că o târăşte după el pe femeie. Aceasta îl întreabă ce vrea să facă, unde o duce, încotro merg - „la vânătoare de vulpi" îi răspunde el; doreşte să vâneze o vulpe. Undeva, la marginea marelui lor parc, se aşază la pândă în întunericul abia străbătut de lumina slabă, făcut cât de cât transparent doar de astrele acelei ore târzii; o obligă pe soţie să aştepte tăcută. Se zăreşte venind o umbră în noapte; ridică arma, trage - şi aude un strigăt scurt, de durere, şi căderea unui corp. Bărbatul îşi priveşte femeia victorios, crud, necruţător - desigur, i-a ucis amantul care, presupunea el, credea că ştie, o vizita noaptea în apartamentul ei, în aristocraticul lor palat, având, aşa cum se cuvine, dormitoare separate pentru soţi. Totul nu durează nici o secundă; dintr-un tufiş alăturat o altă fiinţă umană se repede înspre silueta care căzuse; scoate imediat un urlet de infinită suferinţă - cel care intrase în bătaia armei nobilului era mort. Cea de-a doua femeie se repede la vânător, lovindu-l disperată cu pumnii în piept; este camerista contesei. Nobilul îi ucisese iubitul - acesta era bărbatul care intra nopţile în palat. Povestirea nu ne spune nici dacă nobilul a fost arestat pe loc şi nici în ce fel a decurs ulterior ancheta. Nuvela este desăvârşită aşa - deci atât cât este.

Sunt convins că în Franţa acelei a doua jumătăţi de secol XIX, dacă un soţ de cameristă ar fi ucis iubitul unei contese ar fi avut parte de o condamnare semnificativ mai grea decât aceea care va fi fost decisă, dacă a fost, în cazul aristocratului gelos din proza lui Maupassant. Există însă o problemă cu mult mai importantă decât aceea a complezenţei eventuale a justiţiei într-o epocă sau alta: care ajunge să fie mentalitatea unui om „puternic", a unui privilegiat, care este convingerea lui, conştientă şi inconştientă, privind dreptul pe care socoteşte că îl are de a dispune de viaţa altora, de a face tot ceea ce vrea să facă, sau simte pulsiunea de a face? Până unde crede că poate merge sub raportul caracterului discreţionar al actelor sale? Ce ar fi spus, sau ce va fi spus, apoi lumii, după crimă? Că a fost revoltat sau angoasat văzând că i se încalcă proprietatea? Dacă ar fi fost într-adevăr vorba de un amant al soţiei sale, ce ar fi declarat aceasta după crimă? Că obişnuia să primească noaptea un amant? Cei avantajaţi de structura societăţii în care trăiesc, de propriul lor destin sau de abilităţile pe care le au cred că pot ucide, că pot declanşa războaie, că pot institui lagăre de exterminare, că pot bombarda oraşe? Aceste întrebări se referă toate la psihologia aşa-zisei puteri. Atenţie - eventual amatori: câteodată merge, câteodată nu; să sperăm şi să încercăm să facem astfel încât abuzul să fie acceptat din ce în ce mai puţin.

Jeanne d'Arc este cea mai elevată, mai sfântă, mai providenţială, mai importantă personalitate a istoriei Franţei - ţară pe care a salvat-o. A murit pe rug arsă de vie cu adevărat. Camaradul ei de arme, mareşalul Gilles de Rays - avea să fie cunoscut drept „Barbă Albastră" - se retrage, la o vreme după supliciul Jeannei la castelul său unde, abrutizat poate de oroarea dispariţiei Fecioarei, a eroinei alături de care luptase, sacrifică în ritualuri de magie neagră nenumăraţi copii, răpiţi familiilor lor. Este descoperit şi condamnat la rug, însă acestui nobil regele Charles VII îi acordă dreptul de a fi strangulat înaintea aprinderii focului. Orice paralelisme privind comportamente din epoci diferite...

acolade

Găurile negre

marius tupan

Asistăm - unii amuzaţi, alţii neputincioşi - la spectacole ce trădează spiritul vremurilor în care trăim: de râsu-plânsul, cu feluriţi protagonişti ce dau buzna în gale fastuoase, sperând să-şi regăsească faima de altădată sau să o capete, dacă n-au avut-o cândva. Noile domenii de manifestare sunt tentante. Venite din muzica uşoară sau din alte medii artistice, tinere fete, costumate adecvat, adică tot mai sumar, se confruntă într-o altfel de *Daciadă*, numită acum „Stele verzi", dându-şi pumni la figură, dar şi-n alte locuri sensibile, de aruncă ţipete de deznădejde. Momentele de violenţă şi duritate se află în elementul lor. Încurajări şi sfaturi primesc de la antrenori versaţi, hotărâţi să intre şi ei în galeria marilor dascăli ai naţiunii. Reporterii şi crainicii nu lipsesc nici în aceste clipe, determinaţi să ia interviuri şi să afle secretele ce-i mână în luptă pe competitori. În aceste circumstanţe, arta kitsch-ului atinge cele mai înalte culmi de manifestare. Desigur regia, scenografia, reclama şi publicitatea intră în consonanţă cu abundenţa luminii, căci asistăm - nu-i aşa? - la meciuri epocale, planetare şi astrale, care urmează să desemneze marii campioni. Să vezi două fiinţe angelice, împachetate cu miere, fără intenţia de a se linge, colcăind într-un bazin de plastic, numai pentru a demonstra care-i mai rezistentă în atâtea lunecuşuri, iată o imagine insolită, nezaharisită, care nu are alt scop decât acela de a stabili o ierarhie edulcorată, oricând uşor de contestat. Hohotele spectatorilor diabetizaţi trădează extazul în care pot ajunge toţi aceia aflaţi într-o duşmănie evidentă cu bunul gust. Mai ieri, îşi căutau ficatul Vlădoiul (fotbalistul) şi Stratan (cântăreţul), Jean fiind mai rezistent, doar era călit prin noroaiele stadioanelor, de curând s-au arătat pe ring Rică Răducanu, un fel de balenă purtată pe la toate sindrofiile, alături de un oarecare amator, cu un nume predestinat, Rupiţă, susţinut de tot familionul, care şi-au aruncat la întâlnire mai întâi burţile, după care s-au ivit şi posesorii lor. Disputa a întunecat minţile multora, doar era una de culoare şi antren. Aveau şi apelative, pe măsura încrâncenării lor: *Expresul de Giuleşti* şi *Bombardierul de Rahova*, alese în stil american, să ştie tot ignorantul că noi ne aflăm de mult în NATO. Faima putea fi bănuită şi din declamarea biografiilor, căci, imediat ce au intrat în rulaj, au intrat în microfoane jeturile de cuvinte, uneori fără vreo logică, ca şi loviturile din box, încât puteau păli până şi membrii „Vacanţei mari", stupefiaţi de amatorii cu ambiţii actoriceşti. Cabotinismul se afla la el acasă. Nu credem să vedem vreodată pe Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu sau Iurie Darie într-o astfel de postură protocolară, numai dacă, Doamne fereşte, îşi vor pierde minţile sau nu vor mai fi distribuiţi în piese celebre.

Unele glorii de altădată îşi suportă tot mai greu expirarea şi nu acceptă în nici un fel anonimatul. Mai mult, nu realizează că, intrând în astfel de roluri, s-ar putea să fie recunoscuţi şi reevaluaţi numai prin ele, pierzându-şi definitiv aura de altădată. Sigur, pot exista şi destule scuze. Ignoraţi de societate, muritori de foame, cum e şi Gică Petrescu acum, încearcă să supravieţuiască, acceptând orice ofertă, pentru a câştiga şi ei un ban. Judecând după ce ni se arată în ultima vreme, putem conchide că „Stele verzi" reprezintă nişte găuri negre, în care până şi lumina e devorată de ele.

Einstein şi noua „imagine a lumii“

adrian g. romila

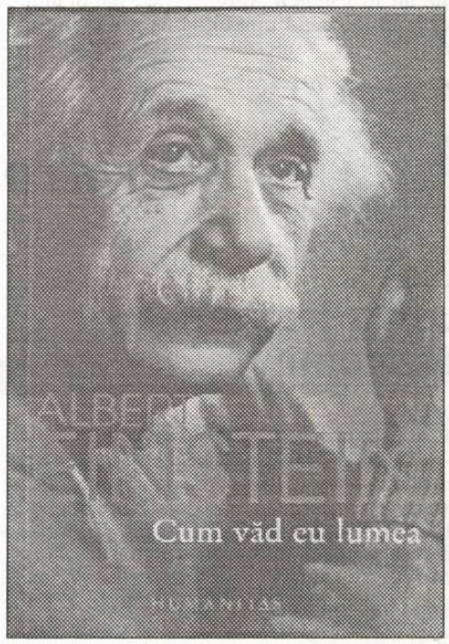
Interpretarea lumii (ceea ce numim, de veacuri, „filosofie“) pe baza cunoştinţelor ştiinţifice, în completarea unei perspective pur speculative, are o tradiţie veche. Ea începe de la presocratici şi de la Aristotel şi durează până la moderni precum Al. Koyré, T. S. Kuhn, A. O. Lovejoy, sau K. R. Popper. Ambele viziuni, şi cea filosofică, şi cea ştiinţifică formează, împreună, universul gândirii teoretice umane, o umanitate aflată, de ceva timp, la momentul unei culturi evoluate. Totalitatea complexă a realului se construieşte, astfel, prin conlucrarea reprezentărilor subiective date de intuiţia speculativă, pe de o parte, şi constatările aşa-zis obiective ale experimentului ştiinţific, de cealaltă. Opinia cea mai recentă (şi ea aparţine, desigur, filosofilor şi epistemologilor de profesie) e că viziunea subiectivă prevalează: marile revoluţii ştiinţifice pornesc, în esenţă, de la prefaceri de ordin filosofic, de la mutaţii survenite în categoriile gândirii, de la schimbările de sistem, cu alte cuvinte. A arătat-o, între altele, şi circumspecţia unor oameni de ştiinţă cu privire la valabilitatea definitivă a rezultatelor obţinute prin metode pur ştiinţifice.

cronica literară

Interesant e, însă, şi drumul invers: să observi la ce „imagine a lumii“ (*Weltbild*) au ajuns cosmologii de profesie şi experţii în calcule şi experimente fizico-matematice, bineînţeles cu instrucţie minimă în filozofie. E ceea ce s-a întâmplat atunci când savanţii au încercat să-şi popularizeze teoriile şi să extragă din ele concluzii generale despre realitate şi existenţă. Şi aici există o tradiţie care porneşte, e-adevărat, de mult mai târziu: de la Copernic, Galilei, G. Bruno, Descartes sau Newton până la contemporani ca Louis De Broglie, David Bohm, Lee Smolin, Stephen Hawking sau chiar Basarab Nicolescu. Mai ales la începutul secolului XX filozofii au folosit din plin asemenea lucrări în care autorii încercau să prezinte „pe înţelesul tuturor“ în ce constau ipotezele şi observaţiile de la care pornesc şi ce implicaţii au ele în felul cum percepem lumea.

Din această ultimă categorie fac parte şi conferinţele şi articolele lui Einstein, susţinute începând cu primii ani ai secolului trecut (în 1917 publică prima expunere în care-şi popularizează teoria relativităţii) şi adunate încă din 1931 într-o carte. Fără îndoială, opiniile savantului german au pus poate mai mult ca oricare altele bazele relativismului postmodern, adoptat ca metodă de interpretare a gândirii mitice, între alţii, şi de un I. P. Culianu (mai ales cel din *Arborele gnozei*). Deşi încrederea lui Einstein în caracterul inteligibil şi raţional al lumii era nestrămutată şi nu intra deloc în contradicţie cu ideea de miracol în ceea ce priveşte asocierea dintre impresiile senzoriale şi conceptele gândirii. Fizicianul, după opinia sa, trebuie să caute să reducă totalitatea universului la cele mai simple reguli, astfel încât să poată opera cu ele, în condiţiile în care „natura este o realizare a celor mai simple idei matematice pe care le putem imagina“, iar principiile fundamentale nu pot fi deduse din experienţe. Einstein afirmă că inteligibilitatea lumii nu e apriorică în spiritul uman, că e o taină şi că, de asemenea, legăturile între concepte şi senzaţii sunt intuitive, arbitrare, foarte aproape de regulile unui joc. Dar, în năzuinţa de a descrie totalitatea universului cât mai bine, ştiinţa are ca scop „cuprinderea şi conectarea conceptuală cât mai completă a experienţelor senzoriale în diversitatea lor, prin folosirea unui minim de concepte şi relaţii primare“. Pentru a nu trăi, totuşi, în iluzii, omul are nevoie să-şi inventeze instrumente de lucru, are nevoie de ipoteza unei „lumi reale“. „Postularea unor obiecte reale (...) se justifică numai în măsura în care sunt legate de experienţe senzoriale, între care se stabilesc legături mentale“. Cunoaşterea obiectivă ne ajută să luăm în stăpânire cât mai bine „imaginea lumii“, dar scopul ultim al acestei stăpâniri rămâne, în opinia lui Einstein, ascuns. E încă un semn al miracolului acestui univers.

Acestea sunt câteva din fundamentele epistemologice ale metodei einsteiniene. Ele pot fi recunoscute mai ales în felul cum savantul îşi prezintă propria teorie. Înainte de a o descrie în detaliu, el caută să contureze un cadru general al gândirii ştiinţifice care l-a precedat, demonstrând că la relativitate se ajunge doar după schimbarea revoluţionară a modului nostru de a percepe noţiuni ca „spaţiu“, „timp“, „materie“, „corp“ sau „viteză“. Schimbând, mai precis, regulile jocului. Abia realizând aceste transformări se poate conştientiza dimensiunea reală a teoriei sale. Erorile fizicii ante-relativiste, susţine Einstein, s-ar datora tocmai concepţiilor rigide despre existenţa unei lumi exterioare, obiective, independente de subiectul cunoscător. Astfel, în sistemul cosmologic galilean sau newtonian realitatea fizică era alcătuită din puncte materiale care se mişcă într-un timp şi într-un spaţiu absolute, după legi ce puteau fi determinate. Faraday, Maxwell şi Lorentz au arătat însă că materia poate exista şi sub formă de câmp difuz şi că masa corpurilor nu e o mărime invariabilă, ci depinde de energie. La fel, după teoria cuantică a lui M. Planck, lumea nu e un continuum cvadridimensional, ca în teoria clasică, ci un „continuu cu mai mult de patru dimensiuni, în funcţie de numărul de particule din sistemul analizat într-un loc dat, la un moment dat“, iar atomii sunt purtători ai unor cuante discrete de energie a căror variaţie determină mişcarea acestora. Însumând cuceririle fizicii moderne, observarea mişcării corpurilor în timp şi spaţiu trebuie să ţină cont de viteza de propagare a luminii, de faptul că spaţiul nu e vid, ci umplut de câmpuri gravitaţionale şi magnetice (care afectează traiectoria corpurilor), de prezenţa interacţiunii între câmpurile ce înconjoară corpurile şi de faptul că orice măsurare spaţio-temporală e dependentă obligatoriu de un anumit sistem de referinţă. Dacă în concepţia clasică legile fizice (ca şi mişcarea corpurilor) erau independente de starea de mişcare a sistemelor de coordonate, în cea relativistă măsurarea distanţei şi a timpului depind de starea de mişcare a sistemului de referinţă ales. De aici ideea de „relativitate“; orice mişcare e relativă la ceva, se produce faţă de ceva: într-un anumit câmp, faţă de un anumit sistem de referinţă, măsurabilă cu anumite instrumente. Ea nu are o dimensiune absolută, aceeaşi în orice condiţii.



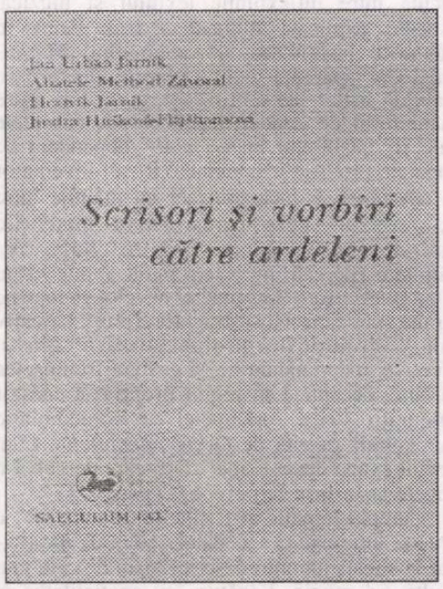
O dată cu relativitatea spaţio-temporală se modifică şi geometria corpurilor. Geometria euclidiană se dovedeşte valabilă doar pentru corpuri rigide în spaţiu, adică pentru corpurile terestre, în general, raportate la un spaţiu şi la un timp luate ca absolute. La nivel microfizic, dar şi la cel al astrelor cereşti, „comportarea geometrică a corpurilor şi mersul ceasornicelor depind mai degrabă de câmpurile gravitaţionale care, la rândul lor, sunt generate de însăşi substanţa materială“. E nevoie, prin urmare, pentru a explica complet mişcarea corpurilor în univers, de trecerea într-o geometrie gaussiană, a liniilor şi a planurilor curbe, în care stabilirea poziţiei unui corp e mai dificilă. Legile naturii trebuie formulate astfel încât forma lor să fie identică pentru sisteme de coordonate aflate în orice stare de mişcare, în orice tip de spaţiu.

Ceea ce înseamnă că nici o concluzie cu privire la lumea care ne stă în faţă nu poate fi definitivă, că orice experiment asupra ei duce la rezultate relative. Revoluţia produsă de teoriile lui Einstein va marca, mai departe, principalele concepţii ale fizicii ultimei jumătăţi de secol (prin Heisenberg şi Bohr) şi se va răsfrânge decisiv şi asupra relativismului şi deconstrucţiei post-moderne.

Românişti de seamă

iordan datcu

Nicolae Iorga a avut mână bună sprijinindu-l pe Traian Ionescu-Nişcov să obţină o bursă de specializare la Praga (1931-1935), pentru că acesta îşi ia aici doctoratul cu o teză de folclor comparat, **Motivul trădării în poezia epică populară a sârbilor, românilor şi bulgarilor** (1937), va funcţiona apoi ca lector de limba şi literatura română (1943-1944, 1946-1948) şi va deveni un eminent cercetător al relaţiilor româno-cehoslovace, ilustrându-se, de-a lungul unei bogate cariere de slavist, cu lucrări precum **Dicţionar ceh-român** (1968, în colaborare), **Cehoslovacia. Ghid** (1972, în colaborare cu Maria Ionescu-Nişcov), **Relaţii social-culturale ceho-române** (1981), cu zeci de studii şi articole apărute în reviste de specialitate, româneşti şi cehesti, cu traduceri din scrieri de Alojs Jirásek, Ludvik Askenazy, A.J. Urban, Rudolf Kalcik, Mirko Pasek, Jaroslav Hasek, Jaroslava Blazkova, Eduard Fiker, Bozena Nemcová, Karel Ptacnik. În urma unei îndelungate cercetări de arhive, a



îngrijit, prefaţat şi adnotat două masive volume: Jan Urban Jarník, **Corespondenţă** (Minerva, I, 1980, 396, p.; II, 1983, 388 p.). A lucrat, până la sfârşitul vieţii sale (1 septembrie 1989), la un alt volum: Jan Urban Jarník, Abatele Method Zavoral, Hertvík Jarník, Jindra Husková-Flajshansová, **Scrisori şi vorbiri către ardeleni (1877-1941)**, pe care cu pricepere şi cu devoţiune l-a scos la lumină fiica sa, Viorica Nişcov, la Editura Saeculum I.O. (2005, 272 p.). Volum care conţine în principal scrisori, adresate unor personalităţi transilvănene: Ion Micu Moldovanu, Ion Pop Reteganul, Ilarie Puşcariu, Sextil Puşcariu, Ioan Slavici, G. Bogdan-Duică, Horia Petra-Petrescu, Nicolae Petra-Petrescu, Andrei Bârseanu, Ion Clopoţel ş.a. Domină, şi aici, scrisorile lui I.U. Jarník. Cele 77 de scrisori emise de Jindra Husková trebuie să fie puse în relaţie cu volumul **Jindra Husková-Flajshansová şi corespondenţii săi români**, ediţie îngrijită, introducere şi tabel cronologic de Libusa Vajdová, cu rezumat în franceză şi în slovacă (Editura Minerva, 1991, 251 p.).

Editorul, selectând de data aceasta doar adresanţi transilvăneni, a voit să ilustreze o idee pe care o formulează doamna Viorica Nişcov: „zona predilectă către care s-a îndreptat simpatia cehilor a fost Transilvania, şi asta din motive atât de natură biografică..., cât foarte probabil şi de ordinul comunităţii de condiţie a cehoslovacilor şi ardelenilor în cadrul Imperiului habsburgic". Este adevărat, însă tot aşa de adevărat este că volumele editate în anii 1980 şi 1983 cuprind raporturile epistolare ale lui Jarník şi cu scriitori şi oameni de cultură din Moldova (T. Burada, A. Gorovei, Nicu Gane, G. Ibrăileanu, A.D. Xenopol), Muntenia (T. Maiorescu, I.L. Caragiale, Ov. Densusianu, N. Iorga, I. Bianu, M. Gaster, Spiru Haret, P. Ispirescu, L. Şăineanu, Iuliu A. Zanne), Bucovina (Em. Grigorovitza), Oltenia (Şt. St. Tuţescu).

I.U. Jarník (1848-1923), profesor de romanistică la Universitatea din Praga (1882-1919), în cadrul căreia a înfiinţat un seminar pentru cercetarea limbii şi literaturii române, a fost un devotat prieten al poporului român, căruia i-a studiat bine limba şi folclorul. Şi-a îndrumat feciorul, Hertvík Jarník (1877-1938), cu care coresponda în româneşte, să devină şi el un românist. Profesor de filologie romanică la Universitatea din Brno şi director al Bibliotecii Moraviei din acest oraş, arată şi el un interes constant pentru limba şi cultura română. Jindra Husková (1898-1980), născută la Praga, cu studii de romanistică în acest oraş şi la Bratislava (1916-1919), tot la îndemnul lui I.U. Jarník îşi alege ca specialitate principală limba română. Îşi desfăşoară activitatea însă la Universitatea „I.A. Comenius" din Bratislava, unde a fost într-o vreme şi sceretar al Asociaţiei Cehoslovaco-Române.

Atât I.U. Jarník, Hertvík Jarník, cât şi Abatele Method Zavoral au fost solidari cu românii şi altfel: în timpul primului Război Mondial ei au ajutat pe ostaşii români răniţi, aflaţi în lazaretele din Praga şi Brno. Ziarul „Românul" (1915, nr. 227) scria următoarele în acest sens: „Jarník - fiul străbate pe cele (lazaretele) din Brno; ceea ce nu poate oferi medicul, sora de caritate şi sanitarul, le oferă cei doi Jarník bolnavilor români: vorbă românească caldă şi mângâioasă, după care bieţii răniţi duc dorul luni de zile".

Volumul de acum şi celelalte două anterioare, editate de Tr. Ionescu-Nişcov, ca şi volumul epistolar Jindra Husková, sunt veritabile documente ale unui segment important al relaţiilor literare şi culturale româno-cehoslovace. Ele trebuie să prilejuiască şi reflecţii asupra vechii şi totodată noii probleme a găsirii celor mai bune modalităţi de captare şi menţinere a interesului pentru valorile româneşti în alte spaţii. Modul cum au găsit cei abilitaţi cu asemenea probleme modalităţile de a-i trata pe I.U. Jarník, Hertvík Jarník şi Jindra Husková trebuie să dea de gândit. Numeroasele scrisori dau expresie încântării învăţaţilor cehi amintiţi de modul cum au fost primiţi, cum au fost trataţi în România. Este şi constatarea doamnei Viorica Nişcov, care în finalul constatării sale formulează şi o întrebare: „Isbeşte, între altele, fevoarea cu care cehii se raportează în corespondenţa lor la români, la România, la limba şi cultura lor. Ne pomenim astfel faţă în faţă cu o imagine flatantă a noastră, reflectată de o privire străină nu doar binevoitoare, ci de-a dreptul afectuoasă. Oare ce date identitare anume au determinat-o? Cum ne înfăţişam pe atunci ca oameni simpli sau ca parteneri valabili într-un dialog cultural eficient? Ne vor fi idealizat străinii? Sau eram cu adevărat mai generoşi, mai onesti, mai sârguincioşi, cultivam ospitalitatea dezinteresată, deschiderea, cuviinţa, şi anume de o manieră care să ne facă să meritâm cu adevărat interesul, simpatia şi recunoştinţa, deloc circumstanţiale, care pulsează printre rândurile a numeroase scrisori?... Şi unde ne situăm astăzi în această privinţă? Întrebări retorice. Străinii aceştia ne-au tratat exact aşa cum au fost ei înşişi trataţi peste tot unde au călătorit în România, peste tot unde au fost primiţi. Pentru că n-a fost la ei vorba de interesul ce-l aveau, ca românişti, pentru limba, literatura şi cultura română. A fost vorba de un ataşament special. I.U. Jarník declara că limba română a îndrăgit-o „ca nici o alta pe lume (afară, se-nţelege, cea strămoşească)", că limba română este „atât de vie, de plină de viaţă, atât de mlădioasă şi expresivă". Ca notă aparte a preocupării sale pentru limba română a fost interesul său pentru folclorul românesc, care s-a răsfrânt fericit în scrisul său, care abundă în expresii populare.

Mai multe au fost aspectele care i-au tuşat pe românistii cehi amintiţi în comportamentul românilor faţă de ei. Ajuns la Blaj, atras de prestigiul lui Timotei Cipariu, Jarník este bine primit şi găzduit de canonicul Ion Micu Moldovanu, care are atâta încredere şi-i arată atâta preţuire oaspetelui încât îi încredinţează, spre editare, împreună cu Andrei Bârseanu, manuscrisul culegerii de folclor pe care o realizase cu elevii din şcolile blăjene, tipărită de cei doi, în 1885, **Doine şi strigături din Ardeal**, a cărei apariţie a fost un eveniment. Pe lângă Cipariu şi Moldovanu, Jarník a remarcat, la Blaj, şi „alţi bărbaţi demni şi îndatoritori, care se puneau la dispoziţia mea cu o

cronica literară

afabilitate, pe care cu greu o aş afla la oricare alt popor ca la români". La rândul ei, Jindra Husková, total necunoscută la noi în 1919, este plăcut surprinsă că N. Iorga îi rezolvă fără întârziere tot ceea ce ţinea de instalarea ei la Bucureşti, unde venise ca să-şi perfecţioneze cunoştinţele de limba şi literatura română. Jarník era prieten şi coresponda nu numai cu T. Maiorescu, care-l invită la şedinţe ale Junimii, unde participă la lectura pe care I.L. Caragiale a făcut-o piesei sale **O noapte furtunoasă**, ci şi cu Clara şi Livia Maiorescu. Jindra Husková este invitată de E. Lovinescu la cenaclul pe care-l conducea, unde cehoaica face cunoştinţă cu distinşi cenaclişti. Au contat foarte mult aprecierile la adresa scrierilor celor doi cehi. Titu Maiorescu, spre exemplu, lăuda la Jarník buna cunoaştere a limbii române: „Este un lucru demn de mirare cum un străin a reuşit să aibe o înţelegere atât de pătrunzătoare pentru subtilităţile unei limbi atât de inaccesibile încă ca limbă literară", iar despre studiul cehului despre limba basmelor populare româneşti spunea că „este o lucrare solidă, bine închegată şi de o eleganţă pregnantă". Este de amintit, de asemenea, că Ov. Densusianu nu numai că a primit-o la cursurile sale pe Husková, nu numai că a corespondat cu ea, ci i-a şi prefaţat studiul **Moderní rumunscké básnictvi (Poezia română modernă)** (1920). O serie de distincţii au răsplătit demersul ştiinţific al celor doi. Jarník a fost ales membru corespondent (1879) şi apoi membru de onoare (1919) al Academiei Române, iar Husková a fost membră de onoare a Asociaţiei Publiciştilor din România (1931) şi a primit de două ori Meritul cultural (1939 şi 1971).

Cu alte cuvinte, cehii amintiţi au fost foarte sinceri când şi-au mărturisit simpatia şi recunoştinţa faţă de români.

Pescarul de iluzii

De-a v-aţi ascunselea (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2004), departe de a fi o simplă întemniţare ludică a cuvintelor în metafore, aşa cum perfid pare a sugera titlul volumului, este mai curând un drum spre eşafodul propriei gândiri, condamnate la luciditate veşnică şi tortură măsurată în porţii farmaceutice de otravă lirică. Nicolae Marian Tomi încearcă să împace gustul pentru exprimarea diafan-încifrată şi atât de sugestivă muzical şi cromatic, din haiku-urile care l-au făcut cunoscut, cu un tip de poezie de mai largă respiraţie, accesibilă cumva cititorului actual, în ciuda ermetismului ei elaborat.

Exprimarea condensată, purificarea imaginii până la esenţa ei ultimă îngreunează decodificarea mesajului, fapt de care, de altfel, autorul este mai mult decât conştient: „Câtva timp poetul vorbeşte singurî (*Noaptea poetului*); acest solilocviu tragic în fond, cu toată donquijotesca automistificare şi bravadă, are rolul unei invitaţii la o călătorie în zona cerebrală a actului de creaţie, în laboratorul, în penitenciarul ori în sala lui de terapie intensivă, acolo unde se demontează toate rotiţele infernului asumat: *nebuni sau criminali cu mâinile// văruite/ fac semne pe porţi/ poetul a-nchis manuscrisul greu/ mai greu azi cu-n cuvânt/ pe când în poartă s-au repezit/ bătăi nervoase:/ „scoală putoare şi vino să ne citeşti/ semne cereşti pline de păcate!*“ (**Noaptea poetului**).

Elementele de decor sunt spiritualizate, transformate în semnificaţii pure, poezia devenind o operaţie complicată a gândirii, deşi sentimentul, trăirea afectivă nu sunt cu

desăvârşire absente. Mai degrabă se poate considera că latura emoţional-artistică este cu grijă acoperită de discursul clasicizant şi raţional al sentimentului gândit, filtrat prin intelect şi obligat să se supună rigorilor lui într-un efort în care cogniţia deţine supremaţia: *Luna aceeaşi veche monedă/ ia frunzele la numărat/ în aşteptarea iubitei/ care zace într-un colţ al memoriei/ oglinda aceea care o arată/ nefardată/ şi care n-o lasă să iasă din casă/ exact atunci când/ memoria/ s-a dezrădăcinat/ şi s-a aşezat pe un taler de argint/ cap prea frumos/ pentru iluzia mărului* (**Pântecul iluziilor**).

Peisajul este interiorizat şi acolo, printr-un complicat procedeu de alchimie spirituală, transformat în noţiuni purtătoare de sens, uneori de-o frumuseţe tulburătoare şi apatică de otrăvuri fără leac: *Amiaza-i noduroasă/ umbre şi lumini pe trupu-i plin de spini/ la uscat stau presate florile/ culese la-ntâmplare/ femeile străzii au ceva special/ mai de-aproape/ dispare orice mister/ lumina omoară ceas de ceas/ alte trupuri semeţe tinere şi prefăcute/ în ce vei şti cândva/ tocmai acum citeşti ceva în/ umbra de sub copac/ tăcerea o vânezi cu palmele/ însângerate* (**Tăceri şi umbre**).

Tema poetului neînţeles într-o lume vulgară şi meschină este reluată în filigran delicat de bijuterie, amintind de suavitatea măiestrit elaborată a obiectelor de cult de la Soare-răsare: *Câmp galben cu maci (roşii desigur)/ la o margine exilat dintre cei vii/ un copac // (să aibă câmpul nevoie de umbră?) // greu de-nţeles ce drum milenar/ sau poate doar pensula şi gândul/ pictorului /.../ semenii noştri fug acum unii de alţii/ unii după alţii/ pe câmpul galben macii s-au uscat/ şi petalele lor sunt departe/ duse de vânt // seminţele mici negre-albăstrui/ mă fac să visez copacul din câmpul/ negru/ arat* (**Pe câmpuri visând**).

Universul contemporan ostil este transformat într-o uriaşă şi deconcertantă alegorie, urmând o gestică a gândirii lăsată moştenire de generaţii uitate azi de fabulişti celebri: *Lupii tineri ai altor vremi/ calcă neauziţi/ au pături peste gheare/ lumea convenţională e făcută/ din viplă hârtie creponată şi CD-uri/ ei amiros cu gâtul cimentat/ vârându-şi coada/ în apele îngheţate/ (în locul ursului păcălit)/ după peştii morţi/ şi aduşi la judecată în faţa sediului Greenpeace/ apoi dau cu trupul lor rigid/ de asfalt/ (alunecând desigur pe sângele îngheţat/ nu pe cojile bananelor cum am văzut eu/ într-un film cu Raj Kapoor)/ se ridică însângeraţi ameţiţi excitaţi/ de sângele celorlalţi/ fără gheare/ învârtindu-se-n jurul cozii/ amuşinându-se/ muşcându-se/ căznindu-se/ să rămână tineri şi-acum* (**Lupii tineri**). Poetul se priveşte pe sine cu răceală, ca pe un obiect anatomic, dar există pretutindeni *în poezia* lui Nicolae Marian Tomi nevoia de a da o întorsătură biblică discursului liric, astfel că, peste semnificaţia primă - departe, fireşte, de ceea ce arbitrar este numit sensul propriu al cuvântului - se întinde un strat de semnificaţii de ordin secundar şi abia sub cele două învelişuri, subţiri ca pereţii crisalidelor, clocoteşte lava propriei semnificaţii poetice*: Brusc am ştiut/ că sunt locuit de oase/ căzând prin ierburi fragede/ şi prin furnicari/ am simţit suliţe dure/ tăindu-mi carnea // ce războiu de-o sută de ani se dădea/ în mine? // Prin carnea vânătă moartă/ un ciot de os zbanghiu/ fractura zilei a şaptea // după care n-a mai fost decât spitalul (Anatomie).*

Încercarea poetului de a se juca de-a v-aţi ascunselea cu sine şi cu lumea în care trăieşte este una copilărească, voit copilărească, ingenuă şi curajoasă, dar dureroasă, pentru că întotdeauna în spatele jocului asumat stă, neclintită, raţiunea care analizează şi inhibă intenţia ludică, voioşia şi nepăsarea ei: *Unde să m-ascund? // Beau apă şi câţi trec pe lângă mine/ mă citesc/ cu uşurinţa cu care eu m-am ascuns/ acolo // Zbor razant cu cerul ce taie crestele/ şi toţi îşi înfig pieptul acolo - imitând/ dezvăluind // un sânge nobil albastru // Mă scufund în somn/ salvat de lună calc mai uşor/ peste acoperişuri de sticlă // şi ce-mi văd ochii? // cei de care m-am ascuns cândva/ sunt acolo jos/ mă privesc/ apoi culeg cu răbdare bucăţi din/ tălpile mele însângerate // trag cu ochiul să vadă cât mă doare// eu continuu să mă tai în cioburile de sticlă/ şi strig fericit:/ cine nu-i gata îl iau cu lopata“* (**De-a v-aţi ascunselea**).

(valeria manta-tăicuţu)

Aparenţa jocului aleatoriu

În cazul expansivilor ponderaţi sau, mai bine, al ironicilor de fină extracţie ardelenească, din categoria cărora face parte, indubitabil, şi poetul Marcel Mureşeanu, concizia dată de restricţionările formei fixe pare un fel de strunire a jocului lingvistic practicat dezinvolt în afara acesteia. Mânuitorul de măşti şi marionete, subtil aşezate în scena discursului său preferenţial, oferă, în ultimul său volum, *Orbul pământului* (Editura Grinta, 2005), concludente disponibilităţi de poetizare în registrul contragerii la substanţa verbalizării. Apelând la structura terţinelor genuine - pe care din excesivă precauţie ezită să le numească *haiku*-uri -, poetul îmbină acuitatea observaţiei cu inocenţa nealterată a fantazării ce poartă marca „marcelină“ a ludicului şi a ironiei sticloase.

Accentul pus pe latura descriptivă, cerută de canon, potenţează expozitiv fondul latent al reflexivităţii neutrale şi al contemplaţiei extatice. În planul concret al prefacerii versului, impulsul afectului orientează împletirea de cuvinte spre un lustru ideatic auroral, dominat de imaginea-surpriză, căutată obstinant în această formulă poetică întocmai ca poanta în epigramă. Cînd aceasta apare uşor diluată, pregnanţa miezului stă în combinaţii lexicale de surprinzătoare inventivitate, cu aparenţă de joc aleatoriu de paradigme sintactice cu rol vizibil în ornamentaţia rafinată a expresiei. În plan pur vizual aranjamentul lingvistic îşi găseşte echivalenţa, poate, în ikebana. Dar astfel de corespondenţe s-au mai făcut.

În interpretarea poeziei lui Marcel Mureşeanu cu totul nouă mi se pare translaţia făcută între inflexiunile textului şi muzică, asociere explicată minunat de Irina Petraş în rândurile însoţitoare ale volumului. *Mutatis mutandis*, aparenţa jocului gratuit, aleatoriu, e stabilită astfel pe subtila corespondenţă între mânuitorul de condei dependent de cuvintele sale şi „cântăreţul la *teremină*“ dependent de sunetele produse instantaneu. Rusul inventator al *tereminei* se juca prin aer cu mâinile între doi senzori care transformau mişcările mâinilor în modulaţii sonore. Sugestiva trimitere (pe care nu m-am putut abţine să nu o amintesc aici, într-atât e de elocventă) ne atrage spre capcana sustragerii efortului creativ din conţinuturile problematizării grave, efective, îndemnându-ne să gustăm frumuseţea în sine, decantată în regim propriu, a acestor fulguraţii lirice, crâmpeie de contemplaţie miniaturală oferite de *Orbul pământului*. Căci poetul spune despre sine: „Orb caut versul/ Cu degete arse/ Prin lutul rece!“ (pag. 57).

Câmpul tematic al terţinelor „marceline“ e divers, enigmatic, seducător, colorat, impregnat în substanţa unui descriptivism de cele mai multe ori magic. Legătura cu spaţialitatea şi sensibilitatea niponă, de origine, este reticent enunţată: „Capete tunse/ Înşirate pe malul/ Dinspre samurai“ (pag. 12). Abaterea de la armonizarea gândului prin raportare directă la peisaj duce spre nelinişte, dizarmonie şi retragere în sine: „Îndureratul,/ Înaintea cedării,/ Cu sine rămas“ (pag. 19). Ion Cristofor, comentator avizat al poetului clujean, numeşte această angoasă „nelinişte a vârstei“ şi îi atribuie un rol precumpănitor stimulativ în caligrafierea acestor clipiri/clipuri poetice interpretate ca măşti triumfale interpuse Nimicului. E semnalată o dereglare a simţurilor, un disconfort sufletesc dispus să caute uitarea în extravertirea supravegheată, plină de imbolduri mirabile. Unul dintre acestea stă sub semnul feeric al amurgului: „El, piromanul/ Aprinde nimburile/ Seara când cade.“ (pag. 23). Alt declic fixează contrastele înserării: „Pieliţa albă/ Trupul mesteacănului/ Lunii îl vinde.“ (pag. 44). Efectul contemplării frizează cinismul hazardului: „Chipul trufiei/ Desenat pe nisipuri/ De vântul trufaş“ (pag. 21). Revelaţia poate ţâşni din confortul casnic („Zaţul cafelei,/ Nămol sub care timpul/ Bolboroseşte“) sau din instantanee cu reverberaţii simbolice („Deasupra apei/ Peştele prins în cârlig/ Se răzgândeşte“).

Într-adevăr, ni-l putem lesne imagina pe Marcel Mureşeanu în postura unui cântăreţ la teremină, cu o eleganţă studiată şi cu o expresivitate - de ce nu? - rodiniană a mâinilor, răsucind dezinvolt imaginarul vagabond în căutare de armonii secrete.

(adrian ţion)

Povești cu comuniști (II)

alexandru george

Am evocat în numărul precedent cazul unui comunist ciudat la prima vedere, dar, dacă meditez mai bine și mai îndelung, îmi dau seama că nu e chiar așa de rar: tov. Chiriță Sava, un meseriaș onorabil, care și-a închipuit, ca mulți oameni „de stânga" foartre săraci cu duhul, că societatea egalitaristă în care va trona „justiția socială" va arăta cam așa cum și-o închipuiau cu cel puțin un secol în urmă socialiștii irealiști romantici. Partea finală a evocării mele îl dezvăluia pe comunistul de o viață întreagă, aderent la antisemitismul și naționalismul cel mai lamentabil, legat de Iosif Constantin Drăgan, adică de aripa legionară a P.C.R. în faza sa ultimă, a ceaușismului exacerbat... Situația lui nu e chiar așa de rară cum s-ar crede, deoarece alunecarea comunismului spre „fascism" este un fenomen de constatare indenegabilă în toată mișcarea comunistă parvenită la putere în vreun stat.

(O paranteză, dar și o completare la cele mai sus spuse: în anii mai de sfârșit ai comunismului, am putut vedea un film, poate mai vechi, „inspirat" din lupta ilegaliștilor în vederea înlăturării regimului antonescian. Scenaristul cred că a fost Francisc Munteanu și el a adaptat un roman al său intitulat **Cerul se oprește la etajul II**. Acolo e vorba de o clădire conspirativă din centrul Capitalei în care „la cucurigu" comuniștii strecoară un observator pe care-l zidesc într-o cameră izolată, de unde putea urmări acțiunile temutei Siguranțe din apropiere, dacă nu și pe cele ale Gestopo-ului. Ei bine, această casă a existat în realitate și se afla (cel puțin în film) în vecinătatea atelierului amicului Chiriță Sava! Că va fi fost și el implicat în această glorioasă acțiune desfășurată de partidul și la nasul său, iată ce e foarte posibil. Eu o las posterității, cu sarcina de a o

opinii

clarifica, nefiind prea sigur de amănunte, căci nu o știu din sursă directă.)

... Nu acesta e, însă, cazul cu pagina următoare unde voi evoca personaje mai notorii de comuniști cu identitatea de mine nebănuită. Anume, pe la începutul anilor '50, când „m-am încadrat" pentru prima oară în câmpul muncii, am ajuns salariatul unui institut de construcții (care mai târziu se va numi INCERC) și acolo am avut câțiva ani o slujbă asigurată și bine retribuită față de ce puteam eu pretinde. Mai ales era un loc în care predomina tehnicitatea, activitatea politică era așa de redusă încât nu se putea constitui o organizație de bază a PCR, căci erau doar câțiva membri de partid din 200 de salariați. Sediul era oarecum în afara orașului, pe Șos. Pantelimon, într-o zonă mizeră pe atunci, dominată, dacă se poate spune așa, de cocioabe, pe ici pe colo răsărind o cârciumă și, mai rar, o biserică.

Acolo mi-am făcut veacul asigurat măcat de certitudinea salariului și de ce mai îmi pica pe delături; căutam să mă fac util într-un domeniu tehnic unde n-aș fi avut altminteri ce căuta. Așa am devenit un fel de secretar benevol al Comisiei de Inovații și invenții, adică țineam niște dosare, participam la niște ședințe unde eu nu decideam nimic, pregăteam doar unele materiale, anunțam pe cei interesați de mersul lucrurilor, mă duceam după semnături etc. Cam la 2-3 luni o dată, avea loc o dare de seamă la sediul central al ASIT-ului (acum și-a reluat vechiul titlu AGIR) în apropiere de Piața Romană și acolo o întâlneam pe secretara acestei Asociații a inginerilor și tehnicienilor, o tovarășă Marta Georgescu, cu care schimbam numai câteva vorbe, eu aflându-mă în fața unei femei dacă nu foarte tinere și frumoase, în tot cazul una deosebit de gracilă sau cum ar fi spus cei din generația de la '48, „cu o complexiune delicată" - o expresie curentă în universul francofon, pe care o întâlnești și la Molière, în românește ea putând părea ușor ridicolă.

Șeful meu, un inginer bătrân căruia numai de aceste treburi nu-i păsa, chiar dacă venea cu mine, pleca după un sfert de oră, găsea prilejul de a sta de vorbă cu feluriți colegi ai săi de branșă, ba chiar lăsa totul pe seama mea care depuneam un fel în compensație, pentru a-mi afla astfel o omologare în acea lume în care din fericire eram și eu integrat printr-o „inovație" despre care mi-a fost totdeauna rușine să-mi amintesc... Așa încât, după ceva mai bine de patru ani, când am plecat de acolo și am ajuns să lucrez la o revistă tehnică, dependentă mai de departe tot de ASIT, am fost surprins și fericit să observ că tovarășa Marta (cum îi spunea toată lumea și cum cerea să i se spună) își aduce aminte de mine și de „munca" cu totul aiuristică din punctul meu de vedere, dar pe care o efectuasem cu râvnă. (Printr-o amuzantă coincidență ea își avea redacția exact în camerele pe care le ocupă acum „Luceafărul"; am intrat acolo timp de mai bine de patru ani, uneori și pe fereastră, ca să nu mai fac ocolul pe la intrarea oficială a Ministerului, fără a fi salariat, ci cu un fel de contract încă mai avantajos, dar pus în cauză la fiecare început de an.)

În tot acest timp de libertate rară în regimul comunist n-aș fi putut scrie romanul **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, opera mea capitală în literatura de imaginație; mediul de acolo și din serviciul precedent oferindu-mi materialele unor consemnări pe care cu doi ani înainte de căderea comunismului le-am folosit la redactarea celuilalt mare roman al meu **Seara târziu**, nici până azi revelat în forma și la dimensiunile originare.

Numai că fericirea pe astă lume nu e menită să dureze prea mult: la un moment dat, directorul publicației a „căzut", deoarece își înaintase actele pentru a emigra în Israel; un spirit vigilent a constatat că schema revistei e mult prea umflată, a pensionat pe câțiva, iar pe noi cei cu contract ne-a eliminat fără discuție, căci toți aveam dosar prost: cel care făcea pachetele ieșise de la pușcărie pentru că fusese pe vremuri prefectul unui județ, un altul lucrase la Siguranță și ispășise și el câțiva ani la Canal, doi evrei ajunseseră la munca „de jos" (deși unul era licențiat în Filosofie) pentru aceeași vină ca și directorul, în fine, difuzorul fusese negustor pe vremuri; eu n-am mai făcut obiectul nici unei discuții; am fost îndemnat să recurg la tovarășa Marta, care mă „simpatiza" foarte mult și mă și sprijinise în toți acei ani, fără ca eu să-mi dau prea bine seama. Numai că ea s-a arătat neputincioasă: era mai mult o persoană cu relații decât cu putere și m-a trimis la cineva de care ar fi depins angajarea, dar fără să-i spun că vin de la ea... Ciudata comportare m-a făcut să înțeleg că ea însăși era un înger „căzut" de pe înaltul firmament, avea o slujbă neutrală de secretariat obscur. Dar cu ocazia discuției noastre mi-a spus că mai demult „lucrase la cadre" și mă asigura că din cei 12500 de membri ai ASIT-ului, cel puțin 11500 au dosar mai prost decât al meu.

- Bine, am replicat, dar eu nu sunt în situația acad. E. Carapoli, fosta mână dreaptă a Regelui Carol II în materie de aviație, nici a ing. E. Prager, marele antreprenor al construcțiilor regale (adoptat și de tov. Gheorghiu-Dej), nici acad. ing. N. Profiri, fost mare conducător al Asociației Româno-Americane, dar care n-a pățit nimica acum, deși mai toți membrii mărunți au înfundat pușcăriile.

- Asta cam așa e... a spus ea cu un zâmbet. Totuși, e bine să încerci.

Am încercat fără succes, spre binele literelor românești, căci imediat mai apoi aveam să-mi găsesc o slujbă mai potrivită preocupărilor mele, grație căreia m-am întors mai decis la literatură.

Dar înainte de acest final de carieră în lumea tehnică, pe când revista își tot sporea numărul de angajați, a apărut printre noi un tip remarcabil și eu am crezut că vine cu acest scop și-l vizitează pe mai marele ei. Era un tovarăș K, un ins despre care se spunea că studiase la Oxford, nu era un tehnician, dar s-ar fi putut încadra printre noi.

- A lucrat în presă, mi s-a explicat atunci când eu m-am mirat interogativ despre identitatea acestui om cu asemenea antecedente.

Aveam să aflu câțiva ani mai târziu că omul acesta aparținând foarte bogatei burghezii evreiești de pe la Oradea, fusese în timpul războiului, împreună cu Noel Bernard, unul din stâlpii emisiunii pentru România a postului de Radio Londra; se întosese în țară ca să pună umărul la mișcaera „revoluționară", în timp ce colegul său va ajunge să se ilustreze la Europa Liberă până la sfârșitul său înainte de căderea comunismului. Partea care mă interesa pe mine e că acest Charles (sau Carol) Kormos se căsătorise între timp cu... tovarășa Marta, care nu se mai numea Georgescu, deși era cunoscută și sub acest nume, banalul nume de familie venindu-i de la primul ei soț care fusese nici mai mult nici mai puțin decât ilustrul Paul Georgescu, ideologul și criticul literar, vioara primă în timpul stalinismului și pe care aveam să-l cunosc destul de bine două decenii mai târziu, după ce am debutat. A fost singurul marxist radical dintr-o profundă convingere și nici în ultima parte a vieții nu-și ascundea convingerile trotkiste.

Nu știu ce făcuse el în anii de după instaurarea comunismului și dacă își câștigase vreun ascendent asupra celor din jur pe care-i domina intelectualiceşte, dar și printr-un fanatism frizând demența caracterizată. El va avea mereu un „cerc" dacă nu de discipoli, de admiratori. Marxiștii români, indiferent de nuanțe, nu puteau fi decât de acord cu directivele Partidului și unul dintre ei a avut șansa salvării prin plecarea crezută de el provizorie, din țară în ultima clipă, în Franța, în 1947. E vorba de Virgil Ierunca.

În tot cazul, acestui grup (eu l-aș numi pervers) îi era specific intelectualismul și legăturile prioritare cu cultura occidentală, ceea ce-i va marginaliza ulterior pe componenți când puterea va fi preluată de agenții rușilor și de „grivițenii" în frunte cu Gheorghe Gheorghiu-Dej și, în genere, de „ciocănarii", cum erau ei numiți în anumite sfere mai selecte ale Partidului. E vorba de un grup de indivizi nu proști și nici inculți care au aderat la comunism împotriva propriilor lor interese de clasă și a mediului cultural formativ. Ceea ce nu face din gestul lor unul mai puțin criminal.

În cămările vieţii

Vorbesc, vorbesc - în cămările vieţii -,
mă vezi gesticulând prin odăi. Aş face
şi pietrele din asfalt să dea glas.
Şi, deodată, tac. N-ai să zăreşti
cuvântul spus, ţâşnit. La colţ,
când ai să dai de mine,
voi bea un lapte gros,
într-o linişte neagră.
Printre stele, îi vom vedea pe toţi
ai noştri, cum trec, somnambulici,
cu vinul în mâini.
Caută în unda care s-a deschis
un lest, o aripioară de cuvânt,
un semn cu totul palid
al ţinutului fără intrare
unde trăim alături,
fără să ştim.

Din nou, Pompeiul

Într-o anticameră din clădirea de oţel
şi sticlă, n-aveam nici un atu,
decât pătratul capricios de lumină,
rătăcit pe oglinzi-apă şi foc,
apă şi foc, mereu, neauzit limbaj
peste lucruri, dovezi ca florile
să le culegi din câmp,
a doua zi să piară.
Încercam să-i opresc goana albăstrie
şi mă străfulgera-iute ridicam degetele,
libertatea ardea.

Vedeam braţele unor vii
coborând liniştitor
pe umerii altor vii.
Nu exista îndoială -
protocoluri de toate soiurile
se puteau încheia
pentru cei sosiţi din locul ştiut.

Credeam că-i de bun augur
mirosul de bucătărie, undele
furişate pe sub uşi, din imperiul
financiar, unde pregăteau, deja, *in corpore*,
banchetul. Am tresărit din torpoare,
liniştea nu era pentru mine,
veneam din locuri nescrise pe hartă,
de unde nu se putea face cuib.
Vedeam acum: nici un rod nu se lega
din familiaritate, din degustarea împreună

a frigăruii pe ţepuşi.
Privesc la ceas. De mult tot zac aici,
sub greul uitării acestor aferaţi preavii.
Iar când simt praful acela rece, granulat,
ştiu: se repetă scena Pompeiului,
pe-aproape
e câinele muribund, curând are să rămână
din el
doar vidul împrejmuit de-o carcasă
de lavă.

Pogoară ploaia fină, inconfundabilă,
ce nu iartă, intră-n funcţiune zigzagurile,
fierăstrăul din Hades, începe sarcasmul,
tentaţia destrămării.
Abia îmi mai ţin în braţe trecutul,
cineva-i mâzgăleşte chipul, cineva
ciopârţeşte cu lama, scrie nonsensuri
pe o biată păpuşă, hârşti, rupe obrazul
bonom de pânză, iese talaşul
drag al copilăriei. De dincolo,
mă cheamă la o-nchipuită datorie
şi, culmea!, din zăpada tenebrelor
nu e milos nimeni, hai, şuieră ei
ca vântul, urneşte-te, îmi scutură visele,
de parcă ar avea putere-asupra mea,
de parcă m-aş număra printre ei
şi le-aş fi servul acheronic.
Am să-i ajut, dar le voi pune stavilă.
Decât cei vii, nu sunt deloc mai buni.

După extazul ţigării, omul de afaceri
îşi lăsă braţul pe umerii celuilalt.
Contractul era încheiat.
Şuşoteau liniştiţi, unul pleca apoi
în siguranţă, gardat de înţelegerea
pecetluită cu lichioruri moi,
adia mireasma "apoteotic masculină,
din esenţe lemnoase, pierdute în nuanţe
romantice de ylang ylang susţinut
de geranium, paciuli şi galbanum,
totul desăvârşit de tonul
definitiv al ambrei".

Între timp eu începusem dantelăria
de nisip
şi cenuşă, manuscrisul de tuf
vulcanic cerut,
deşi, repet, nu eram în puterea nicicui
şi le-am spus-o.

Plecaseră toţi din clădire,
pentru mine nu exista protocol,
eram de unde nu se cunoaşte cuib,
un om ce lansase un gând de iubire spre
mine
mă implora de dincolo să-i sar în ajutor,
puteam fugi de văzul lui dilatat peste tot,
dar mi-aduceam aminte de misiunea mea,
pacificarea. Desigur, nu mă va apăra
nimeni,
în coborârea printre literele sulfuroase,
pe mine mă va păzi doar mortul -
sau nici el.

În spatele zeilor

Surghiunit, dar vesel, în spatele zeilor,
aşteaptă, cu vinul în mână.
Pentru el îmi prezint spectacolul,
în faţa lui, fiindcă aşa am hotărât,
îmi dau examenul. El ridică pentru mine
fanionul azuriu, dă verdictul,
îmi face semn,
mă domoleşte, într-o limbă cifrată,
de pământ

simona grazia-dima

preţios, vuind de semne.
Comunicăm fierbinte
peste colinele sterpe. Zeii nu ne văd,
dar pun o cortină grea între noi,
încât, oricât m-apropii, ajung să-i văd
doar genele, fărâma de diamant în noapte.
Apoi lopătez printre zeii retardaţi,
care tocmai se dau huţa,
în grupuri mari. Merg pe vârfuri,
să nu calc peste oasele de pui şi porci
azvârlite de ei pe jos. Revenit la coliba
mea de piatră, pregătesc mai departe
sărbători pentru el. Ce pustiu, nu clinteşte
nici aerul. Dar ştiu că, sever,
mă supraveghează
dintr-o ţară unde toate freamătă
şi înfloresc.

Invocaţie

Vino,
unii vor dormi cu capul pe mese,
ori vor oscila ca vinul în cupe,
alţii vor sta nemişcaţi pe aer,
ulii-n planare,
uşile vor fi până atunci închise,
dar să vii negreşit.
Nu te uita la cel care doarme,
la rădăcinile aproape dizolvate,
în casa care de la potop te aşteaptă
poate mobila se dezbină, poate
praful, munţi, se aşterne,
poate că mamele-au plecat,
lăsând o urmă alburie
şi sunt aşchii, şantiere-n proiect,
nu se-aude nici vântul,
coroana însă e la locul de cinste,
cum e speranţa
în inimile familiei vitregite.
Fără să iei în seamă
timpul sfărâmat, tu vino,
cu pasul uşor de granit,
purtând pe chip
stigmatele iubirii.

Între "noul Cristos" şi Eumene

ion pachia tatomirescu

Profilul liric al lui Dimitrie Stelaru, "etalon al boemei bucureştene" ("model"şi pentru "boema" generaţiei Labiş-Stănescu-Sorescu sau generaţia paradoxismului, care l-a cunoscut bine până în 1971), rămas neschimbat, din "epoca interbelică", peste "obsedantul deceniu", până în "epoca resurecţiei", este surprins cu o impresionantă exactitate de George Călinescu, în capitolul "Alte orientări", din **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** (1941):"Dimitrie Stelaru (D. Petrescu, D. Orfanul, n. 9 martie 1917), boem adevărat, ducând o viaţă imposibilă, specialist în dedicaţii magnifice şi abracadabrante (a scris o plachetă **Abracadbru**), repetă în linii generale atitudini experimentale: hamletisme, evocări de îngeri, ingenuităţi fabricate. Însă trăind în stilul lui Edgar Poe, într-o continuă blândă euforie, are nota lui personală. Poezia sa e un delir infatuat şi profetic, în care tocmai enormităţile sunt graţioase: Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea,/ Noi n-am avut alt soare decât Umilinţa. Prerafaelit ca şi Edgar Poe, el inventează nume proprii stranii, Asena, Elra, Iwa, Maria Maria, Eumene, Romola, şi trăieşte într-un mediu noros, populat cu heruvimi şi îngeri: După o moarte - după încă o moarte - am văzut/ dinspre cer îngeri coborând/ Cu lumina tulbure a ochilor mergeau prin ceaţă neplânşi/ Erau mai mulţi decât roua -/ Erau prea mulţi pentru un drum. Halucinaţia, la "ora fantastică", e regimul său normal: O simţeam printre degete, în inimă, pe gene,/ Când venea în odaie la mine, seara./(...)/ Felină, depărtată, totdeauna,/ Mai tristă, mai rece, până când, vai!/ Prietena mea luna nu mai era luna,/ Izvorau din ea alte lumi, alte luni, un alai. Din acest fel de existenţă somnambulică ar trebui să iasă o muzică mai viforoasă. Impresia totală este de tenuitate, mistificaţie şi fragment." (George Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 945 sq.; siglă: CILR). Din orizontul anului 1978, Eugen Simion mai subliniază că "D. Stelaru este un exemplu clar de poet care, acceptând o convenţie literară, face din ea o raţiune proprie de viaţă şi de artă; trăieşte arta ca o viaţă şi viaţa ca o artă; masca devine propria lui expresie; spiritul nostru este la început surprins, iritat de atâtea clişee, mânuite, dealtfel, cu stângăcie, apoi vedem că sinceritatea confesiunii le dă viaţă; temele altora devin obsesiile profunde ale poetului; cu aceste tipare în faţă, Stelaru vorbeşte de singurătate şi iubire, de moarte şi de ascensiunea pe care trebuie s-o facă pe când exilul lui pe pământ se va sfârşi" (Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, vol. I, ediţia a doua, revăzută şi completată, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 97; siglă: SSra, I).

Ca sens luciferic ("Am căzut din stele..." - **Preamărirea durerii**), ca profet în lumea efemeridelor (Eu m-am născut profet/ În ţara anilor,/ În deznădejdeasecolului douăzeci. - "Cetăţile albe"), Dimitrie Stelaru are în vedere "poza macedonskiană" a Geniului/Poetului - din "Noaptea de decemvrie" - pro-jetat în "camera moartă", la "polul mizeriei" din "pustia de gheaţă", dar cultivă imaginea unui ens "poesc", de sub o "aripă neagră a fatalităţii" (cf. CrohL, II, 572), a unui "Lucifer", a unui "damnat" a cărui "albă cetate/ casă" (ori "Meka") este taverna/ cârciuma ("temniţa"); el este "îngerul vagabond/ decăzut", "îngerul-cerşetor", "zeul-Abur-Alcool" din "sfântul şanţ" şi vorbeşte în numele "tagmei" sale: Neam răsturnat oasele pe lespezile bisericilor,/ Prin păduri, la marginea oraşelor... ("Înger vagabond"); Vom bea până mâine şi mâine, dar tăceţi -/ Mi s-au înecat cu izmă orbitele./ Sunt o trestie sfâşiată de vânt/ În mijlocul mlaştinii râioase;/ Taverna aceasta miroase a pământ,/ A cer şi a fete frumoase. ("Noaptea geniului") etc.; tot în numele neamului său de "stelari", vorbeşte şi din "cetăţile albe": Dumnezeu e soarele nostru, al stelarilor,/ frumosul înalt, vulturul artei./(...)/ Roadele noastre, aici, sunt pline de viermi,/ Dar inimile, rădăcinile stelarilor trec, albe/ Peste preoţii sfinţilor aruncaţi/ În decorurile bisericilor./ Noi suntem aurul trecut prin foc -/ Mugurul ieşit din ghearele zăpezii" ("Cetăţile albe"); ca "exilat" în "infernul" Albei Lumi, eroul său liric "mesianic" se înalţă, aidoma unui "nou" Iisus Hristos, dar într-o "fantastică oră": Dimitrie Stelaru, noul Cristos,/ Se va ridica lângă tine, rănit,/ Scuipat bătut, alungat,/ Profeţind: "prea târziu -/ Prea târziu, vierme golit"... ("Ora fantastică").

Din "priveliştea Fiinţei" închipuită de la Platon încoace, Dimitrie Stelaru şi-a ales meridianul celest cu "palida stea", numită Eumene: Singurătăţi, înalte necuprinsuri,/ Stoluri demonice de genii/ zideau pustiitoare ceruri -/ clevetitoare vedenii./ Şi-n negura aceea, uimit/ de nimbul cântecelor ambroziene,/ palida-mi stea am zărit,/ pe blânda mea Eumene. Misterioasa Eumene este şi "steaua-logosteaua" lui Dimitrie Stelaru, este şi "fantomă selenară", ori chiar "zână thanatic-lunară", ştiut fiind "faptul" că - potrivit mitosofiei cogaionice - "sufletele morţilor trec prin creierul muntelui şi se duc în cer, pe faţa nevăzută a Lunii"; dar ea, Eumene, "steaua palidă", "logosteaua" lui Dimitrie Stelaru, "stăpâna, roaba, poezia",după cum subliniază şi Ov. S. Crohmălniceanu, mai "vieţuieşte la "marginea munţilor", acolo unde "ochii vânturilor cad în mister" şi Înaltul, continentul cerului/ larg, fâlfâitor pătrunde ("Eumene"); Ascultă - îi spune poetul - vuietul adâncurilor dintre noi/ Cum creşte în amurgurile lunii, ca o mare;/ Priveşte demonii acelor stele, goi/ Înfiorăţi, goliţi de ucigaşa luminare; Aşteaptă - o asigură el - voi veni curând -/ voi coborî bolnav în cerul tău -/ În templul tău, Închipuire..." (CrohL, II, 572). În ecuaţia poetică a lui Dimitrie Stelaru, legătura cu lumea astrală din care a căzut este păstrată prin Eumene. Eugen Simion ne atrage atenţia asupra "cărţii de identitate" a Eumenei: "Un nume (şi, negreşit, un simbol) revine cu stăruinţă în versuri: Eumene, un nume, s-a observat, cu cheie, compus din alăturarea lui Eu de mene. Astfel de contaminări poetul mai propusese şi altădată: Fărăgând sau Elra, ceea ce înseamnă: El era Ea, cum aflăm în versurile următoare: Am căzut din stele unde visam/ Că un Înger iubeam,/ Înger aprins cu buzele tale/ Cu glasul de argint, moale./ Dulce, ca Iubirea mea,/ Uitasem: El era Ea. ("Preamărirea durerii"). În privinţa lui Eumene este greşit, cred, a vedea în acest simbol o proiecţie a propriului eu. Eumene poate fi Poezia, dar şi Iubirea, cum poate fi (sugestia o găsim în unele versuri) dublul poetului, partea lui stelară, himerică." (SSra, I, 97 sq.); tot Eugen Simion mai relevă: "În alt loc, Eumene este numită fiica deşertului, fiica soarelui, fecioara stelară, în Mare incognitum. Eumene e chemată să adune oasele poetului răspândite în toate vânturile, şi, tot acolo, dăm peste această elegie în care sunt evocate forţele tenebroase ale cerului şi victima lor, Eumene: Strigătul meu e sălbatic/ Ca viaţa pădurilor neumblate,/ Unde numai fiarele şi vânturile au pătruns -/ Strig către voi, legi ale cerului,/ Legi învrăjbite şi pline de sânge,/ Aruncate între orele noastre numărate./ Strig pentru sufletul Eumenei,/ Pentru Eumene, arbore tânăr,/ Lovit de trăsnetele mâniei voastre. // Lăsaţi-mă, bolnav de visuri mari,/ Împodobit cu şerpi veninoşi,/ Cu rădăcinile împrăştiate printre oameni,/ Dar ascultaţi-mi strigătul -/ Strigătul meu pentru Eumene." (SSra, I, 98); "în Ora fantastică, într-opoezie intitulată tot Eumene, descoperim această frumoasă definiţie a iubirii: Iubire, limpede singurătate,/ Orice cântec e un deşert."; "în Coloane, imaginea se întunecă din nou: Eumene este un element nedefinit, în care poetul, rătăcind pe bulevarde, condus de zei tineri, îşi coboară inima (ceea ce înseamnă întoarcerea la identitatea originară, regăsirea dublului compensator în lumea visului - Am intrat într-un înger); lângă Eumene, ca întrupare mai profană a iubirii, stă Herta, fiica târfei; ea are părul roşu şi trupul ca o corabie de ivoriu; inutil, poetul iubeşte acum moartea: Cetatea mea ostenită de singurătate/ Acum iubeşte moartea. ("Şapte vânturi"); o altă Herta l-a părăsit...; (...) alta l-a decepţionat (...); iubirea apare, în bună tradiţie romantică, asociată cu moartea, temă pe care D. Stelaru nu o va părăsi niciodată (în ultimele volume ea este dominantă)" (SSra, I, 99 sq.). Dar Herta, Romola, Olivia ş.a. sunt "întruchipări terestre" ale "stelei-logostele", ale celestei Eumene, în Alba Lume a lucifericului erou liric al lui D. Stelaru: Am întrebat pe Romola: Unde e Dumnezeul tău?/ Mi-a zis: "Priveşte alba insulă -/ Insula sunetelor, tărâmul geniilor!/ Acolo pe tron de stele visează Dumnezeul meu, /Dumnezeul meu, Nijinsky. Iată,/ Falcăra lui se arată,/ Asemenea căderii de la Josemite,/ Strânse o lume sub aripi nevăzute,/ Ritmică lume,/ Fluviile melodiilor de aur, frânte./ Roua amurgurilor îi strălucea în plete/ Şi stătu ca un soare - rămase . Pentru totdeauna în inima meaÎ/ Ca ameţitoarea slavă a Nordului -/ Ca eternul cântec al Nordului,/ Rămase în inima mea"./ Atunci Romola îmi ziseÎ/ "Acesta e îngerul, pasărea de foc,/ Dumnezeul meu, Nijinsky"" (Romola); "La o parte cu femeile, cu toate/ Femeile în argint îmbrăcate;/ Vreau să te iubesc numai pe tine/ Olivia, cu dragoste de câine. // Ce-mi pasă dacă încui uşa/ Şi adorm beat lângă prag!/ Ştiu că eşti aproape de mine/ Şi-ţi sunt cât Dumnezeu de drag." (Olivia) etc. Iar când nu îi mai este "cât Dumnezeu de drag" Oliviei, "eroul liric stelarian" se înfrăţeşte cu câinii vagabonzi, cărora le strigă: "Noi suntem fraţi şi regi/ Între nebunii de jos,/ Hai să ne urlăm libertatea/ Şi să roadem ultimul os!" (Câini).

comemorări

victor iancu

Culorile purgatoriului

„Iosife, ce-ai zice tu să discutăm astăzi despre preocupările tale mondene, despre care eu am aflat puține lucruri, dar care sunt convins că ar prezenta interes pentru oricine iubește viața pământeană?“

“Aș zice că prietenul meu Lev Davâdovici a uitat bunele maniere și în loc să mă salute, să-mi ureze *bun venit*, mă și atacă cu un subiect mai mult decât controversat. “

“Cu atât mai bine, Iosif Vissarionovici. O discuție asupra unei teme controversate mi-a făcut întotdeauna plăcere. Tu știi că în viața mea pământeană am iscat destule controverse și de dragul polemicii, «de amorul artei», cum se spune.“

“Știu, știu. La așa ceva ai fost un maestru neîntrecut.“

“Iartă-mă că te întrerup un moment. Dar ai avut dreptate adineaori. Sunt dator, înainte

cerneală proaspătă

de toate, să-ți urez bun - venit și să te salut tovărășește. Am fost, totuși, mulți ani tovarăși de luptă și de suferință.“

“Am fost și tovarăși de izbândă și de bucuria succesului.“

“Așa este. Fii deci binevenit în această oază de liniște și pace! Și, dacă nu te deranjează, aș ataca subiectul la care m-am referit adineaori, punându-ți prima întrebare.“

“Pe mine nu mă deranjează nimic, atâta vreme cât constat la interlocutor sinceritate și bună - credință. Sunt gata să răspund la orice întrebare și dispus la explicații de detaliu, dacă e necesar. Dar eu, la rându-mi, te-aș întreba: De ce n-am începe cu o discuție despre viața *ta* mondenă? Sau vrei să spui că n-ai avut parte de așa ceva?“

“Aș fi un fariseu dacă ți-aș declara că această latură a existenței oricăruia dintre noi nu m-a interesat deloc. Ca urmare, sunt gata *să suport* oricând o discuție pe marginea acestei frânturi din existența mea pământeană. Dacă eu îți propun să începem cu tine, aceasta se întâmplă dintr-un motiv mai mult decât întemeiat. Tu ai fost timp de peste trei decenii liderul necontestat al uneia dintre cele mai mari puteri ale lumii. Și ai fost, cu deosebire, șeful primului stat socialist (văzut ca atare, las la o parte criticile mele din *Revoluția trădată*) de pe glob. Pe când eu n-am fost decât un biet exilat, un pribeag hăituit de pe un continent pe altul, un individ frustrat și neînțeles de majoritatea contemporanilor. Acum spune tu: care din noi prezintă mai mult interes pentru opinia publică? Întrebare retorică. Deci tot ce se leagă de existența ta (și cu atât mai mult dacă e vorba de episoade din viața ta privată) interesează în grad maxim restul omenirii. Despre mine, i-ar putea interesa pe contemporani niscaiva amănunte din viața personală, pe când mă aflam la comanda Armatei Roșii sau a Sovietului din Petrograd. Ce-am făcut și ce n-am făcut *ca personalitate mondenă* în Iran, Norvegia sau Mexic poate constitui cel mult subiect de bârfă în pagina a doua sau a treia dintr-un cotidian nu foarte faimos. Te-am convins? Ești de acord că, dacă e să discutăm chestiuni mondene, nu putem începe decât cu tine?“

Stalin făcu o pauză destul de lungă înainte de a răspunde la întrebarea „prietenului“ său. În acest interval de timp se așeză mai comod pe stâncă, își puse din nou tutun în pipă, îl îndesă, temeinic și fără grabă, și-l privi de câteva ori pe Lev Davâdovici cu coada ochiului, vrând parcă să-i sugereze că-i face un hatâr acceptând această conversație anodină.

Trecură astfel cel puțin cinci minute. Apoi, ca și cum abia în acel moment s-ar fi revăzut, Iosif Vissarionovici își chestionă interlocutorul:

“Și ce te-ar interesa, mă rog frumos, din așa - zisa mea viață mondenă? Câte soții am avut? Asta o știi și o știe toată lumea. Te-ar interesa dacă am avut și amante? Ce bărbat căutat (ca să mă exprim în termeni modești) nu se mai scapă câteodată să calce greșit, cum se spune? În fond, sunt mult mai numeroase ocaziile pe care el le refuză decât cele pe care le fructifică.“

“Să știi că nu aceste lucruri banale mă interesează, ci un fapt ieșit din comun, despre care am auzit aici, pe limbul acesta de efemeră tihnă. Cică s-ar fi petrecut prin 1945, când eu eram de mult în împărăția umbrelor.“

“Și ce-ai auzit, mă rog frumos, așa de interesant, încât vrei să mă interpelezi mai dihai decât un procuror?“

“Nu te interoghez. Iar de procurori să nu vorbim. Când mă gândesc la unul ca Vâșinski, îmi vine să vomez. Deci eu numai te întreb. Vreau să știu ce-i adevărat și ce-i scorneală răutăcioasă din ce am aflat eu. Te întreb, prin urmare, dacă e adevărat că prin ’45 ai pus toată miliția moscovită, ba și pe toți agenții NKVD-ului s-o caute pe Anna Karenina și să ți-o aducă la Kremlin pentru a o poseda?“

“Cine ți-a spus bazaconia asta? Măscăriciul de Hrusciov? Numai el e în stare să inventeze bâzdâgănii de astea.“

“Deci nu e adevărat...“

“Întâi răspunde-mi tu la întrebare.“

“Dar ce importanță are de la cine am aflat? Nu-l poți trimite pe respectivul în fața plutonului de execuție. Aici *tu ești executat*...“

“Și tu! Nu uita asta, «sfântule»!“

“Nu uit. Numai că eu am avut aceeași soartă și *sus*, pe când tu, ehei...“

“Îmi spui odată sau nu? Cine ți-a transmis balivernele astea despre Stalin și Anna Karenina?“

“În orice caz, nu Hrusciov, pe care eu nici nu-l pot contacta, deoarece nu l-am cunoscut în viața *de deasupra* și nici nu i-am văzut vreo fotografie undeva.“

“Asta nu se poate. El a intrat în Politbiuró înainte ca tu să fii ucis de anarhicii aceia blestemați...“

“Și ce-i dacă a intrat în Biroul Politic pe când eu mai eram în viață? Eram cumva dator să-l cunosc?“

“Să nu-ntindem vorbaÎ cine ți-a spus, cine ți-a turnat calomniile astea despre mine?“

“Sunt obligat să-ți mărturisesc? Și dacă nu vreau?“

“Atunci nu-ți spun nici eu dacă e adevărat sau nu ce m-ai întrebat.“

“Bine. În cazul acesta, mai spune-mi numai atâta: e adevărat că ai pedepsit (pe unii chiar cu împușcarea) milițieni, securiști, activiști de partid, pentru că n-au fost în stare să ți-o aducă pe Anna Karenina în patul din Kremlin? Se mai spune că i-ai pedepsit și pe comandanții armatei pentru că nu l-au găsit pe colonelul Vronski, care, torturat, ar fi putut să mărturisească unde se află iubita lui. Nici despre asta nu-mi poți spune nimic?“

“Cred că te-ai scrântit, Lev Davâdovici. Întrebările tale n-au nici o noimă. Fără dacă nu te-ai îndrăgostit de femeia aceea și tu, iar acum mă asaltezi pe mine cu întrebări să vezi dacă eu am găsit-o ori ba.“

Cu aceasta, discuția se încheie pe moment. Trotki simțea că nu mai poate scoate nimic de la tovarășul lui de conversație. Preferă deci să recapituleze în gând ceea ce mai aflase despre “afacerea“

aceasta atât de stranie de la NKVD-işti, aflaţi prin bolgiile vecine şi care, ieşiţi la suprafaţă, pe limb, pălăvrăgeau vrute şi nevrute despre evenimentele macabre la care participaseră acolo, *sus*. Ceea ce l-a intrigat însă cel mai mult pe fostul exilat a fost diversitatea întâmplărilor povestite, disjuncţia multora dintre ele, schimbarea frecventă de atitudine şi dorinţa manifestată de Stalin în această lungă perioadă de timp (cel puţin cinci ani).

Când dă ordin, pentru prima dată, subordonaţilor săi să i-o aducă la Kremlin, mulţi nu pricep dacă e vorba de eroina romanului sau despre actriţa ce-o interpretase într-un film recent. Alţii nici nu auziseră de Anna Karenina. Toţi erau însă derutaţi. Dar ordinul e ordin, mai ales dacă vine de la Stalin. El trebuia să fie imediat executat. Deci pornesc în căutarea actriţei. Află însă curând că artista a emigrat în Occident, în timpul războiului. În această situaţie, e pusă "la lucru" Securitatea[Î] s-o cumpere, s-o răpească, s-o ademenească. Nu se reuşeşte. Stalin se-nfurie peste măsură:

"N-o găsiţi? Dar cum e posibil? Căutaţi-l atunci pe Vronski. Îl dăm afară din armată şi-l şi punem la zid dacă n-o predă în 24 de ore."

Toţi se simt ameninţaţi şi sperând într-un miracol salvator o aduc pe actriţa ce a interpretat rolul Natașei Rostova, o americană dornică de aventură şi de bani.

"Cine-i asta?" se răsteşte la ei Stalin.

"Natașa Rostova, o domnişoară mult mai frumoasă decât Anna Karenina."

"Ieşi afară, porcule! Ca Anna nici o femeie nu-i mai frumoasă! Credeţi că mă puteţi prosti cu o mucoasă?"

"Natașa" se dezumflă şi se mulţumeşte cu banii primiţi de la NKVD, plus câteva aventuri cu nişte actori de la Mosfilm.

Ceea ce li s-a întâmplat "nenorociţilor" care au eşuat în tentativa de a-l mulţumi pe dictator Lev Davâdovici n-a mai aflat. Se poate însă presupune...

Şi aici, în iad, Stalin mai e zăpăcit de amintirea frământărilor pe care le-a trăit pe Pământ în căutarea acelei femei fatale. Ca revoluţionar comunist, deci în mod oficial, Stalin o consideră şi o etichetează drept curvă, o reprezentantă şi o pildă vie a decăderii aristocraţiei ruse din perioada prerevoluţionară. Îi zice mereu curvă, dar nu visează decât să se culce cu ea. A citit romanul lui Tolstoi de 20-30 de ori, el care nu citea de regulă decât rapoarte oficiale şi din când în când romane poliţiste şi porno. Cel mai mult s-a înfuriat când, într-unul din nenumăratele visuri nocturne, ea refuză să se împreuneze cu el, calificându-l "un tiran ticălos, vulgar şi infirm." La care Stalin răspundeÎ "Îşi putea permite ticăloasa, pentru că n-aveam ce le face alor săi. Erau protejaţi de Tolstoi, acest «revoluţionar scrântit întru Christos». Pe când Napoleon i-a ameninţat subtil pe toţi ai săi." O voce necunoscută îi dă replicaÎ "Bine, dar pe vremea lui Napoleon, Anna Karenina nu exista. Tolstoi, creatorul ei, s-a născut după campania din Rusia a Corsicanului." StalinÎ "Napoleon nu s-a culcat cu Anna Karenina cea adevărată, care nu se născuse încă, asta aşa e. Dar s-a culcat cu modelul ei, preexistent în viaţă, cum se spune."

După atâta confuzie, fiecare din cei doi simţi nevoia unei destinderi şi a unei clarificări. Stalin fu primul care-l provocă pe interlocutorul său la o atare "clarificare".

"Ia spune-mi, Lev Davâdovici, ţie ce femei ţi-au plăcut acolo, pe Pământ? Eu nu ştiu mai nimic despre bărbatul Troţki. Nici n-am cerut informaţii despre asta. Pe undeva, am trăit cu impresia că eşti imun la latura erotică a vieţii, că eşti un cast."

"Ai dreptate. Cam aşa am fost. Dar nici eu n-am auzit mare lucru despre tine în această privinţă, lăsând desigur la o parte legendele care te leagă de Anna Karenina."

"N-ai auzit, pentru că n-am reuşit să mă împlinesc pe acest plan (ca să folosesc un termen curent în propagandă). Femeile pe care le doream eu nu erau de găsit. Ştii tu de cine eram eu cel mai îndrăgostit? O femeie pentru care eram gata să fac moarte de om."

"Nici n-ar fi fost mare lucru. Moarte de om ai făcut tu la fiecare pas."

"Ei, revenim iar la ceva despre care am hotărât să nu mai discutăm?"

"Bine, bine. De acord. Nu mai fac observaţii de acest gen."

"Mai ales că noi vorbim acum de chestii sentimentale, de pasiuni şi patimi erotice, nu de politică. Deci mă refeream la moartea de om pe care aş fi putut-o săvârşi din motive pasionale, din gelozie."

"Şi pe cine voiai să-l omori? Să nu-mi spui că ţi-a plăcut Krupskaia şi, deci, ai fi vrut să-l omori pe Lenin."

"Îţi baţi joc de mine, Lev Davâdovici. Pe aia n-aş fi călărit-o nici să-mi fi dat Lenin jumătate din Rusia în schimbul unui atare sacrificiu. Numai când o vedeam şi-mi venea s-o iau din loc, să nu-i văd obrajii buhăiţi şi fundul de turbină."

"Dar atunci despre cine-i vorba? N-am cunoscut femei deosebite în Rusia pe acea vreme. Deşi poate că ele existau."

"Existau. Dar mie-mi plăcea una pe care n-o puteam găsi. Anume, Anna Karenina."

"Iar ajungem aici? Tu eşti nebun, Iosif Vissarionovici. Acuşi o să-mi spui că o voiai şi pe Elena din Troia."

"Nu, aceea nu mă interesează. Războiul din Troia, cu Elena lui cu tot, e mitologie. Şi eu nu cred în minuni."

După ultima replică, Stalin sări ca ars şi făcu doi paşi înspre prăpastie.

"Ce se întâmplă, Iosif Vissarionovici?" întrebă speriat Troţki.

"Nimic. Am văzut o umbră şi mi s-a părut că-i Ea."

"Cine Ea? Doar nu Anna..."

"Hai s-o lăsăm baltă. Tot nu putem clarifica nimic. E o poveste lungă şi încâlcită şi nu-i pe gustul tău. Tu ai fost întotdeauna un ascet, aşa cum ai recunoscut chiar adineauri."

Şi, în acelaşi moment, Stalin se aşează toropit pe bancă, pregătit să dormiteze. Sau să rememoreze ceva despre care nu voia să discute cu interlocutorul său de acum.

Atunci, demult, s-a gândit că e singura femeie care merită să-i stea alături, în pat, şi pe care trebuia, deci, s-o cucerească aşa cum un bărbat cucereşte inima femeii iubite. Îşi aduce aminte perfect de toate detaliile. A apăsat pe butonul roşu şi în câteva clipe a apărut Beria.

"Vii cu mine! îl atacă direct Iosif Vissarionovici. Te îmbraci gros, că avem mult de umblat pe afară."

"Am înţeles, tovarăşe Stalin. Mă îmbrac gros, că..."

"Lasă, lasă. Ştiu că ai înţeles. Eu îmi pun obişnuita mască (cea pe care şi-o punea la unele şedinţe ale Biroului Politic, când nu voia să se ştie ce gândeşte şi când presupunea că va avea de înspăimântat pe cineva, dacă nu chiar de a-l...). Altfel mă recunoaşte lumea. Şi agenţii tăi."

"Dar şi eu ar trebui să..."

"Nu. Tu, nu. Pe tine lumea de rând nu te cunoaşte. Iar agenţii... vor tăcea chitic."

"Şi ce facem? Umblăm pe stradă, pe jos?"

"Vezi c-ai ghicit, nătăfleţule?"

"Dar, tovarăşe Stalin... Duşmanii poporului! Ei mişună peste tot."

"Mişună, mişună şi tocmai de aceea te iau cu mine. Bănuiesc că, văzându-te, paznicii tăi se vor ţine pe-aproape. Şi ne vor proteja pe amândoi."

"Să nu-i încunoştinţez? Ar putea să dubleze..."

"Nici vorbă, prietene! Noi mergem la plimbare. Adică şeful NKVD-ului iese la plimbare cu un prieten al său. Ce, el n-are voie, şeful NKVD-ului adică, să se plimbe ca toţi muritorii?" Râde sarcastic.

(Luminat la faţă)Î "Ba da, tovarăşe Stalin. Mai ales când este cu un prieten..." Stalin se posomoreşte. Lui Beria îi îngheaţă vorbele pe buze.

Plimbare fără rezultat. Ea nu apare. Stalin e furios. Se întoarce la Kremlin şi se tot frământă. Cum, el, stăpânul absolut al Rusiei, să nu poată găsi o simplă cetăţeană? În timp ce veneticul acela, descreieratul acela de Napoleon a avut-o încă din prima noapte a prezenţei sale la Moscova. Nici n-a trebuit s-o caute. A venit Ea la Kremlin să ceară nişte indulgenţe pentru nişte... De fapt, a venit să i se dăruiască. Eliberarea acelora, printre care se afla şi Vronski, a fost numai un pretext . Dovada: a rămas două zile şi două nopţi la Kremlin, până când l-a sleit de puteri pe împărat. "Auzi! Să mi-o ofere pe Natașa! O mucoasă. Nu ştiu ce-a găsit

cerneală proaspătă

Bolkonski la ea. Mie nu mi-ar trebui nici de jucărie. Nici să mă spele pe picioare. Eh..., Anna! Ea..."

Când i se raportează că agenţii, deşi au fost mobilizaţi peste 200.000, n-o găsesc nicăieri pe Anna, Stalin îi întreabă dacă au căutat-o la Iasnaia Poliana.

"Nu. De ce acolo?"

"Idioţilor! Dar voi nu ştiţi cine-i este tatăl?"

Nu ştiu, evident. Dau din umeri, înfricoşaţi.

"Ar trebui să vă-mpuşc pe toţi. Mergeţi la boşorog şi-i spuneţi s-o predea imediat."

Se duc. Şi tot aşa se întorc. Nici bătrânul nu ştie unde e femeia. Dacă tovarăşul Stalin vrea (boşorogul zice "Dacă Majestatea Sa Imperială doreşte...") i-o pot trimite, în schimb, pe Natașa Rostova. Se află în camera de alături. Stalin se înfurie. N-o vrea pe Natașa. Să se ducă agenţii înapoi şi să-l tortureze pe Lev Nicolaevici până spune unde este Karenina. Boşorogul nu spune. "Poate nu ştie, tovarăşe Stalin. I-am smuls şi unghiile, i-am scos şi un ochi, i-am băgat un par pe-o ureche, l-am ars cu jeratic pe piept, i-am ciopârţit penisul, dar degeaba." "Ce-aţi făcut, netrebnicilor? Eu nu v-am spus să-l desfiguraţi. Dacă am nevoie să-l prezint la vreo recepţie oficială, cu delegaţi străini?"

"Şi ce le-ai făcut securiştilor care ţi-au încălcat ordinele?"

"Eu? Nimic. Cred însă că şi-au reglat ei singuri conturile. Sunt convins că n-a rămas nici unul nepedepsit."

După ce pusese această întrebare, Troţki îşi dădu seama că a intrat în jocul aiurit al lui Stalin şi se retrase.

liviu pană:

O mare prietenie: Panait Istrati - Arthur Parchet

În martie 1916, Panait Istrati se hotărăşte să părăsească România cu destinaţia Elveţia.

Bolnav şi deznădăjduit, el lasă în urmă o ţară încleştată într-un război nimicitor şi o mamă disperată pe care nu avea s-o mai vadă niciodată.

În faţa eternului necunoscut, lumini de speranţă licăreau în sufletul lui Istrati. Dar vai! suferinţa avea să-l însoţească pretutindeni. „Singur şi deznădăjduit, în cea mai frumoasă ţară din lume - spunea el - am fost aproape doborât în acei ani negri."

Se stabileşte la început la Leysin-Village pentru a-şi îngriji plămânii, localitate situată nu departe de actuala staţiune cu acelaşi nume, cunoscută în epocă doar de „doctori şi de oficoşi", spunea Istrati.

Începând cu Leysin, şirul suferinţelor lui abia începe. Este de neconceput cât tragism poate exista în destinul unui om căruia acesta îi hărăzise să trăiască şi să sufere în cea mai frumoasă ţară din lume, aşa cum o considera el. Nu vom insista asupra acestui subiect. Este un aspect de prea mare importanţă în viaţa unui om pentru a-i acorda o atenţie pasageră. Ne vom mărgini în cele ce urmează doar în a evoca o prietenie mai puţin cunoscută: aceea dintre Panait Istrati şi compozitorul elveţian Arthur Parchet.

Rătăcitor prin mai multe cantoane ale Elveţiei, Panait Istrati practică numeroase îndeletniciri ocazionale. Într-adevăr, anul 1918 îl găseşte la Vouvry, o comună din cantonul Valais, unde cunoaşte pe compozitorul elveţian Arthur Parchet. Întors din Germania, unde şi-a desfăşurat o lungă şi strălucită activitate muzicală, Parchet îndură în propria lui ţară cele mai grele umilinţe. Cel care altădată dirijase în Germania **Parsifal**, **Flautul fermecat**, **Fidelio**, ajunge după mulţi ani de aşteptare profesor de solfegiu la Şcoala Normală de învăţători din Sion.

Intră în conflict cu mentalitatea şi formalismul conducerii colegiului. Situaţia lui devenise atât de grea, încât îl regăsim în 1918 căutând de lucru în munci agricole, ca şi pe Istrati, în câmpia Rohnului. Acolo s-a legat marea prietenie a acestor doi bărbaţi, care ne aminteşte de prietenia scriitorului nostru cu Mihail, imortalizată în nuvela ce îi poartă numele.

Câteva mărturii ale unor persoane din Vouvry, în mod deosebit acelea ale lui Emilian Pot, ne informează asupra sosirii lui Istrati, înscris în registrul comunal al străinilor din Vouvry, după cum urmează: „Istrati Gherasim Panait, român, mecanic, la patronul Soc. Naville. Permis de şedere valabil până la 1.1.1919".

Era în 1918 în plin război şi blocadă submarină - ne aminteşte Emilian Pot -, când problema de primă importanţă a Elveţiei era aprovizionarea ţării.

La Vouvry se recuperase, prin corectarea cursului râului Avançon, o vastă suprafaţă mlăştinoasă; proprietarii acelor terenuri s-au constituit într-o asociaţie de defrişare; cum cu caii nu se putea face faţă, s-a recurs la motor. Şi astfel a sosit, într-o zi, în sat, primul tractor agricol, o enormă maşină care parcă arunca petarde şi scuipa fum din cei 80 de cai putere ai lui.

Această maşină, spun martorii oculari, era condusă de un refugiat român cu numele Istrati, pe care, în curând, toată lumea avea să-l numească „Românul".

Pe teren, spectacolul era insolit: Istrati instalat pe tractor, având în faţă o brazdă de o jumătate de kilometru, cu o mână conducea, iar cu cealaltă scotea din buzunar şi citea cu voce tare texte din **Comedia umană** de Balzac, din **Jean Christophe** de Romain Rolland sau din **Pământul** de Zola. În spate, conducând plugul, era compozitorul Arthur Parchet. Cei doi bărbaţi legaseră o prietenie fără margini, care nu există decât în lumea idealului.

Istrati explica la lumea din sat că în România pământul este mai puţin tare decât aici. "Este un pământ negru şi uşor de lucrat, spunea Istrati; poţi cu uşurinţă să-ţi înfigi braţul în el; acolo se lucrează cu plug de lemn tras de boi sau de vaci. Ţăranul lucrează aproape tot anul culturile de grâu, însă el nu vede pâinea decât la botezuri, la nunţi şi la înmormântări; grâul este vândut de boierii proprietari care îşi pot permite, astfel, să cutreiere Europa şi să se distreze din palat în palat".

Anii au trecut. Parchet se retrage la Vouvry, ducând o activitate mediocră din punct de vedere profesional, datorită exclusiv opreliştilor puse de autorităţile din localitate, în timp ce Panait Istrati se înscrie ca o cometă pe traiectoria care-i adusese deja gloria în Europa.

În 1926, Arthur Parchet, care îl iniţiase pe Panait Istrati cu subtilităţile limbii franceze, pe când munceau pământul în Valea Rohnului, află din ziare de ascensiunea fulgerătoare a acestuia în lumea literară şi se grăbeşte să-i scrie pe o adresă ce i-a fost comunicată de Romain Rolland. Două luni mai târziu, Parchet primeşte de la Istrati o scrisoare plină de afecţiune. Am avut şansa să descopăr această scrisoare într-o introducere biografică despre viaţa şi opera lui Panait scrisă de elveţianul Jean Quinodoz, care a avut la bază documentele bibliotecii şi arhivelor cantonului Valais.

Până nu demult, unica sursă care făcea referire la corespondenţa dintre Panait Istrati şi compozitorul Arthur Parchet aparţine lui Alexandru Talex. În adevăr, în unul din numerele caietului „Amis de Panait Istrati" din Franţa, din anul 1976, Alexandru Talex semnala într-un interesant articol intitulat **Une amitié ignorée**, ca unice surse disponibile în acea vreme asupra prieteniei celor doi, corespondenţa Istrati-Rolland şi o scrisoare a lui Arthur Parchet către Istrati, de la începutul anului '35, scrisoare care nu-l mai găseşte în viaţă pe scriitorul nostru.

Iată, însă, că în vremea din urmă noi mărturii şi noi izvoare ne-au ieşit în cale care atestă marea prietenie dintre cei doi bărbaţi.

7 Septembrie 1993.

Trenul alerga în mare viteză spre localitatea Villeneuve. În dreapta, apele lacului Leman se întindeau departe, în zare, pentru a se contopi cu munţii Alpi într-o masă unică de culoare cenuşie. Câteva lebede alunecau graţioase pe luciul apei. Ajung la Villeneuve, acolo unde cu peste 70 de ani în urmă paşii lui Istrati se îndreptau spre vila marelui său prieten: Romain Rolland.

De acolo, un autobuz poştal mă poartă către Valea Rohnului, din cartierul Valais. O vale largă, străjuită, de o parte şi de alta, de munţi împăduriţi, găzduieşte localitatea Vouvry, o comună cu străzi în pantă şi vile confortabile. Sunt pe urmele paşilor lui Panait. Zăresc strada Arthur Parchet şi şcoala cu acelaşi nume. Alături, primăria comunală, o clădire de culoare deschisă, cu două etaje, sprijinită pe mai multe coloane de piatră care formau tot atâtea bolţi arcuite. Mă reped către intrare, unde zăresc două efigii aşezate simetric de o parte şi de alta a uşii principale: una în dreapta, a lui Arthur Parchet şi alta în stânga, sub care se putea citi:

L'ecrivain roumain de renommé universelle
Panait Istrati
a vecu dans cette localité 1918-1920

O emoţie manifestă îmi înăbuşea pieptul. Mă hotărăsc şi intru în clădirea primăriei în speranţa de a găsi mărturii despre cei doi prieteni. La etajul întâi mă întâmpină un domn zvelt cu o mână cuprinsă într-o mănuşă roşie. Poate că era primarul. I-am cerut relatări despre compozitorul Arthur Parchet. Mare mi-a fost decepţia când mi-a spus că ultimul care cunoştea viaţa acestui fiu al comunei era un învăţător care murise.

Îi vorbesc de Panait Istrati, de prietenia lui cu Arthur Parchet, în sfârşit îi spun că sunt un român venit pe urmele scriitorului nostru. După o clipă de ezitare, domnul cu mănuşa roşie mă rugă să aştept, şi apoi dispăru la un etaj superior. După câteva minute îmi întinse un volum: era o introducere biografică despre viaţa şi opera compozitorului Arthur Parchet. Ne despărţim cu afecţiune. Alerg în stradă răsfoind necontenit cartea. Panait era menţionat în numeroase pagini, alături de compozitorul Parchet. Eram în posesia unor noi mărturii asupra prezenţei scriitorului nostru pe Valea Rohnului, în cantonul Valais. Eram pe urmele unei mari prietenii care s-a legat între doi bărbaţi, în timp ce aceştia trudeau în muncile agricole de pe Valea Rohnului. Am relatat deja o parte din aceste imagini, pornind de la detaliile cuprinse în introducerea bibliografică menţionată. Spuneam, printre altele, că în 1926, după o lungă absenţă, Parchet primeşte de la Panait Istrati o scrisoare plină de afecţiune, în limba franceză.

Să-l lăsăm pe Istrati însuşi să vorbească:

Bunul meu Arthur,

În sfârşit, ne regăsim! De data aceasta, sper, pentru a nu ne mai lăsa separaţi de această omenire imensă şi meschină. Da, meschină şi urâtă şi teribil de rea - îmi dovedeşte o dată în plus scrisoarea ta care este un rechizitoriu prea blând împotriva acestei lumi de nimic, egoistă şi incapabilă să recunoască valoarea celor mai buni fii ai ei.

O! sărmanul meu prieten, dacă ai cunoaşte durerea pe care scrisoarea ta a pricinuit-o câtorva din prietenii care mă înconjoară şi mie însumi! Căci tu nu ştii cât de mult le-am vorbit despre tine, de ani de zile, acelora - puţin numeroşi, vai! - care fac parte din fiinţa mea. Nu te-am uitat niciodată. Nu pot să-mi uit prietenii sinceri, pe care am avut norocul să-i întâlnesc în viaţă. Şi tu ai fost întotdeauna pentru mine una din figurile cele mai tulburătoare, prin valoarea şi suferinţa lor, care mi-au fost dat să le cunosc. Nu mai am timpul să-ţi scriu cât aş fi dorit, de aceea te rog prieteneşte să nu fii supărat pe mine. Sunt omul care nu-şi mai aparţine, ca altădată /.../. Mă întrebi dacă operele mele „sunt traduse

în limba franceză" şi cum ai putea să le citeşti. Această întrebare naivă de la sfârşitul scrisorii tale a stârnit zâmbetul celor care plângeau ca femeile, ascultând tristele veşti pe care mi le dădeai. Da, dragul meu, mult iubitul meu Arthur, tu vei putea să mă citeşti, aşa cum o faci cu această scrisoare căci scriu în franceză şi tocmai asta a făcut - pe lângă alte lucruri - succesul cărţilor mele care, din fericire, sunt departe de a fi deasupra aceluia care le-a creat şi pe care tu l-ai cunoscut şi iubit înainte să devină scriitor. Aici stă puternicul şi omenescul meu orgoliu: am rămas prietenul pe care tu îl ştii, în ciuda acestui succes rapid pe care Romain Rolland îl numeşte „unic" după cunoştinţa sa. /.../

Un sentiment de pudoare /.../ mă împiedică să te pun la curent, la fel cum aş face-o cu un ziarist oarecare /.../.

Îţi expediez odată cu această scrisoare cele patru cărţi ale mele apărute până în prezent... Ce concluzie se poate trage bunul meu prieten? Nimic nu mă face să mă împăunez! Căci întreaga mea ambiţie fierbinte a fost aceea de a vedea oamenii care mă admiră şi care au în mână puterea, interesându-se câtuşi de puţin de suferinţa fiinţelor care îmi seamănă şi care urlă în cleştele mizeriei, al nedreptăţii şi al ignoranţei. Ori, din aceşti admiratori nici măcar unul n-a venit să mă întrebe dacă este ceva de făcut.

Fiecare imbecil este gata să-mi plătească mese costisitoare, dar să aline într-adevăr o suferinţă, asta nu! Dumnezeu ştie câte braţe descărnate s-au ridicat spre mine, din ziua când numele meu a fost trâmbiţat de presa gălăgioasă.

Am făcut şi fac tot posibilul, însă nu sunt decât un om sărac /.../ În sfârşit, vom mai vorbi în curând despre toate astea.

Să trecem la lucruri practice: vom fi trei prieteni (probabil şi două prietene, nu sunt sigur de asta) care vom veni vineri pentru a te vedea şi îmbrăţişa /.../ Vom dormi o singură noapte la Vouvry, oriunde va fi şi nu importă cum. Îngrijeşte-te să ne cauţi un adăpost - însă nu-ţi permit să faci cea mai mică cheltuială! Asta e treaba noastră. Comandă, de asemenea, o masă bună pentru vineri seara.

Acum, altceva: dă fuga şi ia un pian, cât mai repede. Dacă poţi să-l cumperi în rate la vreo cinci sute de franci, îmi iau obligaţia să plătesc sumele lunar pentru ca să poţi şi tu, în sfârşit, să ai instrumentul tău. Că avere nu am decât 500 de franci elveţieni (şi 20 de mii de franci francezi, datorii!). 250 de franci îi vei găsi în această scrisoare. Fă tot posibilul, dă-te peste cap, găseşte un pian şi adu-l în spinare. Însă nu irosi ceea ce îţi trimit căci în 3 luni voi rămâne fără nici o para. Duc o viaţă imposibilă! Spune-mi dacă poţi să faci ceea ce ţi-am propus, într-un timp cât mai scurt. Trebuie să mă întorc la Paris pe data de 10 pentru a întâlni un bonom din cinematografie. Dacă treaba merge, vom trăi mai bine, bunul meu Arthur!

Îţi răspund cu întârziere. /.../ Scuză-mă. Cu toată prietenia,
Al tău Panait Istrati

Nu ştim dacă întâlnirea de la Vouvry a mai avut loc. Ceea ce ştim cu siguranţă este că Parchet, din modestie, nu şi-a cumpărat pianul oferit prin cheltuiala lui Istrati. Mărturie stă aceeaşi introducere biografică a lui Jean Quinodoz. Într-adevăr, câteva luni mai târziu, Parchet este invitat la Geneva pentru a asculta concerte şi, mai ales, sub pretextul de a alege un pian pe care, declară Istrati, voia să-l ofere cadou prietenei sale. Destinaţia pianului, aşa cum vom vedea imediat, era alta. La întoarcere în Vouvry, Parchet este întâmpinat de şeful gării care îl informează că sosise „un mic pachet" pe numele său: era pianul, ales de el însuşi, la Geneva. Cadoul era prin urmare pentru el.

După cum se poate constata, atât din scrisoarca lui Istrati către compozitorul elveţian Arthur Parchet, cât şi din faptele relatate în legătură cu marea lor prietenie, întreaga viaţă a autorului **Kirei Kiralina** este faptul, neobişnuit celor mai mulţi, că omul rămâne deasupra artistului şi operei sale.

"Ochii scrutători ai tovarăşilor mei de vise - spunea Istrati - răsar din întunericul trecutului, ca licuricii noaptea şi îmi cer să fiu om, înainte de a fi literat" - am încheiat citatul. Astăzi, după mai mult de 70 de ani, cei doi prieteni sunt din nou împreună. Două efigii aşezate laolaltă pe frontispiciul primăriei din Vouvry privesc spre eternitate. Memoria trecutului ne învaţă să cinstim măcar în posteritate pe marii oameni.

istorie literară

Melancolie torenţială

Mi-aţi descopilărit dealul şi pădurea
Era o ţară gri şi umedă dintr-o zi
de duminică
În oraşul de unică folosinţă
Un ultim trecător c-o rană
de cuţit melancolic

Îmbrăcat în frig

O veneţie cu aromă de singurătate
Iarna fumegândă se încolăceşte
Pe fotoliul din sufragerie
Un înger geruit
Se rostogolea prin cuvântul tău
Se lasă frig în palma ta stângă
Se înserează pe mâna dreaptă

Ţara mea

Se inventează o toamnă
În spatele lanului de floarea-soarelui
Ţara mea are riduri
O poartă copiii în bagaje
Într-o canadă melancolică
România nu-i acasă
Sunt lacăte pe uşi
Şi-i întuneric până la lacrimă
Are nevoie să-i faci respiraţie inimă
la inimă
Are nevoie de chirurg
Să intre în operaţie pe cord deschis

Portret pe şosea

Iarmaroc fulguit de melancolia
unui înger
Mai exportăm fier ruginit de lacrimă
O toamnă kamikaze
Fachir pe un surâs
Şoseaua trece prin noaptea ghimpată
Eu mai donez sânge undeva
în holul istoriei

O casă la oraş

Un ultim cal mai mătură întunericul
Din câmpia română
Gândul tău ţine de cald eschimoşilor
Tata trece de moarte
Marquez ne povesteşte un veac
de singurătate
E noapte în omoplat
Şi toamnă în femur
Cu tristeţea din bagaje
ţi-ai putea construi o casă

Foşnet de zâmbet

Într-o zi te-ai putea arunca
În agitatele cuvinte
De pe ambele maluri se simte
briza poemului
Cuvântul acesta îţi vine bine
Foşnet de zâmbet şi culori şoptite

Balada trenului

Tată ai luat un tren
Prea îndepărtat

petru scutelnicu

Nici nu ai observat
Că devin gările tot mai mici
şi glasul se preschimbă
În icoană
ţi-ai uitat doar numele pe cutia poştală
O iarnă îl răzuie
şi-l macină

Numele meu

Se face prea frig
În numele meu
Se mai acoperă copiii
Cu o vocală
Noaptea şchioapătă
Când mi se stinge o stea pe omoplat
Din toată toamna rămâne
Ceaiul chinezesc

Lume dintâi

o icoană adâncă
o negură neterminată
când te pătrunde primăvara în oase
ca un paianjen de alamă
prin labirint se aude un lup de cristal
ca o sentinţă medicală
e prima duminică a lumii dintâi

Întâmplare

o inimă tăcea frumos
ca un ziar de la poluri
pe un ţărm de alpaca
se întâmpla într-o seară
un cuvânt al mamei

Poem pe cord deschis

Cad la învoială cu duminica din mine
Crăciunul începe din tavanul copilăriei
Scriam direct pe umbră
Direct pe eternitate
A fost prea mult pentru
o singură moarte
A fost un poem pe cord deschis

Cuvântul îngerului

iarna fumegândă se încolăceşte
pe fotoliul din sufragerie
îmi aranjez singurătatea
mai pe dunga inimii
şi apoi probez dacă pantofii
se asortează cu tristeţea
poetul aşează veşnicia la colţul străzii
îţi acoperi teama cu o toamnă

Ziua de duminică

duminică într-o ţară umedă
circul de iluzii
umbra ta muşcată de un câine
mirosea a singurătate
prin visul tău trecătorii
făceau trafic cu muzică de fanfară
fericirea sălbăticită umblă pe sârmă
atârnă pe pielea vecinului

O veneţie cu aromă de singurătate

era jumătate duminică
şi jumătate tristeţe
cearcănele unui înger
ningeau peste mansarde
i se înfigea toamna în piept
până-n plăsele
singurătatea intra pe geam
făcea piruete
ţipătul cădea în genunchi
îşi înmuia degetele în melancolie
cunoscuţii îmbătrâneau
într-o scrisoare
poetul cu palma căuş nu lăsa cuvântul
sa se stingă

Vecinii toamnei

un înger îmbrăcat în frig se rostogolea
printre cuvintele tale
mestecam o felie proaspătă
de duminică
vecinii făceau curat în balcon
se uitau spre răsărit
apoi stingeau toamna din sufragerie
în stomacul tăcerii
se digera o galaxie
se usucă moartea
prin versul infectat de întuneric

Cum ne trece moartea

Astăzi am mers până la capătul
copilăriei
Niciodată nu am mai ajuns atât
de departe
Pe Muntele Carmel
sâmbăta în averse coboară pe oraş
la Santiago seara intră în metastază
călăul decapitează arlechinul
sângele lui are gust de vacanţă
neterminată
i-au azvârlit surâsul pe partea
cealaltă a străzii

Autobiografie

La privirea ta dintâi
Toamna se retrage în cazarmă
Se întristează cerceveaua
Numai toamna te ia râul şi te duce
Dincolo de fereastra îmbolnăvită
Într-o ţară largă cât o tristeţe
Vecinul se trezeşte din viaţă
Într-un anotimp de urgenţă
Dintr-o oră intraductibilă

Poetul și omul de cultură

caius traian-dragomir

Aurel Rău - 75

Aurel Rău, la vârsta de șaptezeci și cinci de ani, este veșnicul om de lângă noi, prietenul, autorul cunoscut, marcând istoria câtorva genuri literare în limba română și totodată este personalitatea paradigmatică - mai mult decât mult prea multe altele, cărora, eventual, nu le-a lipsit talentul și, câteodată, chiar nici strălucirile, fie și efemere, sau ceva mai durabile, ale geniului - el relevând exemplar destinul unei culturi. Nu am cum să îmi imaginez literatura vie a vremii mele și nici viața culturii române a unei jumătăți de veac fără tocmai această prezență, împreună cu mine, cu noi, a lui Aurel Rău, mereu discret și mereu în plin act al încărcării atmosferei aspirațiilor intelectualului român de tensiune și forță, ușor retras și totdeauna făcându-se remarcat, mai mult decât atât făcându-se ineludabil, prin voința sa de a participa la evoluția creatoare a conștiinței românești. Distincția caracterului acestui poet și om de cultură a făcut ca viața sa întru spirit - și, implicit, sau în primul rând, opera lui - să sufere în perceperea critică un gen de stranie deformare; a fost continuu văzut prin cărțile sale, prin contribuțiile sale la marele text al literaturii române ca întreg, prin intermediul pieselor distincte ale creației în care s-a încercat și a izbândit, așa cum i-a fost dat și cât, nu puțin, enorm, i-a fost dat, ca într-un decupaj, imagine după imagine, fără pierdere, dar și fără meritata valorizare a dinamicii, într-un film de o mare coerență și de o tot atât de vastă reprezentativitate, de o incomparabilă calitate revelatorie a unicității intelectuale. Puține personalități, în literatura perioadei care începe odată cu încheierea ultimei mari conflagrații, a războiului care o zguduit, a contorsionat, străbătând ca o undă de șoc stelar, luciferic, existența umanității și, astfel, a României, ilustrează atât de exact precum Aurel Rău, potențialul, datoria, succesul și constrângerile - mai simplu spus: limitele - pentru care, sub care, prin care, s-a mișcat, s-a făcut remarcată, s-a exprimat, în istoria și în sufletele ce au alcătuit comunitatea unui popor, neîntrerupta noastră ființare - în spațiul culturii și al metaforei, al versului. Aurel Rău a participat și participă, va participa la salvarea literaturii prin cultură, a culturii prin elevarea cuvântului, a cuvântului prin universalitatea spiritului ce ne-a fost dat să purtăm prin timp, în intervalul celor mai nefirești turbulențe ale istoriei. În acest act al salvării umanității reale a culturii, el a dovedit o neobișnuită coerență a sinelui și o continuitate nicicând fisurată a ceea ce pare să fi fost un program inclus în destinul său creator. Știu bine că asemenea afirmații nu pot fi lăsate ca atare, căci tot ceea ce revendică o postură extrem-angajantă în sfera valorii este aducător de primejdii în absența explicației și argumentării. A pretinde o condiție exemplară a subiectului raportării tale revine la a împinge până foarte departe riscul. Am făcut acest lucru convins că pariul marii valori în cazul personalității culturale și poetice a lui Aurel Rău nu urmează să fie câștigat, ci a fost deja.

Pe când scria **Epigonii**, apoi publicând poezia, la 15 august 1870, în „Convorbiri literare", deci după ce abia împlinise douăzeci de ani, Mihai Eminescu, permanentul nostru referențial ultim pentru tot ceea ce este manifestare majoră a creației în limba română, a avut, cu siguranță un sentiment exact și anume acela că lui îi este dat nu să deschidă o nouă epocă în scrisul și în exprimarea de sine a geniului românismului, ci să închidă o mare perioadă, incomparabilă, „a scripturelor române", pe care o situează între Cichindeal și Mămulean, pe de o parte, și Alecsandri, la cealaltă extremă a timpului „de aur", al împliniriii poetice a visului unei națiuni. În fapt, este evident că el - Mihai Eminescu - este ultimul nume, nemărturisit în poezia sa, din seria celor „ce-au scris o limbă ca un fagure de miere". În limbajul lui Hölderlin, reluat de Heidegger, merită vorbit despre vremea lui Cantemir, Eliad, Murășan - și a lui Eminescu însuși - ca despre timpul fericit al unei orbitoare străluciri, în sens spiritual. Eminescu este cel care împlinește întru totul, fără abateri, fără lipsuri, erori, defecte, condiția poetului de vremuri binecuvântate, a scriitorului „electrocutat de focul divin". Cel care vine apoi să participe la existența literaturii noastre va fi, tot în exprimare hölderliniană, heideggeriană, „poetul de vremuri sărace". Termenul, oricum non-peiorativ, reflectând condiția tragică a creatorului într-o vreme în care ființa cedează continuu teren în fața neființei, a fost utilizat de Martin Heidegger prin referire la Rainer Maria Rilke. Toți cei care aparțin posterității lui Eminescu sunt poeți de vremuri sărace - cele mai sărace vremuri, pentru poet se dovedesc însă, în cultura română, acelea care urmează războiului mondial ultim, din mijlocul secolului XX.

Sărăcia vremurilor este constrângere venind din amenințarea și absurdul care apasă continuu asupra spiritului și asupra elanului inseparabil de autenticitatea vieților oamenilor. Poetul de vremuri

sărace - tocmai ca poet - este cel care va refuza totdeauna sărăcia vremii sale; în acest mod, Aurel Rău se arată a fi exemplul ales al înțelegerii, asumării și depășirii unei condiții de o enormă apăsare și intensă primejdie, de un extrem de grav dramatism. Continuitatea determinată prin sine a destinului său literar și cultural ne asigură de perfecțiunea conștiinței sub care au stat opțiunile lui creatoare.

Într-o primă instanță personalitatea lui Aurel Rău pare să se manifeste divergent în opera lui poetică și literară și în manifestarea, ce îi e proprie, prin cultură. În scrisul său, în literatura propriu-zisă el aparține integral tradiției românismului - poezia, proza, literatura de călătorie sau memorialistică sunt în chip total creații ale principiului și stilului românesc, așa cum au fost acestea definite în creația speculativă a unui Lucian Blaga. În planul culturii, Aurel Rău este o personalitate universalistă, care adoptă, pentru traducere, din literatura lumii, tot ceea ce aceasta conține mai ales, mai distins, mai genial, într-o vreme a modernității, a revoluției, a noului integral, Machado, Seferis, Kavafis, Saint-John Perse, alți mari poeți, francezi sau japonezi sunt cunoscuți în română prin transpunerile inegalabile datorate lui Aurel Rău, în care originale nu se văd într-un nimic trădate, pe când primesc o îmbrăcăminte lingvistică diferită și nouă. Nu am nici o îndoială în ceea ce afirm, pretinzând că fără traducerile din poezia modernă, dar și clasică, a lumii, datorate lui literatura română ar fi fost astăzi marcată de un grav handicap, sub raport cultural, care s-ar fi dovedit încă mai sever dacă am fi fost privați și de cărțile sale de călătorie sau de eseistica sa. Aurel Rău este una dintre cele câteva personalități românești mature în cursul celei de a doua jumătăți a secolului XX, binecuvântate cu o deplină vitalitate creatoare astăzi, pentru care universalitatea spiritului a fost o formă de a exista cultural, un mod al său de viață, în cultură și în creație. Faptul acesta ar fi avut o valoare cu mult redusă dacă nu s-ar fi exprimat - pentru sine -, dar mai ales pentru noi, ca o ființă superior productivă, *dăruită*, aptă să ilustreze în tonalitate majoră forma culturală a românismului, așa cum există ea în tot ceea ce se arată în arta noastră, aceea care nu se neagă pe sine, de la literatura populară, la Creangă, la câștigurile datorate avangardelor sau la opera lui Ion Pillat care, neîndoielnic, i-a servit sub multe aspecte drept model. Poezia și proza de ficțiune a lui Aurel Rău sunt partea exprimării de sine a personalității sale prin care aceasta cucerește, mai ales, mai puternic, mai evident, istoria literaturii, față de care devine - nu mai trebuie spus - inseparabilă; ele descriu însă doar jumătatea acestui spirit complex, bine echilibrat și puternic. Cealaltă parte, egală, se constituie universalist, în contactele sale permanente cu marile creații de cultură ale lumii, pe care le include în rezerva de valori a românismnlui.

În paralel cu devotamentul său literar, interesul pe care îl dovedește constant pentru plastică - atât pentru cea populară tradițională, cât și pentru aceea inovatoare, înalt culturală nu face decât să arate unitatea de sine e unei largi capacități de a trăi creația și valoarea. Astfel reușește el să stea în fața condiției sale de poet de vremuri sărace, vremuri al căror tragism nu are cum să îl reducă, dar îi sfidează capacitatea de amprentare negativă a conștiințelor, a lumii intuițiilor și exprimărilor noastre.

Aurel Rău a publicat câteva volume de traduceri din opera sa în alte limbi - în greacă, în germană, în maghiară. În chip sigur, prin talentul său, el merită să fie cunoscut și în alte culturi decât în cea română - sunt însă convins că perceperea textelor sale este dificilă în orice spațiu exterior românismului. Disocierea manifestărilor sale ca scriitor și om de cultură în funcție de „stilul locului" și de vocație universalistă în formă, spirit și, iarăși, stil se impune astfel drept un sacrificiu asumat.

Om al tradiției, al inovării și absorbției universalității exprimate în alte culturi, al înfruntării enormei oprimări totalitare a culturii, exercitată decenii la rând, în România, el va rămâne cu siguranță în istoria literaturii noastre unul dintre cele mai importante personalități ale unor vremuri sărace cărora a știut să le depășească blestemul și, prin revista pe care a condus-o decenii, precum și prin cărțile sale, a transmis civilizației noastre, amenințată, un exemplu de rezistență în fața alienării constând nu în verbigerație facil contestatară, așa cum au adus în scrisul românesc foarte numeroși autori încărcați de pretenții subțiri până la ridicol ca îndreptățite, ci în distinsă, elevată, subtilă substanță culturală și consistență a atitudinii. Dintr-un punct de vedere el este, asemenea celui mai mare dintre poeții noștri, o personalitate care încheie vremuri - nu acel timp al sărăcirii, prin separarea existenței de spirit, în lumea care este a noastră -, ci unul al universalității aspirației culturii în care trăim, constând din voința de a absorbi marile expresii ale unor altor civilizații. Fie ca experiența unui astfel de poet și om de cultură să aducă după sine o mare voință, nouă în literatura noastră, de a se stabili participarea viitoare la universalitate prin expansiunea creației românești în spațiul altor culturi, ca un revers și totodată germinație a conduitei prin care Aurel Rău a excelat în creația noastră. Să nu neglijăm însă faptul că poetul care împlinește acum o vârstă demnă de a fi celebrată poate fi el însuși deschizătorul drumului pe care opera și existența sa de până acum îl propune, implicit însă cu greu egalabilă forță.

elfriede jelinek:

Excluşii

Bazinul de înot Jürger reprezintă un contrast puternic. Pe de-o parte, un contrast faţă de Waldviertel, unde Rainer a fost nu de mult şi unde omul n-a câştigat încă lupta cu natura - „pădurea maiestuoasă, de un verde închis şi granitul dur, cenuşiu, şi-au pus acolo amprenta pe peisaj şi o frumuseţe simplă, nemiloasă se aşterne peste prăpăstiile adânci şi peste podişurile întinse. În plus, pădurile acestea liniştite şi întunecate i-au inspirat pe mulţi dintre aceia care au reuşit să le pătrundă frumuseţea suverană şi îndărătnică." Cu totul altfel stau lucrurile cu locuinţa părintească faţă de care bazinul Jürger constituie de asemenea un contrast. Acolo lipsesc libertatea şi întinderea din Waldviertel, iar pereţii cresc lent şi închid spaţiul într-un întuneric absolut, nu se vede cerul albastru şi nici lacurile misterioase şi întunecate, care stau cuibărite pe undeva. Întunericul acesta sălăşluieşte în nenumăratele cutii de detergent, geamantane vechi, lăzi şi ambalaje care stau claie peste grămadă până la tavan şi care au înmagazinat în decursul anilor cenuşiul unei mici gospodării burgheze (multă prea mică pentru patru persoane), de unde acest cenuşiu se revarsă din belşug peste cei doi adolescenţi. Nici nu ridici bine un capac oarecare, că se şi răspândeşte imediat un miros neplăcut care-şi face meseria: miroase urât. Nimic nu se aruncă, totul trebuie să rămână aici şi să depună mărturie despre murdăria sa şi a locatarilor. Piese de îmbrăcăminte îngălbenite, veselă spartă, jucării, aparate de gimnastică, suveniruri din colţuri îndepărtate ale ţării, hârtii, lucruri moştenite, diverse aparate pentru diverse activităţi şi la mijloc viaţa îngălbenită, distrusă la patru persoane, doi adulţi şi doi adolescenţi. Rainer vrea să iasă la lumină, indiferent unde, într-un spaţiu deschis sau într-un apartament mai luminos în care, pe cât posibil, să nu existe altceva decât oţel şi sticlă; dar ca să ajungă la această lumină trebuie să iasă din casă, fiindcă înăuntru nu-i nici o lumină. Nu poţi nici măcar să inspiri şi să expiri liber, pentru că şi aerul e prea puţin. Iar un tânăr are nevoie în mod special de aer, ca să crească şi să atingă înălţimea definitivă. Dar poţi să-ţi faci şi singur lumină, dacă n-ai. În plus, Rainer povesteşte des la şcoală că tatăl lui conduce un Jaguar E şi că a fost deja de multe ori în străinătate cu avionul, numai minciuni. Taică-său, pe de altă parte, a afirmat de faţă cu martori că renumitul cântăreţ de muzică uşoară Freddy Quinn ar fi fiul său nelegitim, pentru care a plătit multă vreme pensie alimentară. Nici asta nu-i adevărat. Şi chiar dacă Rainer povesteşte şi el acelaşi lucru de atâtea ori, povestea tot nu se transformă în adevăr.

Ce se află pe fundul ăsta interminabil din plăci albe de faianţă, peste care lumina alunecă în dâre sclipitoare? Acolo nu se află adevărul ultim şi universal valabil pe care adolescentul îl caută în timpul său liber, când n-are altceva mai bun de făcut, ci acolo, pe fundul răcoros, se află doar apă. După cum îi este felul, aceasta face o impresie generală albastră şi translucidă, care se tulbură doar atunci când sunt prea multe valuri, ceea ce se întâmplă uneori şi cu adevărul. Totul este neted, nu se simte nici o asperitate. Şi Sophie răspândeşte un asemenea mod neted şi alunecos de-a fi, pentru ca acesta să ajungă în mijlocul oamenilor. Suprafaţa asta netedă e adâncă la un capăt, iar la celălalt apa e mult mai mică şi destinată celor care nu ştiu să înoate; fluierul supraveghetorului răsună strident, trambulina se îndoaie scârţâind. Strigăte înăbuşite îşi fac auzite glasurile, nu se ştie exact de unde vin şi încotro se duc, nu pot fi localizate în această cavitate imensă, aşa că răsună pur şi simplu. Deasupra, la mare înălţime, se arcuieşte cupola de sticlă. Acolo sus vrea să fie Rainer şi să se uite în jos la tinerii care se stropesc cu apă, dar unde este el în realitate? Din păcate, jos, ca un prost înotător ce este.

Dar trebuie să ascundă cumva chestia asta - că nu ştie să înoate decât prost şi că îi e teamă de adâncime - drept pentru care stă mai mult unde e apa mică. Asta nu se potriveşte cu unul care explorează mereu în profunzime, ca el. Aici nu se scufundă însă atât de mult. Elementul ăsta îi este străin, aşa cum i se mai întâmplă doar cu puţine elemente. Anna şi Rainer fac multe mişcări din care să reiasă că ştiu bine să înoate. Dar de fapt nu ştiu. Se aruncă cu mult zgomot şi stropi unde-i apa de un metru şi atingi fundul cu picioarele, totul e să pară periculos. Mai încolo, verdele, misterul întruchipat de cei patru metri de apă, pe verticală, le inspiră o groază care nu e cu nimic mai mare decât cea pe care ar simţi-o dacă ar putea să privească direct în ei înşişi. Aici te poţi bucura de curăţenia potenţată de mirosul intens de clor, care spune: omor toţi bacilii şi microbii din mine. Numai urmele de spermă şi pipi trebuie să le las, din păcate, în seama filtrului. Nici sub piele nu pot să mă bag ca să ucid acolo ura şi sila care-i macină pe tineri. Apa se leagănă încolo şi încoace în cadrul de porţelan proiectat special pentru ea, dar de ieşit nu poate să iasă din învelişul ei. Aşa cum nu poţi să-ţi ieşi nici din piele. Mulţi chicotesc, râd, zbiară, ţipă şi fac sport. Câte unul se aruncă într-o poziţie grotească şi pică peste un nevinovat, iar alţii înoată ca nişte delfini, cu eleganţă şi măiestrie. Anna şi Rainer nu fac parte dintre aceştia. Pentru ei e îngrozitor să fie nevoiţi să facă ceva la care nu se pricep mai bine decât restul lumii. Aşa că se prefac. Totuşi, jos trebuie să se dea prea des la o parte când vreunul se strecoară cu abilitate pe sub ei, iar sus trebuie să se ferească mereu când careva ameninţă să le sară în cap. Fă loc celui destoinic, spune un proverb şi la fel spun şi înotătorii curajoşi care chiar acţionează ca atare, încât gemenii rămân de căruţă, fiindcă domeniul lor e lumea cărţilor, care aici n-are căutare, nici loc sau vreun cuvânt de spus; aici doar sportivul contează, mai exact gimnastul experimentat, specializarea înot. E o nedreptate, pentru că valorile astea sunt, de fapt, inferioare. Ceea ce mai are, de asemenea, valoare aici este conformaţia fiecăruia. Atât în partea de sus, cât şi în cea de jos. La femei mai mult sus, la bărbaţi mai mult jos. Ambele părţi arată corespunzător vârstei, sunt deci în cele mai multe cazuri subdezvoltate. Este vorba despre caracteristicile sexuale primare şi secundare ale lui Rainer şi ale Annei, care ies aici mai mult în evidenţă decât sub îmbrăcămintea de fiecare zi. Dar în ambele cazuri par destul de pipernicite.

Ca în toiul unui uragan, se agaţă frăţeşte unul de altul şi-l împroaşcă cu venin pe unul care face paradă de muşchii lui şi nu ştie cine sunt Sartre şi Camus şi unde trăiesc (în Franţa).

În capătul opus, unde-i apa adâncă, Sophie înoată craul, îmbrăcată în nişte bikini albi, impecabili, care ascund multe, dar din păcate, mai arată totuşi lumii câte ceva din ceea ce-i aparţine doar lui Rainer. Are un stil bun de-a înota, o cască de baie îi ascunde părul şi se antrenează într-o doară, fără nici o ambiţie; când eşti deja atât de bun, n-ai nevoie de ambiţie. Sophie se află aici în interes pur personal. E clar că a uitat cu totul de prezenţa lui Rainer, deşi aceasta ar trebui să fie pentru ea o ameninţare permanentă şi totdată un îndemn să nu dea tot ce are mai bun în sport, ci să se străduiască şi în viaţa personală, ca să îmbunătăţească relaţia dintre ei doi. Ca un arc, corpul ei intră cu viteză în lichidul rece, verzui - care se numeşte şi elementul lichid - şi iese apoi la fel de repede. Când ceva se încordează, se spune că se încordează ca un arc, dar Sophie îşi încordează corpul aşa cum nici un arc nu-i în stare s-o facă, ci numai ea, Sophie. Un ac de siguranţă deschis, sclipitor, înfipt într-o piele de plastic. Fără să lase în urmă vreo înţepătură. Sophie lasă urme doar în inima lui Rainer şi în creierul Annei, fiindcă e imponderabilă şi numai calul ei îi cunoaşte adevărata greutate, pentru că e nevoit adesea s-o poarte în spate. Dar nici pe calul Tertschi nu l-a auzit nimeni până acum gemând sub această povară.

Cupola răsună de urletele unei clase de elevi care se prezintă în grup compact la ora de înot. Rainer şi Anna se uită pe furiş într-acolo ca să mai înveţe câte ceva şi să încerce apoi şi ei, în momentul când Sophie va privi în direcţia lor. Dar sunt prea laşi pentru asta şi nu le place să intre cu capul sub apă, unde eşti neajutorat, nu poţi să respiri ca lumea şi cedezi uşor în faţa unuia mai experimentat. Preferă să observe de sus. Un băiat - judecând după aspectul fizic, probabil lăcătuş sau strungar - se scufundă printre picioarele Annei, care scoate un ţipăt şi dispare plescăind sub apă. Precaut, fratele ei încearcă s-o apuce pe sub apă, ca s-o protejeze. Sophie vine şi ea iute, ca un peşte zglobiu, să dea o mână de ajutor, dar Anna e deja salvată. Rainer tremură, încât Sophie observă acum că nu ştie bine să înoate; dar Sophie nici n-are nevoie să observe aşa ceva, ea nu face decât să savureze senzaţia pe care ţi-o oferă propriul corp angrenat într-o activitate particulară în calitatea sa de corp şi nimic mai mult. Apoi se repede la duş fiindcă se grăbeşte. Rainer şi Anna o urmează albi ca varul. Sophie se tot mlădiază sub jetul duşului, iar Rainer se plasează alături ca să ţină un discurs despre dragostea lui pentru ea. Spune, printre altele, că conceptul abstract de fericire e echivalent cu conceptul abstract de iubire şi subliniază acum încă o dată, cu hotărâre, acest lucru pe care l-a susţinut deja de mai multe ori. Iubirea este fericire, fericirea fără iubire este pur şi simplu de neconceput. Adevăratul sentiment de fericire îţi face (chipurile) inima tulburată să tremure, numai dacă-ţi dai seama, numai dacă ştii că un om îţi aparţine doar ţie, că te iubeşte cu fiecare fibră a fiinţei sale şi din toată inima, că-ţi este fidel orice s-ar întâmpla, atunci, abia atunci poţi spune: sunt fericit. Să spui asta când iei o notă bună la şcoală e de-a dreptul ridicol. Nu disting nici un sunet, răspunde Sophie acestor vorbe care sună aşa sentimental; lasă apa să cadă cu zgomot peste tot, chiar peste centrul auzului, ca să îndepărteze mirosul de clor. Se unduieşte, se înşurubează în jetul de apă ca un burghiu îmbrăcat într-un bikini alb. Fericit poate să fie numai cel care iubeşte şi este iubit pentru ceea ce este el însuşi; nu atât senzaţia pe care ţi-o dă unirea sexuală aduce fericire, cât mai ales comuniunea personală, da, aşa cum el, Rainer, a avut deja onoarea să-ţi explice ţie, Sophiei, actul sexual provocă probabil, general vorbind, mai puţină fericire decât un sărut profan sau, adesea, decât un simplu cuvânt rostit de cea pe care o iubeşti. Witkowski jr. alungă cât mai departe de el gândul la actul sexual, dar un sărut profan i-ar plăcea, nu îndrăzneşte însă să-l ceară. Sophie nu s-a gândit încă niciodată la actul sexual. Chipul ei pare atât de departe sub jetul de apă, de parcă ar fi despărţit de o autostradă foarte circulată, ca-ntr-o zi de duminică. Vrei şi tu un pupic, nimic mai mult, şi nici pe ăsta nu-l primeşti. Nu de mult, Rainer a decupat câteva postere cu fete din nişte reviste ilustrate, dar le-a îndepărtat sânii şi restul corpului cu ajutorul unei foarfeci, doar chipul a ajuns să ocupe acel loc de cinste, pe uşa de la şifonier.

O pată uriaşă de lumină tremură pe peretele de faianţă, un cretin fără creier în cap s-a jucat cu o oglindă de buzunar. Punţile, scăriţele şi galeriile se clatină şi vibrează sub tălpile ude ale înotătorilor. E o lumină care nu iartă. Anna stă pe jos, cu ambele

mâini întinse în față, fiindcă nu are sâni. E mută, ceea ce i se întâmplă din când în când, de ceva vreme, la intervale neregulate. Odată, la paisprezece ani, când era la școală, a încetat brusc să vorbească. Fiindcă era o elevă bună, a primit permisiunea specială să fie examinată în scris. În prezent îi merge mai bine, dar astăzi e din nou într-o pasă proastă, nu poate să spună nimic, chiar dacă ar vrea. De aceea, Rainer vorbește cât doi și spune cât de mult își dorește s-o aibă pe Sophie, mai târziu, mult mai târziu, când vor fi amândoi, în sfârșit, suficient de maturi. Acum încă nu, trebuie să avem răbdare. Dar mai târziu. Din momentul în care te situezi în afara naturii umane și poate chiar cauți să obții cu forța fericirea și dragostea într-o așa-zisă căsătorie liber-consimțită, poți fi sigură că nu le vei găsi, Sophie. Aceasta din urmă iese de sub duș, stropește cu apă în jur de parcă ar fi născută și crescută în acest element lichid - o impresie pe care Sophie o face în orice împrejurare, indiferent unde, pe pământ sau în aer - nu, nu se gândește la problema pusă de Rainer, îl bate scurt pe umăr și se duce să se îmbrace. Rainer o urmează peste tot, de aici până mai încolo și de acolo până mai încoace, ceea ce pe Sophie o calcă pe nervi, de parcă n-ar fi în stare să meargă și singură unde pofțește. Îl mai lovește o dată ușor cu palma, ca pe o piesă de mobilier sau ca pe un cățeluș, pleacă din calea mea, fiindcă asta e calea mea personală, mi-am adjudecat-o, tu fă bine și caută-ți o cale a ta!

Rainer spune că - la fel ca în „Faust" - munca nu te face fericit, cel mult te satisface. Munca este un instrument prin care îndrăgostitul își alungă și își descarcă parțial tensiunea acumulată. Ca să mă explic: nu cred că mă înșel dacă spun că tu ai iubit, iubești sau, cel puțin, te poți transpune în starea sufletească a unui îndrăgostit. Dacă ai făcut asta, vei ști, vei recunoaște, vei simți și vei sesiza faptul că munca te poate elibera, în momentul concentrării, de presiunea apăsătoare care-ți ține inima tânără în strânsoarea ei. Dacă ești aproape de cel iubit, te copleșește un sentiment de liniște profundă, pentru ca în clipa imediat următoare să fie înlocuit de o neliniște puternică, atât de puternică, încât mâinile ți se albesc și încep să tremure ușor. Exact asta mi se întâmplă mie. Rainer se agață de balustradă, care e pusă acolo ca să nu-l lase să cadă, el nefiind un bun înotător. Încheieturile degetelor îi sunt iarăși albe, așa cum bine a spus mai înainte. Astfel, trăiești în două stări de agregare, în două stadii diferite, care alternează permanent și ambele reprezintă fericirea. Apa e în stare de agregare lichidă, iar Rainer în stare de agregare semisolidă.

Prost-dispusă, soră-sa stă ghemuită la picioarele lui și nu spune nimic, nu întreabă nimic, doar decide în liniștea mormântală din sufletul ei să nu mai meargă prea curând la bazinul de înot, fiindcă nu apa e elementul ei, ci mai degrabă undele tonurilor muzicale care vin și pleacă vuind, însă nu se compară cu vuietul apei de la duș. Anna cască gura, dar nu se aude nimic, nici un cuvânt, nici un ton muzical. Tăcere.

Apa n-o primește, o respinge. Băgătorul de seamă al bazinului de înot fluieră strident fiindcă unul a sărit, de afurisit ce e, în mijlocul unui grup care stătea în picioare și i-a dărâmat pe toți; totuși grupul se distrează. Un luciu inimaginabil de neted se sustrage de-a bușilea de sub tălpile ude ale gemenilor și dispare unduindu-se ca un șarpe. Nici un punct de sprijin pentru aceste tălpi. Iar arta, care le este în rest sprijin de nădejde, a fost sigur răpită de o persoană perfidă și dusă departe, într-un loc necunoscut.

Anna deschide din nou gura, dar nimic, iar nimic. Dacă o să înceapă iarăși povestea cu comunicarea prin scris, ea se sinucide.

Rainer spune că fericirea și dragostea, care sunt unul și același lucru, sunt sentimente sau, mai exact, un sentiment de așa natură, încât nu poate fi descris. Orice reprezentare a acestui fenomen este în mod necesar insuficientă și nu poate înlocui trăirea autentică, dragă Sophie. Anna vrea să răspundă la chestia asta cu dragostea, dar nu poate, deși i-ar veni în minte un răspuns.

Se îndreaptă, împreună cu fratele ei, târșâind picioarele spre garderobă. Sophie iese deja dintr-o cabină, gata îmbrăcată și pieptănată, ce drăguță e cu buclele astea umede la tâmple, încât lui Rainer îi vine să le atingă ușor cu mâna, dar poate că și acest mic gest le-ar murdări. Arată atât de drăgălaș, draga lui Sophie. Dar imediat o să plece, așa că spune pe mâine, azi mă grăbesc. Mâine avem multe de discutat, m-am tot gândit la chestia cu atacurile. Aceste cuvinte întunecă impresia generală de limpezime pe care a făcut-o astăzi bazinul Jürger; unde a fost lumină strălucitoare, acum e un întuneric mat pentru că Sophie a plecat, poate că pentru totdeauna, dar probabil că numai până mâine dimineață, la școală.

Camera lui Rainer e despărțită de camera Annei printr-un perete subțire, improvizat, prin care se aude totul dintr-o parte în alta; ca adolescent n-ai nici un pic de viață privată. Nu poți să te dezvolți fără ca celălalt să observe și să se dezvolte și el. De exemplu, în Anna se dezvoltă astăzi o poftă trupească de Hans, iar Rainer și-a și lipit urechea de peretele despărțitor ca să învețe și el câte ceva, ce ar putea aplica apoi cu Sophie. Dar nu trebuie să observe nimeni că el are ceva de învățat. Așa e întotdeauna la vârsta adolescenței, tinerii cred că nu-i mai poate învăța nimeni nimic. Bineînțeles că soră-sa e una și Sophie alta, Sophie trebuie să-i devină iubită și să ia, la un moment dat, locul surorii. Să sperăm că înlocuirea se va petrece la timpul potrivit, iar tânărul se va desprinde de casa părintească fără traume.

Dezbracă-te, vreau să te am imediat (Anna). Mai încolo vreau să ascult și discul cel nou (Hans). Până acum au mai exersat de câteva ori și merge deja mai bine decât la început. Mai întâi faci un soi de preludiu, apoi intri în Anna și cotrobăi pe acolo, de parcă ai căuta într-un sertar cu ciorapi vechi perechea unei șosete, pe care n-o găsești. Nu te opintești prostește, ci freci inteligent și rafinat de jur-împrejur. Ceea ce nu pot adesea să spun cu gura, fiindcă furia mă lasă fără grai, spun cu inima și cu tot trupul meu (Anna, nevrotic). Buzele tac, viorile șoptesc: iubește-mă. Și Hans șoptește: tu, e super ce facem noi aici, de nota zece și-o să fie tot mai bine, dacă te gândești cât am așteptat momentul ăsta; acuși o să țipi de plăcere și-o să faci ca trenul.

Distrat, Rainer se studiază, la rândul lui, în oglinda pătată de pe perete; ca de atâtea ori, exersează și astăzi o lipsă totală de mimică. Încearcă să atingă o imobilitate absolută a feței, pentru ca schimbările produse în starea lui de spirit să nu fie sesizate din afară, pe față, iar ceilalți să nu se poată adapta, eventual, acestor schimbări. Mătușa lui spune adesea, băiatul ăsta nu-i mulțumit de nimic, nici măcar de părinții lui care se sacrifică pentru el, ba de ei e chiar cel mai puțin mulțumit, deși aceștia sunt exagerat de grijulii cu copiii și-o mai și arată față de străini. Rainer vrea să asculte numai cele mai noi discuri cu muzică de jazz și nu e nici cumpătat, nici modest. Credeți că s-ar încălța cu niște pantofi obișnuiți? Nu, nici vorbă, nu vrea să încalțe decât pantofi ultramoderni, cu botul ascuțit, care-ți strică piciorul. Și nu mai vrea să poarte pantalonii pe care i-a avut la prima comuniune, se îmbracă doar în blugi. Pentru că banii de buzunar trebuie economisiți (dacă-i pe-așa, părinții ar putea să nici nu-i mai dea bani), ești nevoit să cerșești bani de blugi la bunica sau la sus-numita mătușă și să prestezi în schimb servicii de curier, care-ți subminează demnitatea personală și te împing pur și simplu către tâlhărie, fiindcă n-ai încotro. Nici acum Rainer n-are încotro și trebuie, trebuie să asculte cum țipă Anna: mai, mai, mai, oh da, așa-i bine, așa, iar Hans bolborosește și el: o, pizda ta, Anni, ce bună e ea, uite că rimează. Hans zice că ar trebui să facă asta mereu și e păcat că nu se poate prea des. El ar putea mereu, dar problema e cu părinții ei. Cea care scoate asemenea sunete să fie oare sora mea, pe care o cunosc ca pe propriile buzunare? Se întreabă fratele și nu schițează nici o grimasă în fața oglinzii sale, oglindă, oglinjoară.

Se așează apoi imediat la birou și scrie, fără să vrea, pe un bilet, o lăudăroșenie pe care o va face cunoscută a doua zi, în clasă. E vorba despre părinții lui care au plecat nu demult cu avionul în Insulele Caraibe, unde s-au bronzat foarte tare și au întâlnit alți turiști interesanți. Au făcut baie tot timpul și s-au plimbat pe o plajă albă, la malul mării albastre, iar adesea au înotat în mijlocul valurilor. Atât la ducere, cât și la întoarcere, au călătorit cu avionul. Vă spun asta în scris, pentru că este modul meu cel mai propriu de exprimare, simt un elan de a vă comunica astfel acest lucru, chiar dacă el ar trebui să rămână secret. Din păcate, Rainer n-are prieteni, ci doar camarazi. Cu toate astea, și camarazii pot afla despre Caraibe.

Alături zbiară Anna, e dezgustător, spiritual ești pe aceeași lungime de undă cu ea, dar fizic lucrurile nu stau la fel, strigătul nearticulat prin care-și exprimă voluptatea se lipește de tine ca o rășină, strigă: daaa! Acum! Pesemne că tocmai își dă drumul în ea, pachetul ăla de mușchi. Iar ea mai și primește rahatul ăsta pe care i-l toarnă el înăuntru și-l prelucrează organic, în timp ce alții scapă de el în secret și-l aruncă, spălând pe furiș cearșaful murdar cu apă rece. Nu poți să inviți niciodată un coleg acasă fiindcă locuința arată groaznic și chiar e groaznică. Ți-e și rușine cu propriul cămin. Acum Rainer mai scrie o minciună, sub forma unei poezii de dragoste adresate Sophiei, ceea ce implică un procedeu subtil. Iubire, așa sună titlul și la fel de stângace e și continuarea, fiindcă poetul e închis în sine. Deci, iubire. Chipul tău mi se arată zi și noapte. Carissima... așa începea scrisoarea în care-ți mărturiseam dragostea... Roșind... îmi ascultai jurământul de iubire. Sărutări... Ți-am sărutat buzele roșii, lumânări ardeau înaintea noastră, iar noi priveam prin flăcările albe și prin sticla șlefuită a paharelor. De unde să iei aici altă sticlă șlefuită în afară de sticla ochelarilor, că-n rest nu există decât niște căni ciobite? În ceea ce-l privește pe Rainer, mimica sa rămâne în continuare sub control.

În camera de alături, care este, de fapt, o cămăruță, nimic mai mult, Hans bâiguie grohăind tot felul de inepții, Hans care este un dobitoc, nimic mai mult. Asta sigur i se pare și soră-mii o idiotenie, de-aia nu răspunde nimic. Sora care citește Bataille în original. Se pare însă că momentan a uitat cu totul de el. Peretele de la cotețul lui Rainer, care se numește cameră de tineret, e alcătuit, ca mai toți pereții acestei locuințe de oameni săraci, din lucruri adunate claie peste grămadă, fiindcă aici nu se aruncă niciodată nimic; tot felul de hondrobeie care poate că mai au totuși vreo valoare sau ar putea s-o aibă cândva, cine știe peste câți ani. Chiar în raza lui vizuală directă se află un frigider vechi, a cărui ușă a fost smulsă cu ani în urmă de un om fără suflet. Înăuntru sunt mere, o pușculiță în formă de porc, un ceas vechi cu o singură limbă, mai mulți ochelari (scoși din uz), un ghiveci de flori, diverse soluții de curățat, tacâmuri într-un suport de plastic, o trusă de bărbierit, câteva articole de toaletă într-o pungă colorată de plastic, o scrumieră, un portofel mic și gol, mai multe cărți ferfenițite, câteva hărți turistice, un castron de porțelan cu ațe și ace de cusut. În capul lui Rainer vuiește marea, iar niște picioare bronzate și zvelte se îndreaptă înspre ea, picioarele aparțin Sophiei, iar a doua pereche de picioare, de asemenea bronzate, care tocmai își face apariția la orizont, aparține lui Rainer și se îndreaptă, la rândul ei, spre lichidul sărat. În fața mării toți sunt egali, și bogații, și săracii. Înotul este ceva de la sine înțeles pentru că - în acest vis cu ochii deschiși - elementul lichid e la fel de suportabil ca uscatul în care Rainer se găsește de obicei.

Ooooh, fac Hans și Anna pe două voci; ceea ce nu-i o caracterizare prea inteligentă a situației, după părerea lui Rainer. Cu siguranță Hans o privește acum în față și constată că aceasta e total descompusă. Într-o valiză veche de carton se află o baionetă la fel de veche, din primul Război Mondial. E o amintire prețioasă, iar lama ei măsoară 25 cm. Exact cât trebuie, nici nu-i nevoie să fie mai lungă. Tare i-ar plăcea lui Rainer s-o pună pe Anna să-l fotografieze, așa, în glumă, cu baioneta asta. Ar putea s-o țină în mână ca pe-o floretă, dar categoric o să facă o impresie stângace, pentru că el pare întotdeauna cam neîndemânatic atunci când nu vorbește despre probleme filosofice. Acum baioneta zace liniștită în suportul care i-a fost destinat, în valiza de carton. Împreună cu ea mai zac jucării stricate, un dia-proiector - luat cu gândul că în concediu se vor face diapozitive, ceea ce nu se întâmplă deoarece nu există concediu - și o grămadă de cârpe. În sinea lui, Rainer s-a detașat deja de tot de această familie, iar ca manifestare exterioară se va detașa de ea atacând persoane nevinovate în scop de jaf.

Traducere de
Maria Irod

literatura lumii

Dragoste, oroare și speranță

geo vasile

Ziarist și realizator de documentare în presa scrisă, dar și în cea audiovizuală, Gil Courtemanche locuiește în Québec și s-a făcut cunoscut prin volume de reportaje și alte cărți de nonficțiune. Mai recente sunt două culegeri de eseuri și un album intitulat **Québéc. O duminică în jurul piscinei la Kigali** este primul său roman, mult apreciat de critică și declarat "roman al anului 2003". Tradus în zece limbi, inclusiv în românește (Valentin Dumitrescu), el este în curs de ecranizare la Montréal.

Autorul dedică **O duminică în jurul piscinei la Kigali** (Ed. Humanitas, 2005, 219 p.) prietenilor săi ruandezi "pieriți în urgie", unii dintre aceștia figurând printre personajele cărții, "câtorva eroi neștiuți care trăiesc încă" și, în fine, lui Gentille, în roman iubita și soția naratorului-protagonist. Este un roman politic, de dragoste, oroare și speranță, scris în siajul patetismului ideatic și al convertirilor morale specifice, în situații excepționale, eroilor lui Camus. La piscină și în camerele hotelului din Kigali,

cartea străină

capitala Ruandei, zis și orașul celor o mie de coline, se adună personajele și figuranții, albi și negri, clientela de voluntari nemți, canadieni și belgieni, experți internaționali, burghezi locali, expatriați, personalul de serviciu, prostituate ș.a.m.d. În jurul acestui compozit paradis artificial sar în ochi inevitabilele simboluri ale decolonizării (străzi și piețe amintind de Constituție, Dezvoltare, Republică, Justiție, Biserică), în spatele cărora se întinde periferia cartierelor rău famate, cu casele ei de paiantă și ulițe de pământ argilos, vuind de țipete și jocuri de copii, cu sidoși și paludici în agonie.

Romancierul descrie viața măruntă, fără glorie, comună, cacofonică, neînsemnată din acest oraș cu 500.000 de locuitori, panoramând imagini diurne din *piața mare*, dar și tablouri sălbatice și scânteietoare, parte a unei Africi indestructibile, a rezistenței și continuității. Apusuri de soare la Kigali, peisaje, case și oameni din Butare, Ruhengeri și alte orașe și târguri, dar și scene *horror*, fie că e vorba de spitalul central din Kigali sau de asasinate simbolice în plină zi, pe șoselele Ruandei, în acel lugubru fundal de învrăjbire, violență și vărsare de sânge. Și totuși nu lipsesc momentele de celebrare a vieții, în ciuda ororii iminente, lipită de trupul ruandezilor ca a doua piele. Până și *străinul* Valcourt, protagonistul-narator, își revendică dreptul la viață, cerând prietenilor mâna celei mai frumoase femei din Ruanda. Sisif sfârșește prin a fi fericit.

Fericită va fi Bernadette, cu visele ei naive, abandonate pe toboganul prostituției. Trupul ei superb, pus la bătaie spre desfătare proprie și performanță sexuală, va să devină grabnic un obiect exotic, exploatat de albi (descriși de autor ca niște "gălăgioși exploratori ai cururilor de lumea a treia") și, în cele din urmă, o pereche de găuri răstignite prin viol public și batjocură bestială. "Patimile după Bernadette". Așa s-ar putea numi aventuroasa, terifianta, acuzatoarea și profetica poveste a acestui personaj atașant, expresie pertinentă a talentului prozatorului Courtemanche și totodată a identificării emoționante cu *patimile* personajelor sale emblematice, Emérita, Cyprien, Raphael, Landouald, Méthode și, nu în ultimul rând, cu povestea de dragoste (pasiune, erotism, adorație) dintre Gentille și Valcourt.

Bernard Valcourt este un canadian sărit de 50 de ani, de profesie ziarist, cu statut de expatriat. Actor și narator în drama care se anunță, se îndrăgostește lulea de frumoasa și aproape adolescenta Gentille, serveuză la barul hotelului, în timp ce, profesional vorbind, este indignat de abuzurile tot mai fățișe ale etnicilor hutu în contra concitadinilor lor tutsi. Își pierde, rând pe rând, prietenii ruandezi, victime ale urei rasiale, sidei, atentatelor. Rezistă doar duplicitarii și simulanții care își falsifică sau neagă originea și se dau cu etnicii hutu, cu milițiile extremiste și gărzile prezidențiale. Valcourt trăiește în direct coșmarul unei țări sfâșiate de un înspăimântător război civil, fratricid, alimentat cu cele mai paranoice sloganuri rasiste, în baza cărora milițienii hutu trec, ca niște adevărați naziști, la masacrarea evreilor Ruandei, nu alții decât rudele lor tutsi. Prin conformație anatomică, culoare și finețe, mireasa neagră a lui Valcourt, frumoasa Gentille, este o tutsi și va avea parte, după ce va fi brutal despărțită de bărbatul ei, de patimi asemănătoare cu ale Bernadettei, cu ale altor eroine căzute în urgia violurilor, mutilărilor și loviturilor de machetă.

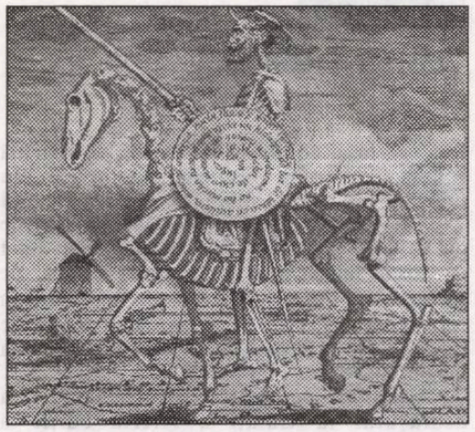
Deși alb și pe deasupra și canadian, Valcourt sfârșește prin a-și asuma aceeași cale a patimilor celor ce se opun proliferării absurdului. Poliția politică hutu este pe urmele lui, știe că are prieteni tutsi care sfidează regimul, că el însuși este de partea persecutaților tutsi. Ziaristul Valcourt iese din macerantul monolog interior, spre a denunța în scris asasinarea prietenilor săi și genocidul ce se pune la cale, totul pe fundalul placidității contemplative a comandantului forțelor Națiunilor Unite. În ciuda virulenței atacurilor în contra "adevăraților ucigași" sau poate tocmai de aceea, ecourile articolelor sale sunt nule. Nu se resemnează, merge până la capăt fără să trișeze, conștient că are o țară și o cauză de apărat, cea a Ruandei, o țară în care trebuie să lupte în contra inumanității, în care doar regăsindu-și motivațiile morale are toate motivele să trăiască. Valcourt este pentru Gil Courtemanche expresia speranței camusiene în contra absurdului și morții. Deși șansele de a o mai găsi pe Gentille în viață erau minime, Valcourt nu ezită să o caute pe căile halucinante ale genocidului (stive de cadavre hăcuite, expuse în fața Centrului Cultural Francez sau în biserici, unde cei de rasă tutsi s-au refugiat, crezând că se vor salva; au fost exterminați cu grenade aruncate prin acoperișuri). Valcourt o va găsi pe Gentille ascunsă printre vânzătorii din piața mare de la Kigali; o va recunoaște după volumul poeziilor lui Eluard pe care i-l dăruise; era tot ce mai rămăsese din Gentille, un semn al atașamentului indeniabil pentru dăinuitoarea putere a iubirii.

Roman politic, roman de dragoste, frescă socială (sărăcie, învrăjbire și ură), **O duminică în jurul piscinei la Kigali** este și un compendiu satiric de moravuri inspirat de colonia de albi din Ruanda, o șarjă plină de sarcasm pe adresa celor molipsiți de carierism, putere, complicitate cu autoritățile locale și chiar de corupție, gata să acopere crime ținând de purificare etnică prin expresii diplomatice tip "mărunte drame individuale". La fel de condamnabilă este și lipsa de reacție a generalului

canadian ONU, un exemplu de mimetism și un militar de cabinet, încât meritul principal al lui Gil Courtemanche ni se pare cel de a fi pus mai presus de ororile săvârșite în Ruanda anilor '90, oroarea de a rămâne indiferenți în fața tuturor ororilor din lume.

Nu putem încheia acest comentariu despre un roman de debut, fără a oferi o mostră de stil al autorului: un aliaj de elegie a ideilor, eficientă epică și mesaj ultimativ. Sunt ultimele vorbe ale lui Gentille: "Valcourt, eu nu mai sunt femeie. Nu simți mirosul bolii? Valcourt, eu nu mai am sâni. Pielea mea e uscată și întinsă ca pielea de pe o tobă de demult. Nu mai văd cu un ochi. Probabil că am SIDA, Bernard. Gura mea e plină de ciuperci din cauza cărora nu pot să mănânc, și când reușesc, stomacul nu reține nimic. Înțelegi ce mi-au făcut? Nu mai sunt un om. Sunt un trup care se descompune, un lucru urât pe care nu vreau să-l vezi. Și dacă aș pleca cu tine, aș fi și mai tristă, fiindcă aș vedea în căutătura ta că mai iubești doar amintirea mea. Bernard, te implor, dacă mă iubești, du-te. Pleacă acum și părăsește țara. Eu am murit". Valcourt n-a plecat; dimpotrivă, a rămas în Ruanda și de comun acord cu o doctoriță suedeză cu care coabitează, a adoptat o fetiță hutu, numită Gentile. Sisif e fericit.

Don Quijote de la Mancha



Sancho sunt nevoiţi să se reîntoarcă în satul lor, unde celebrul hidalgo se îmbolnăveşte şi recăpătându-şi judecata, moare în mijlocul consternării generale.

ezra alhasid

Un hidalgo (nobil) din La Mancha înnebuneşte citind cărţi de aventuri cavalereşti şi porneşte în lume cu intenţie de a lupta pentru dreptate. În felul acesta începe o istorie pe care o cunosc chiar şi cei care nu i-au citit încă romanul lui Cervantes. Textul de mai jos este extras dintr-un articol semnat de marele scriitor Francisco de Ayala şi publicat în suplimentul literar al cotidianului „El País".

„Într-un loc din La Mancha - adică într-un sat oarecare din centrul Spaniei - un hidalgo de poziţie modestă a pierdut, citind cărţi despre fantastici cavaleri rătăcitori, noţiunea realităţii şi se hotărăşte să imite nobilele lor isprăvi. Înarmat cu arme vechi şi adoptând numele de Don Quijote, întreprinde cea dintâi ieşire în căutare de aventuri, pe spinarea unui cal, Rocinante. Se va întoarce repede înfrânt, pentru a porni a doua oară, întovărăşit acum de un plugar, vecin al său, Sancho Panza, în caliate de „scutier". Prejudiciile se succed. Don Quijote confundă nişte mori de vânt, ca fiind nişte giganţi; el le atacă şi suferă consecinţele greşelii sale pe care, totuşi, el va nega totdeauna în a o recunoaşte.

Succesivele peripeţii ocazionate de nebunia lui îi vor permite, într-o diversitate bogată, să parcurgă diversele straturi ale societăţii spaniole din secolul al XVII-lea, de la cele mai umile la cele mai înalte, desfăşurându-se astfel, în timp, o relaţie umană plină de cele mai delicate nuanţe, între cavalerul şi scutierul său, care, fără nici un obstacol de a primi aiurelile stăpânului său, este sedus şi târât în parte de ele, şi mai ales simte faţă de el o loialitate fermă şi o adâncă iubire.

Trei episoade diverse, pe cât de diverse, pe atât de patetice, pe firul cărora se introduc, în carte, alte istorii romaneşti; câţiva din prietenii din satul acestui hidalgo au aranjat o farsă şi unul dintre ei s-a convertit în cavaler rătăcitor, profitând de nebunia lui pentru a-l reintegra căminului său, unde este aşteptat de familie şi de rudele care caută să-l vindece de mania lui de cavaler rătăcitor.

Cu toate acestea şi în ciuda mijloacelor puse în joc pentru a-l convinge, don Quijote va întreprinde o a treia ieşire în tovărăşia lui Sancho, îndreptându-se acum, înainte de toate, în căutarea femeii iubite, Dulcineea, figură imaginară creată de el cu vaga amintire a unei oarecare ţărănci care, cu timp în urmă, îl fascinase. Cu aceasta va începe o nouă serie de aventuri foarte diferite şi mereu surprinzătoare. Se evidenţiază cele care au loc în timpul găzduirii pretinsului nostru cavaler în palatul unor duci, care, cu intenţia de a se distra pe seama pitoreştilor personaje, îl vor numi pe Sancho guvernator al unei presupuse insule Barataria, pentru a se vedea îndeplinindu-se în modul acesta favoarea pe care stăpânul său i-o promisese de mai multe ori.

Dezamăgirile pe care stăpân şi servitor le culeg în casa ducilor îi vor conduce din nou la liberele lor aventuri unde, printre altele, se ciocnesc cu un grup de banditi, până ce, în sfârşit ajung la Barcelona. Aici, unul dintre locuitorii din satul lui don Quijote se maschează în straie de cavaler rătăcitor, profită de nebunia lui şi îl provoacă. Îl învinge şi îi impune condiţia să renunţe pentru un an la exerciţiul armelor. Din clipa aceasta, don Quijote şi

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Gabriela Mistral (1889-1957)

Decalogul artistului

I. Să iubeşti frumuseţea, umbra lui Dumnezeu peste lume.

II. Nu există artă atee. Chiar de nu îndrăgeşti
Creatorul, îl vei afirma creând după chipu-i.

III. Frumuseţea n-o faci spre-a simţirii
stârnire, ci pentru suflet hrană să-ţi fie mereu.

IV. Nici să nu-ţi fie pretext de luxurie sau vanitate, ci exerciţiu divin.

V. Nici să n-o cauţi prin târguri şi-n ele să nu-ţi dai
lucrarea, căci frumuseţea-i virgină
şi ce-o să afli prin târguri, desigur nu-i ea.

VI. Şi să pornească din inimă cântecul tău în urcare;
tu vei fi primul purificat.

VII. Frumuseţea să-ţi aibă drept nume chiar mila,
pentru sufletul omului împăcare.

VIII. Opera ta să-ţi aduci pe lume ca fiul:
să rămână tot sânge din inima ta.

IX. Frumuseţea nu-ţi fie opiu ce-adoarme,
ci vin generos, care-ncinge la fapte;
eşuând ca bărbat sau femeie,
eşua-vei şi ca artist.

X. Din creaţie te ridică umil, ea oricum e
mai prejos decât visul tău, mai prejos
decât visul cel minunat al lui Dumnezeu, care este
însăşi natura.

Festival, festival

alina boboc

Plasat de obicei într-o zonă marginală a marilor festivaluri de teatru sau lăsat pur şi simplu pe dinafară, teatrul pentru copii nu se bucură nici de publicitatea necesară, fiind de multe ori uitat de toată lumea (nu este vorba numai de spectacole, ci şi de sălile, adesea improprii, în care se desfăşoară). Şi totuşi, acest teatru de poveste, singurul capabil să concentreze atâta magie, încearcă să răzbească.

Astfel, în perioada 6-10 noiembrie, s-a desfăşurat la Galaţi a XIII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Marionete "Gulliver". Programul manifestării a fost foarte concentrat, ţinând seama de numărul mare de spectacole de teatru de păpuşi şi marionete, dar şi de evenimentele aderente specifice: filme pentru copii şi jucării, lansări de carte, un târg de carte şi, în premieră naţională, un concurs de dramaturgie pentru copii (20 de lucrări originale au intrat în competiţie). Miza festivalului a fost cu atât mai importantă pentru că au existat jurizare şi premiere.

* * *

II. În acelaşi timp (6-13 noiembrie), o altă manifestare teatrală s-a desfăşurat la Bucureşti, anume a XV-a ediţie a Festivalului Naţional de Teatru "I.L. Caragiale", în organizarea UNITER (organizare ce putea fi mult mai bună, cu mai puţină umilinţă pentru oamenii de presă, care, în fond, slujesc direct interesele artistice). Această ediţie a fost dedicată regizorilor, inaugurată de Liviu Ciulei, cu spectacolul participant **Şase personaje în căutarea unui autor**, montat în stagiunea trecută la Teatrul "Bulandra" din Bucureşti şi încheiată de Silviu Purcărete, cu spectacolul invitat **Noaptea de la spartul târgului**, pus la Teatrul Naţional din Craiova.

Festivalul a propus publicului un număr impresionant de evenimente: 21 de spectacole participante (13 din Bucureşti şi 8 din ţară), unele cu câte două reprezentaţii, 3 spectacole invitate, spectacole *master class*, lansări de carte şi un eveniment comemorativ, dedicat lui Vlad Mugur.

S-a remarcat intenţia organizatorilor de a acoperi cât mai multe zone ale manifestării teatrale: Teatrul Naţional din Bucureşti (**Gândirea**, o piesă gravă, în regia lui Felix Alexa şi **Inimă de câine**, un spectacol de zile mari, în regia lui Yuryi Kordonskyi), alte teatre din Capitală, de pildă Teatrul "Bulandra", foarte prezent, venind chiar cu o premieră oficială în ultima zi a festivalului (**Triumful dragostei**, în regia lui Alexandru Darie), Teatrul "Nottara" sau Teatrul Foarte Mic, dar şi teatre importante din ţară: Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu a venit cu trei propuneri din partea regizorilor Mihai Măniuţiu (**Electra**), Tompa Gábor (**Casa de pe graniţă**) şi Radu-Alexandru Nica (**Nora**), Teatrul German de Stat din Timişoara a prezentat două spectacole foarte ofertante: **Cymbeline**, în regia lui Alexander Hausvater şi **Scaunele**, regizat de Victor Ioan Frunză. Apoi, Teatrul "Ion Creangă" din Bucureşti a propus spectacolul pentru copii **Harap-Alb**, în regia lui Cornel Todea şi Teatrul Naţional Radiofonic a fost prezent cu spectacolul **Un tramvai numit Po-**

thalia

pescu, un succes al teatrului în spaţiu neconvenţional, montat de Gavriil Pinte cu două stagiuni în urmă.

Între celelalte evenimente, cel mai important pare a fi lansarea cărţii **Peter Brook şi trei generaţii ale teatrului românesc: Radu Penciulescu, Andrei Şerban şi Felix Alexa**, la Teatrul Act, cu participarea lui George Banu şi a lui Felix Alexa.

Mai mult sau mai puţin reuşite, cu sau fără premii, festivalurile de teatru îşi păstrează încă forţa de a mobiliza publicul, fapt cu totul îmbucurător în societatea de consum de astăzi.

N.B.: Din motive de spaţiu, nu au putut fi numite toate teatrele participante, toate spectacolele, toţi regizorii şi toate manifestările aderente.

Regizorul Dan Piţa ştie cine este „femeia visurilor"

irina budeanu

Toamna noastră cinematografică se dovedeşte destul de săracă în premiere, dar foarte bogată în premii şi amânări ale Centrului Naţional al Cinematografiei. Este suficient să amintim premiile în avalanşă ale lui Cristi Puiu, mai nou, Ruxandra Zenide şi documentarişii Alexandru Solomon şi Dumitru Budrală. Mai mult decât atât, Cristi Puiu este nominalizat pentru Premiile Academiei Europene de Film şi are şanse şi pentru o nominalizare la Premiile Oscar. În ceea ce priveşte amânările CNC-ului acestea nu mai contenesc. Sesiunea de toamnă a concursului de proiecte se lasă aşteptat - între timp vine iarna şi intrăm într-un nou an -, noile reglementări la Legea Cinematografiei se lovesc de tot felul de obstacole pentru a fi puse în practică etc. Dar să revenim la puţinătatea premierelor. Practic, din câte premiere ne-au fost promise de CNC, putem înscrie la acest capitol doar câteva (**Moartea domnului Lăzărescu**, cea mai spectaculoasă, **15**, **Marele jaf comunist** şi **Blestemul Ariciului**). Ultima sosită în această toamnă târzie este **Femeia visurilor**, în regia lui Dan Piţa. Autorul filmelor **Concurs**, **Hotel de lux** (Premiul Leul de Argint la Veneţia în 1992) revine în forţă săptămâna viitoare cu această premieră, după ce în această primăvară a realizat **Second Hand**, un film destul de mediocru, care nu-l caracterizează pe cineast. Premiera filmului produs de MediaPro Pictures este programată pentru 25 noiembrie. Pentru acest proiect, Dan Piţa a apelat la o distribuţie impresionantă din care nu lipsesc Dan Condurache, Răzvan Vasilescu, Adrian Pintea, Olga Tudorache, Irina Movilă, Marius Bodochi, Cătălina Mustaţă, Claudiu Bleonţ, Ilinca Goia, Florin Zamfirescu, Vladimir Găitan şi Eugen Cristea. Lungmetrajul este povestea unui regizor celebru, Thomas, interpretat de Dan Condurache, aflat la apogeul carierei, obsedat de nălucirile femeii dorite, dar şi de problemele lui de creaţie. Deşi filmele sale sunt premiate, iar el este iubit de public, de actori şi de prieteni, Thomas este chinuit de dorinţa de a realiza filmul vieţii sale. Pelicula are la bază romanul omonim al lui Răsvan Popescu, cel care semnează şi scenariul dramei şi care a mai lucrat cu regizorul. Romancierul-scenarist Popescu este preocupat ca şi regizorul de resorturile intime ale actului creator. „Cartea este o poveste imposibilă de iubire şi, în acelaşi timp, o încercare de a reflecta asupra condiţiei creatorului în lume. **Femeia visurilor** este, aşadar, povestea unui film în film, în care fiecare personaj din viaţa reală a marelui regizor îşi găseşte un corespondent pe peliculă" - crede scenaristul. În concluzie, un film autobiografic. În filmul pe care Thomas (Dan Condurache) îl creează, rolul regizorului, alter-ego-ul său, este interpretat de Caius (Marius Bodochi), actorul care încearcă să îşi înţeleagă mereu personajul. Noa (Cătălina Mustaţă), imposibila iubire a lui Thomas, este jucată, în filmul acestuia, de Vanda (Irina Movilă).

cinema

Este prima dată când Dan Piţa face un film despre lumea filmului. „Povestea lui Thomas nu este povestea mea personală, ci a unui personaj pe care l-a inventat Răsvan Popescu, autorul scenariului, dar care pe mine m-a dus cu gândul la colegii mei dispăruţi: Iulian Mihu, Manole Marcus, Alexandru Tatos, Mircea Veroiu", spune regizorul, care dedică noul său film lui Mircea Veroiu şi colegilor dispăruţi.

Imaginea peliculei este semnată de Dan Alexandru. „Lucrez de foarte mulţi ani cu Dan Alexandru, care este un artist, un operator excepţional, de mare rafinament şi un profesionist în apogeul carierei lui", mărturiseşte Piţa. „Pe lângă el sunt oameni alături de care colaborez de peste 20 de ani: montajul - Cristina Ionescu, sunet - Anuşavan Salamanian. Iar muzica lui Adrian Enescu a întregit de fiecare dată filmul. Echipa de tehnicieni: cei de la imagine, cei de la decoruri sau de la departamentul de producţie, toţi au ştiut ce au de făcut chiar de la perioada pregătirilor şi din acest motiv filmările au mers şnur". Claudiu Bleonţ - interpretul actorului Fabian, a cărui soţie, Noa, devine iubita regizorului Thomas - descrie atmosfera de pe platourile de filmare ca fiind asemănătoare cu cea de la producţii străine. „Nu am simţit nici o diferenţă între a lucra cu o echipă română şi una formată din americani, englezi sau francezi. Absolut nici o diferenţă. Din punctul ăsta de vedere băieţii de la MediaPro au lucrat impecabil, ceea ce din păcate nu se regăseşte întotdeauna şi în teatru. Sunt oameni cu conştiinţă, unii dintre ei au făcut lucrul ăsta şi înainte de '89. Buftea e plină de familii de oameni de cinema care îşi fac cu respect meseria. Ca dovadă, atâţia regizori mari vin aici".

Femeia visurilor este un proiect mai vechi al lui Dan Piţa, pe care şi-a dorit foarte mult să-l pună în practică. Rămâne de văzut dacă i-a ieşit. Să sperăm că nu va fi un nou **Second-Hand**.

Scrierea la feminin

mariana ploae-hanganu

Expresia *discurs feminin* (sau, mai rar, *scriere feminină)* este folosită în contextul larg al noii deschideri care se instaurează şi alterează normalitatea tradiţiei. Tradiţia care se zdruncină este artistică - autorul masculin - în epoca în care se aliniază tot mai multe opere literare create de femei.

Calitatea de autor feminin este semn de transgresiune; constituie un act de curaj, exhibiţia unui corp străin în conjunctura consacrată de opere literare oferite unei colectivităţi. Este textul care se introduce în marele text, reclamând acte de proprietate. Calitatea de autor feminin corespunde imposibilităţii unei conştiinţe care se recunoaşte în dreptul său de a cuceri un spaţiu consacrat altuia: spaţiul discursului. Acest eveniment marchează ruptura revelatoare a depăşirii etapei de

conexiunea semnelor

evoluţie. Este un dat cultural despre care expresiile *discurs feminin* sau *scriere feminină* depun mărturie.

Desemnarea conţinută în adjectiv este o indicaţie de provenienţă. Literatura universală se dezvoltă, se organizează prin/cu finalităţi operaţionale, supunându-se provenienţei operelor literare. Specificarea - feminin - în calitatea discursului merge dincolo de identificarea naţionalităţii, pentru a fi o definiţie de clasă. Reevaluează existentul, revizuieşte criteriile, reformulând ordinea anterioară; scoate în evidenţă caracterul *celuilalt* şi atrage atenţia asupra diferenţei. În acest fel, marca de proprietate îşi lărgeşte limitele: începe să includă şi *femininul*, constituindu-se şi în numele femeii.

Fiind armă hermeneutică, calitatea de autor promovează expectative şi îndeplineşte funcţii paratextuale şi chiar arhitextuale. Anticipează conţinuturi şi genuri literare. Numele autorului provoacă asociaţii, evidenţiază familii spirituale, teme şi stiluri ale epocii. Femininul şi masculinul devin elemente de interpretare. Aceste mecanisme de înţelegere sunt acţionate chiar de pe coperta cărţii. Cititorul este chemat prin evocarea experienţelor sale. În aceasta constă comunicarea imediată: a invita cititorul.

Calitatea de autor nu constituie totuşi identitatea adevărată a autorului. De multe ori, cititorul citeşte confesiuni, plângeri, constatări, toate făcute de o mână şi o minte travestită. De câte ori se confirmă calitatea de autor într-o operă cu pseudonim unde se ascunde un scriitor sau o scriitoare care decide să-i rămână necunoscută adevărata identitate?! Tradiţia literară oferă exemple ale modului cum se elaborează universul feminin încă de la începuturile ei. Modul de a scrie ca o femeie îl întâlnim încă din lirica trubadurilor, apoi în scrisorile de dragoste ale pasionatei călugăriţe **Mariana Alcoforado** din Beja, iar recent s-a descoperit un heteronim feminin, **Maria-José** al poetului portughez **Fernando Pessoa.**

Cercetătorii sunt preocupaţi din ce în ce mai mult de a descoperi în discursul feminin forme stilistice specifice uzitate în construirea universurilor artistice. Există modalităţi de a scrie la masculin sau la feminin? Există oare preferinţe ale felului cum se organizează valorile umane? În cazul unui răspuns afirmativ înseamnă că, omiţând autorul, ar trebui să putem identifica un text scris de o femeie.

Din punct de vedere teoretic, această investigaţie este validată o dată ce se recunoaşte apartenenţa istorico-geografică şi socială a cuvintelor şi a expresiilor. Relaţia dintre semnificat şi semnificant se impregnează şi ea de aceleaşi caracteristici. Evoluţia împinge înainte omenirea, dar şi expresia ei lingvistică.

Cum se poate concepe atunci înţelegerea cititorului faţă de perpetuitatea operelor literare? Faţă de documentul din altă epocă? Ce moştenire culturală imensă trebuie să aibă cititorul pentru a putea aprecia texte scrise cu mult înainte de epoca în care trăieşte el? Opera artistică, indiferent de gen, are un nucleu atemporal care ori rezistă la toate probele de timp, de spaţiu şi de situaţii, ori dispare în uitare. Pe de altă parte, există o ierarhie de valori sensibilă care se transmite din cititor în cititor în orice timp şi în orice loc. Către acest nivel ţinteşte cuvântul şi doar aşa opera literară devine perpetuă, eliminând posibile compartimentări şi condiţionări temporale, spaţiale sau de clasă. Din această perspectivă, adjectivele care clasifică universuri artistice se invalidează. Ceea ce contează este intensitatea adevărului uman proclamat. Văzută astfel, scrierea la feminin este, în esenţă, o formă de cunoaştere care se validează doar prin grăuntele de adevăr pe care îl seamănă „în bătaia tuturor vânturilor".

La aniversară

corina bura

Pe 2 noiembrie a.c., Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, la începuturi Societatea Compozitorilor Români, a împlinit 85 de ani de la înfiinţare. La 2 noiembrie 1920, un grup distins de muzicieni punea piatra de temelie la edificarea unei instituţii ce-şi propunea să unească eforturile creatoare şi să susţină prin toate mijloacele răspândirea producţiei muzicale româneşti. Arhitecţii acestei asociaţii erau George Enescu şi Constantin Brăiloiu. Într-o fascinantă carte intitulată **Universul Muzicii Româneşti**, publicată în 1995 de către binecunoscutul muzicolog Octavian Lazăr Cosma - pe atunci UCMR aniversa 75 de ani de existenţă - pot fi urmărite eforturile neprecupeţite pe care C. Brăiloiu, I. Nonna-Otescu şi, mai târziu, Mihail Jora (fondatorul Asociaţiei „Muzica Nouă", la 27 octombrie 1935) le-au depus în lupta cu autorităţile şi pe atunci indiferente faţă de fenomenul sonor autohton, cu administratorii sălilor în care societatea organiza concerte cu prime audiţii şi, în sfârşit, cu organismele internaţionale care reglementau problemele legate de drepturile de autor. În pofida politizării excesive a conducerii UCMR imediat după sfârşitul războiului şi mai pe urmă cea a anilor 1977-1989, a unor inerente conflicte între generaţii şi nu în ultimul rând a funcţionării unor „relaţii" mai mult sau mai puţin „byzantine", „drumul parcurs a fost unul sinuos, dar ascendent" afirma acelaşi O.L. Cosma care, în prezent gestionează preşedinţia Uniunii. La ceasul aniversar, marcat printr-un concert cameral, au fost evocate prin intermediul creaţiei patru figuri care au condus cu multă autoritate şi dibăcie corabia în care se afla încărcată o mare comoară a spiritualităţii româneşti. Acestea au fost: George Enescu, Ion Dumitrescu, Pascal Bentoiu şi Adrian Iorgulescu. Dacă steaua enesciană este într-o continuă creştere, personalitatea venerabilului Pascal Bentoiu se impune datorită prestigiului de care se bucură atât în ce priveşte creaţia muzicală, cât şi cea muzicologică, iar Adrian Iorgulescu este în momentul de faţă ministrul Culturii şi Cultelor, lui Ion Dumitrescu i-a revenit într-un fel imposibila misiune de a aduce, poate mai mult decât i-a permis contextul politic, la „normal" relaţiile care se alteraseră imediat după război, prin reprimirea membrilor care fuseseră excluşi sau marginalizaţi, prin cinstirea înaintaşilor, reorganizând secţiile ca laboratoare de creaţie, mediind conflicte, situându-se timp de 23 de ani, cu multă diplomaţie în postura de tampon faţă de propaganda oficială mai mult sau mai puţin agresivă. Cvartetul „Florilegium" i-a interpretat astfel **Cvartetul în Do major**, străbătut de rezonanţele amprentate modal de esenţa folclorică şi ritm ale sale, cu o scriitură dificilă în ce priveşte realizarea unisonului şi a unui final strălucitor. Pascal Bentoiu, ipostaziat de **Cvartetul nr. 2** „al consonanţelor" s-a distins ca întodeauna printr-un limbaj universalist, care melanjează în acest caz unele accente schnittkeene (ca Zeitgeist) cu ritmuri şi stileme aparţinătoare latino-ului, în timp ce Larghetto speculează pentru început unisonul enescian, pe urmă monodie acompaniată care se plimbă de la un instrument la altul într-un delicat proces variaţional. În sfârşit, **Cvartetul nr. 2** de Adrian Iorgulescu aduce în prim-plan o lume a efectelor creatoare de atmosferă, zone „tonale", clustere, flageolete, ponticello, glissando spectral, heterofonie, aluzii discrete la instrumente păstoreşti, la baladă, care par a se dezvolta din aceeaşi structură. Dacă la toate acestea s-ar fi adăugat şi un cvartet de Enescu

muzică

credem că dificultatea susţinerii unui astfel de concert ar fi fost excesivă. S-a preferat ca în deschidere violonistul Marius Lăcraru să interpreteze **Lăutarul** din suita **Impresii din copilărie** ce metaforic ar evoca acel început de drum al anilor '20 printr-o lucrare scrisă la maturitate (1940), din care transpare convingerea că, în pofida diversificării stilistice care abundă în secolul XX şi în care Enescu scria cu o maximă precizie, acel „în caracter popular românesc" va fi triumfător.

Despre unii dintre falşii proroci

emil străinu

Pe timpul celor două războaie mondiale, agenţi ai puterilor în conflict au angajat în secret pictori pentru a realiza diferite tablouri pe sticlă sau vitralii ce reprezentau scene biblice. Plătiţi bine şi ameninţaţi cu moartea, artiştilor li s-a cerut să păstreze secretul asupra "operelor" realizate. La vremea respectivă foarte puţini ştiau la ce vor folosi....

În timpul primului Război Mondial, înaintea unei înfruntări hotărâtoare, în apropiere de Le Mons, în Franţa, trupele germane şi franceze se aflau faţă în faţă. În zorii zilei în care trebuia să aibă loc înfruntarea hotărâtoare, la un moment dat, dintr-un nor luminos, pe cer apare un cavaler în armură, pe un cal alb, ambii de statură gigantică.

Cu părul fluturând în bătaia vântului, cavalerul ridică spada ameninţător către trupele germane. Acestea, îngrozite de spaimă, bat în retragere fugind în derută, părăsindu-şi poziţiile şi armamentul.

În timp ce comandanţii germani se chinuiau să-şi adune trupele din subordine, risipite de frică, francezii vor ocupa fără luptă liniile germane, capturând şi o mare cantitate de armament.

Altădată, în Prusia Orientală, în apropierea lacului Maner, trupele ţariste se pregăteau să dea o ripostă zdrobitoare forţelor germane. Dar, cu puţin timp înaintea atacului, pe cer, dintre nori, apare o lumină uriaşă din care iese imaginea reprezentând chipul Maicii Domnului ţinându-l în braţe pe Iisus, totul înconjurat de o feerie de lumini colorate. După ce binecuvântează trupele ţarului, Maica Domnului le-a indicat cu mâna direcţa de atac, prezumtivul drum spre victorie.

Reculeşi în genunchi, în faţa straniei apariţii, mânaţi de credinţa creştină, supuşii ţarului vor urma întocmai direcţia indicată de minunata apariţie dumnezeiască.

Calea indicată spre victorie îi va duce iremediabil la o zdrobitoare înfrângere, deoarece pe direcţia respectivă se afla pregătită din timp o ambuscadă a trupelor germane. Ce se întâmplase de fapt?

Era una din formele cele mai moderne de război psihologic ale timpului. Aceste apariţii prorocitoare nu erau altceva decât nişte mistificări grosiere rezultate în urma aplicării în practică a unor procedee tehnice. Imaginile respective se realizau prin proiecţia pe fondul norilor a diferitelor imagini, tablouri sau pelicule cinematografice. Astfel de reprezentări au avut loc în mai multe rânduri cu urmări dezastruoase pentru adversari. După război se preconiza folosirea procedeului pentru proiecţia în marile oraşe, pe fondul norilor, a unor publicaţii.

Dar invenţia intrată o dată în arsenalul mijloacelor de război nu a mai fost recuperată niciodată pentru scopuri civile, metoda perfecţionându-se, după cum vom vedea în continuare, şi intrând definitiv în panoplia zeului Marte.

Astfel, în perioada terminală a războiului doi mondial, pe frontul româno - germano - sovietic, cei din urmă foloseau icoane mari pictate pe sticlă sau vitralii cu scene religioase, pe care le puneau în faţa proiectoarelor şi reflectoarelor de mare putere pentru proiecţia pe fondul norilor a diferitelor personaje biblice, în scopul a ceea ce acum noi numim mesaje imagologice.

În Africa, pe timpul interminabilului conflict intern din Somalia de la sfârşitul anilor nouăzeci, trupele trimise pentru pacificare (între care se regăseau şi numeroşi militari americani dotaţi cu armament şi tehnică militară de ultimă tehnologie) au intrat într-un impas fără ieşire, fiind efectiv depăşite de evenimente în mijlocul luptelor dintre grupările fratricide şi intervenţioniste din zonă.

Situaţia agravându-se deosebit de rău pe fondul unui adevărat măcel generalizat al civililor, comandantul grupării de restabilire a păcii cu acordul ONU a cerut ajutor armatei israeliene care cunoştea mult mai bine zona, populaţia şi obiceiurile locale.

Deplasate în zona de război, trupele israeliene specializate în război psihologic şi imagologic au pus în funcţiune nişte instalaţii de sonorizare deosebit de puternice ce erau sincronizate cu dispozitive laser ce au creat, pe fondul norilor, holograme cu imagini ale profetului Mahomed însoţite de cererea imperioasă a acestuia de a se înceta imediat luptele fratricide între musulmani.

Programat să fie proiectat în mai multe locaţii, "spectacolul" nu a mai fost nevoie să fie reluat, deoarece, după "prima reprezentaţie" zvonul mesajului divin s-a propagat fulminant la toate părţile beligerante, succesul fiind deplin, realizându-se încetarea focului imediat, ceea ce nu putuse realiza medierea emisarilor O.N.U., O.U.A sau ai Ligii Arabe!

În Somalia şi în lumea musulmană şi acum mai dăinuie legenda intervenţiei divine,

creaţie şi paranormal

băştinaşii fiind convinşi de mesajul primit de la "atotputernicul Allah prin intermediul Profetului Mahomed".

Acesta a fost unul din cele mai răsunătoare succese ale trupelor speciale israeliene specializate în război psihologic, informaţional şi imagologic, fapt ce a scos în prim-plan importanţa unor astfel de acţiuni.

Pentru a se testa viteza şi modul de reacţie al maselor în situaţii extreme, metoda a fost folosită cu succes în diferite părţi ale lumi de către serviciile secrete, pentru crearea unor adevărate "invazii" de "monştri", "OZN-uri", "fiinţe extraterestre", "temponauţi" sau "spirite din alte lumi" etc care au permis ample investigaţii pentru psihosociologi.

Spaţiu spectral

ana amelia dincă

Mihail Mihalcea era un artist instruit şi acest lucru se putea detecta uşor la o primă analiză a imaginii, pentru că plasticianul controla compoziţia, atât estetic, cât şi tehnic, fără rezerve faţă de ceea ce ar putea fi nou pentru preferinţa sa de a reconstitui lumea.

Născut pe 19 ianuarie 1903 în comuna Poiana, judeţul Ialomiţa, Mihalcea este pictorul interesat în primul rând de redarea condiţiei umane. De aceea testimoniul său asupra acestui orizont vizual s-a concretizat în interesul pentru portretistică şi pentru mediul etnologic specific câmpiei. Modul cum acestea ni se relevă astăzi, la 51 de ani de la dispariţia pictorului petrecută în anul 1966, dau impresia că el fusese un nostalgic după tot ceea ce însemna structură plastică şi lumină colorată.

Mihail Mihalcea absolvise Academia de Arte Frumoase din Bucureşti şi era unul dintre artiştii interesaţi de actul creator ca alternativă de a restabili traseul spaţiului solar al locurilor unde vieţuia, transformându-se într-un hermeneut al elementelor din imediata apropiere. Astfel, arta sa devine un comentariu la spaţiul spectral al Bărăganului, evocat în expoziţiile personale de la Bucureşti, Călăraşi şi Buftea. Când nu picta, Mihalcea preda caligrafia şi desenul la Liceul „Ştirbei-Vodă" din Călăraşi, apoi la Liceele din Buftea şi Câmpina. Una dintre cele mai frumoase compoziţii ale sale, aflată în patrimoniul artistic al Muzeului Judeţean Ialomiţa, este un **portret de bărbat** bust reprezentat frontal. Pălăria neagră îi acoperă capul şi umbreşte ochii personajului care poartă o vestimentaţie simplă, specifică ţăranilor din Bărăgan, formată din cămaşă albă cu valoraţii şi vestă închisă la culoare. În tratarea fizionomiei, artistul a fost atras de ceea ce putea particulariza chipul: părul des şi negru, ochii abia licărind, nasul puternic al unui imaginat personaj preistoric, obrajii rumeniţi de căldura soarelui. În fundal un rezumat al microcosmosului reprezentat de gospodăria omului de la câmpie: copaci roditori, căpiţe de fân, casa, definite generic cu ajutorul culorii. Uşoarele accente de lumină derivă din albul cămăşii şi pata de nuanţă deschisă a unui zid abia perceptibil. Lucrarea se caracterizează printr-o deosebită picturalitate întâlnită inclusiv în tablourile **Apuş trist**, **Cap de expresie**, **Ţăran din Bărăgan**, **Întoarcerea de la păşune**, **La seceriş**, **Ţărănci din Bărăgan**, **La vânătoare**, **Concertul din luncă**. Aceste imagini constituie mai degrabă un periplu asupra vieţii omului din sud, veşnic împovărat de munca pentru existenţă. Aspectele surprinse de artist într-o manieră personală nu mai păstrează nici o aluzie la arta lui Nicolae Grigorescu, pictorul preferat dintre marii săi înaintaşi. La vârsta maturităţii artistice se va stabili în localitatea Dragalina, unde va continua să predea desenul la şcoala din sat. Perioada este benefică pentru propria creaţie, mai ales că acum se afla aproape de natura care i-a fost un permanent izvor de inspiraţie. În acest loc unde şi-a petrecut cea din urmă perioadă a vieţii, Mihail Mihalcea organiza

plastică

anual expoziţii. Atunci se întâlnea cu prietenii şi se spune că artistul, de o bonomie cuceritoare, îi servea pe aceştia cu nuci şi vin şi era veşnic cu zâmbetul pe buze şi pregătit să accepte o glumă bună.

Reperele picturii lui Mihail Mihalcea sunt legate de existenţa omului simplu din Bărăgan. Restructurate cu ajutorul tuşelor elaborate în forme generice, aceste enunţuri plastice anulează orice distanţă între eul creator şi lume. Dacă privirea părăseşte tabloul căutând analogii, cu siguranţă va descoperi în realitatea imediată aceleaşi tipuri simbolice ale ţăranului, aceleaşi peisaje ale Ciulniţei şi Dragalinei ori malurile Borcei. Fiecare element evocat în propria-i glorie existenţială relevă preferinţa artistului pentru subiectul plastic care primează fără excepţie în creaţia sa modernă, sinceră, învăluită în mister.

Nedumeriri, amărăciuni

ana dobre

reacţii

Mă gândesc serios la aserţiunea că lectura e o formă de evaziune, iar cel care o practică un parazit. Nu e de neînţeles că a apărut în vremurile noastre. Literar vorbind, trăim într-o perioadă postmodernistă, excesiv tehnicizată. Anii optzeci aveau farmecul lor: revelaţia totalităţii exista. Logica postmodernului era fragmentarismul, acel fragmentarism în care trăia, nedescoperită, totalitatea. Realitatea era un puzzle care nu întârzia să-şi reveleze sensurile, căutarea avea un sens. Te ducea spre ceva, exista o speranţă. Lumea se schimbă mereu, nu doar în 1904, într-o zi anume, cum credea Virginia Woolf.

După ce speranţa a venit, transformându-se în certitudine, au urmat ca un factotum dezamăgirile, deziluziile. Absenţa speranţei a transformat logica (şi logica socialului) în nelogică. Cândva credeam că totul are o soluţie, că viaţa sau speranţa nu este iremediabil pierdută. Acum mă conving tot mai mult că valorile intelectuale sunt cultivate şi se dezvoltă plenar în epoci vitrege, când nevoia de speranţă îi face pe oameni solidari. Trebuie, nu ştiu de ce, să urâm, pentru a învăţa să iubim. Poate fi şi aici o logică pe care o refuz dintr-un sentiment ancestral sau, poate, doar instinctiv. Inteligenţa ne oferă întotdeauna o explicaţie, chiar pentru situaţiile intolerabile, pentru răul existenţial sau moral, pentru pierderea omeniei sau a sistemului de valori. Desigur, putem accepta răul, putem găsi şi o motivaţie. Dar întrucât putem accepta răul doar pentru că el are o explicaţie? Cât poate dura o criză a valorilor? Cât ne putem permite luxul pervertirii a ceea ce generaţii în şir au clădit transmiţându-ne rodul experienţei lor?

Nu tot ce poate fi explicat cu rigorile inteligenţei, trebuie, neapărat, şi acceptat. Acum cred că îl înţeleg pe René Char - *Luciditatea e suferinţa cea mai aproape de soare.* Explicându-ţi ceea ce de drept ai respinge, nu sfârşeşti prin a te mulţumi, ci prin a găsi nenumărate motive de a fi nemulţumit, de a suferi mereu. Nemulţumirea e îndreptată, în primul rând, spre tine.

Asistăm astăzi la o campanie de denigrare a intelectualului, a profesorului, în special, categorie socio-profesională atât de nobilă în ideal, atât de demonizată în realitatea cea mai reală, o campanie de denaturare a adevărului, de mistificare şi nu ştiu bine cui foloseşte. Sub lupa deformatoare a patimilor se află nu numai profesorul, dar şi instituţia şcolii. *Cui prodest?* Cui foloseşte, aşadar, de ce se exhibă o situaţie falsă impusă cu forţa pentru a o face cu tot dinadinsul credibila?

Explicaţii există, desigur, dar ne întrebăm amar la ce ar folosi. Când atâtea domnişoare cu statut de vedetă sau de vip apar la televizor ca la plajă, crezând că locul creierului s-a mutat prin alte părţi ale trupului arătate cu osârdie ca şi cum de-abia ar fi fost inventate şi picioarele, şi sânii, şi... etc., e de mirare că nişte eleve se joacă de-a vedetele pozând sexy? Toată lumea sare arsă: iată ce se întâmplă în şcolile româneşti! Unde sunt profesorii? Ce ştiu să facă în afară de a cere o mărire de salariu? Ce face şcoala?

Aş răspunde cu seninătate că şcoala face bine şi aş risca să fiu catalogată drept o evazionistă, refuzând realitatea, refuzând să accepte umbrele instituţiei, punctele negative ale ei. Profesorii se străduiesc să înfrunte tranziţia, să facă apostolat acolo unde destinul i-a pus pentru a forma sufletul celor care vor să şi-l formeze, să se formeze ca oameni.

N-am auzit pe nimeni întrebându-se ce face familia sau întrebările sunt atât de sfioase că nici nu le auzi. Centrul atenţiei e ocupat de urecheala aplicată şcolii şi implicit profesorilor. Nu există categorie socio-profesională de la care să se ceară mai mult şi să fie, în acelaşi timp, culpabilizată mai mult. Profesorul nu are dreptul să greşească, nu poate fi subiectiv, ce mai, trebuie să fie un zeu. Erorile lui sunt supuse oprobiului. Patimile îl ating mereu, iar el nu e decât un om cu înălţările şi căderile lui, cu iluziile şi copilăriile sale, cu naivităţile sale.

Mă gândesc cu nostalgie la alte vremuri despre care ştiu doar din cărţi, acele vremuri când profesorul era un model intelectual, când societatea respectă munca lui şi înţelegea că fără activitatea lui laborioasă, migăloasă, fără munca lui de ceasornicar de finețe, lumea nu poate merge înainte. Oricât de greu ar fi să acceptăm, acesta este adevărul - lumea nu poate progresa fără învăţătură, fără şcoală. Iar şcoala nu există nici fără profesor, nici fără elevul care visează să cucerească viitorul.

Este lectura un viciu? Iar mă duce gândul la o carte, una dintre revelaţiile studenţiei, **La promesse de l'aube** a lui R. Gary. Patru profesii erau considerate fundamentale pentru bunul mers al societăţii: profesorul, medicul, avocatul şi preotul.

Astăzi, în timpul pe care destinul mi l-a oferit ca să trăiesc, nimic n-a rămas imaculat, ca şi cum idealul ar fi pierit, ca şi cum oamenii ar fi încetat dintr-o dată să viseze...

I-aş întreba pe cei care ridică piatra pentru a o arunca înspre şcoală, înspre profesori, dacă în formarea lor ca oameni (dacă se consideră oameni, dacă, vorba lui Macedonski, inima nu le-a îmbătrânit), dacă pe traseul acesta al vieţii lor n-a existat, la un moment dat, un profesor - un fel de om providenţial - care printr-un sfat, o vorbă, să le deschidă poarta destinului lor. Mă gândesc iarăşi că, dacă nu ne-ar fi greu să recunoaştem, aceşti oameni - modelele vieţii noastre când viaţa nu distrusese ceea ce era încă frumos - au existat şi există încă. Şi atât timp cât un asemenea om există, tagma profesorilor îşi justifică prezenţa în *lumea noastră cea de toate zilele.* Nu e niciodată târziu să-ţi doreşti o lume normală. Lectura este o şansă, şansa pe care ţi-o dă şcoala.

Premiile literare pentru 2004

Juriul Uniunii Scriitorilor a acordat următoarele premii pentru anul 2004:

Proză:
Gherorghe Crăciun, **Pupa Russa**, Ed. Humanitas

Poezie:
Constanţa Buzea, **Netrăitele**, Ed. Vinea
Liviu Georgescu, **Orologiul cu statui**, Ed. Dionis

Dramaturgie şi teatrologie:
Mircea Ghiţulescu. **Cartea cu artişti**. Teatrul românesc contemporan, USR

Literatură pentru copii şi tineret
Nu se acordă

Istorie, teorie şi critică literară:
Adriana Babeţi, **Dandysmul. O Istorie**, Ed. Polirom

Eseuri, Jurnale, Memorii, Publicistică
Horia-Roman Patapievici, **Ochii Beatricei...**, Ed. Humanitas

Traduceri din literatura universală în limba română:
Şerban Foarţă, **Blazoanele anatomiei feminine. Poeţi francezi din epoca Renaşterii**, Ed. Humanitas
Sorin Mărculescu, **Miguel de Cervantes: Don Quijote**, I-II, Ed. Paralela 45

Antologii, Dicţionare, Ediţii critice:
Al. Condeescu, **Nichita Stănescu, Opera magna**, Ed. MLR
Ion Istrate, Ion Milea, Doina Modola, Augustin Pop, Mircea Popa, Aurel Sasu, Elena Stan, Valentin Taşcu, **Dicţionarul cronologic al romanului românesc**, Edit. Academiei

Debut:
Ioana Bradea, **Băgău**, proză, Ed. Est
Constanţa Ghiţulescu, **În şalvari şi cu işlic**, eseu, Humanitas

Vendete scriitoricești

liviu capșa

Unul din paradoxurile literaturii române de după decembrie 1989 este acela că se publică din ce în ce mai mult, dar se citește tot mai puțin. Într-un raport invers proporțional, putem spune. Se mai afirmă, de asemenea, că acum, după un deceniu și jumătate post-revoluționar, România, prin această europeană și întârziată criză a lecturii, a intrat, în fine, în lumea civilizată. Adică, abia acum cunoaștem și noi una din fețetele binefacerilor "culturale ale erei post-industrializării". Căreia, la noi, "pentru că trebuia să poarte un nume", i s-a spus post-tranziție.

Impactul acesta, firesc pentru unii, a provocat un mare deranj în opera, orgoliul și statutul scriitorilor cu acces direct la fostele înalte prezidii, de unde totul se vede mic, neînsemnat și numai bun de strivit.

Și dacă tot au fost atât de crunt aruncați pe margine, unii dintre acești scriitori, mai ales cei cu rădăcinile bine înfipte în solul literar încă de pe la mijlocul secolului trecut, s-au gândit să compenseze prin zgomote bine direcționate mutenia ce le acompaniază fostele și noile creații lirico-epice. Lupta de clasă se readaptează, se repliază și se reinventează, dar nu se predă.

Asistând stupefiat la grotesca zbatere pentru a reintra în scena (literară și nu numai) a foștilor condeieri-cântăreți de partid și stat, colaboratori plini de râvnă la "opera" dezastrului național, mi-a venit în minte dramaticul exemplu al scriitorilor colaboraționiști francezi, mulți dintre ei nume cunoscute ale literaturii universale, precum Louis Ferdinand Céline, Pierre Drieu La Rochelle, Charles Mourras, Robert Brasillache, Rebalet, Bardeche. Pe toți, o teribilă suferință i-a urmarit tot restul vieții - Rebalet și Bardeche ispășind ani grei de închisoare, Robert Brasillache fiind chiar executat -, consumat într-o tăcere vinovată și o zdrobitoare recluziune morală. O existență damnată, o însingurare autoimpusă, situate dincolo de incontestabila lor valoare literară. Și, peste toți și toate, disprețul și oprobiul public, dar mai ales uitarea, blestemul cel mai crunt pentru un creator, marcându-le definitiv viața, restul de viață, curmată, în unele cazuri, dramatic.

Și iată-i pe lacheii noștri, ieșiți la lumina rampei (iarăși, literare și nu numai), duhnind a mizerie morală și cabotinism, de la nume "ilustre", la puzderia de trepăduși culturnici cești visau subproducțiile literare afișate până și-n calendarul ortodox, încercând să reocupe lojele trecutelor privilegii. O comparație, fie și sumară, este, fără îndoială, și necesară, și semnificativă. De o parte, asumarea tragică a pedepsirii și autopedepsirii, de cealaltă, izbucniri maladive ce otrăvesc suflete și prăbușesc conștiințe. Invocând și folosind ca stindard de recunoaștere și legitimare conștiința națională, liantul sublim al unei colectivități, ei o maculează în ideologie naționalistă, captând cu abilitate un segment semnificativ din populație, neadaptabil, dezorientat și manevrabil, minat de grave carențe educaționale. Mă cutremură vechea lor plăcere de a întina, readaptată și reorientată cu precădere spre acei scriitori (era să scriu confrați, dar aș fi comis un sacrilegiu) care s-au distanțat de mocirla ce le germinează umorile, de jocul murdar ale cărui reguli le stăpânesc până în cele mai subterane detalii. Oportuniști până în măduva oaselor, ieri ultranaționaliști (unii, chiar și azi), acum, dintr-o dată, europeniști grăbiți și mercenari culturali-politici, ei nu fac decât să compromită idealul integrării culturale europene cu aceeași eficiență ca și adversarii acestei importante construcții a secolului XXI. Cultivatori zeloși ai unui substrat politic revanșard și nostalgic, gargarisind un limbaj standardizat, cu sintagme clasicizate din epoca de tristă amintire, pe care au cântat-o până în străfundul steriotipiilor demente, acești cabotini definitivi sunt marea plagă a României de azi.

Dar să ne întoarcem la subiectul acestor însemnări: atacurile de pe frontul literar, purtate de sus-numiții "condeieri" sub stindardul propriilor interese, când abil, când grosier mascate prin invocări sleite ale neamului și țării.

Este adevărat, breasla scriitorilor români nu a fost caracterizată niciodată de o totală armonie și concordie. Un capitol important de istorie literară ar putea fi consacrat acestui spectaculos

fonturi în fronturi

subiect. Exemplele din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat sunt multe și semnificative.

Dar ele aveau ca țintă, atunci, în primul rând, opera. Se spune chiar că e firesc să fie așa, fiind vorba despre scriitori, deci artiști, oameni cu ambiții neostoite, naturel simțitor și înclinații visător-orgolioase.

Nici în ultimii ani lucrurile nu stau, din acest punct de vedere, altfel. Ba chiar putem spune că numărul combatanților se îngroașă enorm și se colorează mostruos. O adevărată inflație. Numai că acum opera nu mai este cal de bătaie, trecând în plan secundar, spre capitolul lucrurilor neesențiale. Altceva este luat în cătarea carabinei cu rafale demolatoare. Alte interese împing, acum, mâna spre trăgaci. Alte resorturi întărește pumnul pamfletar Antagonismele au la bază rivalități doctrinar-nostalgice, animate de combatanți zaharisiți, repliați strategic în cazematele taberelor literar-politice.

Din păcate, vechile năravuri ante-decembriste răbufnesc acum mai colorate, mai toxice, utilizatorii lor, îndelung exersați în campaniile anti-Europa Liberă și în contra trădătorilor de patrie nemâncători de salam cu soia, prinzând în pupa condeiului tot vântul libertății de opinie. Că doar e democrație. Manierele acestor dueliști de mucava, departe de a fi cavalerești, sunt încadrabile, mai degrabă, în sfera afirmațiilor metaforic-grosiere, a remarcilor extraliterare, jignitor-ghiduțe sau ticălos-sprințare. Se faultează direct, cu sârguință și plăcere, fără milă și fandări artistice consumatoare de timp. Satisfacția punerii adversarului la pământ umflă gușa și rotunjește pântecele. Unii permit orice, numai fără atacuri la convingerile ce le jalonează interesul literar și aspirațiile pragmatice. Foștii senatori de drept ai literaturii române sunt iuți la mânie și degrabă vărsători de cerneală (ne)vinovată. Aproape că-i înțelegem. Când decenii la rând ești scărpinat pe spinarea operei, când delirul prea metaforizat îți este trecut prietenește în ograda povestirilor cu viață lungă sau poetizarea fără sfârșit și odihnă a tot ceea ce mișcă este înălțată urgent la rang de lirică post-eminesciană, nu se cade ca acum, când moții în scaunul clasicizării, un bisturiu neinhibat și ascuțit să-ți umble prin măruntaiele unor opere ușor fezandate. Mai ales când deranjul se consumă în publicațiile taberei dușmane și întrunește adeziunile unor condeie care contează. Jignirea e monstruoasă și nu se cade să rămână nepedepsită. Pui mâna pe creion, îl tragi de după ureche, îl umezești cu limba și-i dai drumul pe hârtie. Își face el datoria, dar te și pătează la gură, că-i chimic. Pamflet s-ar chema, de n-ar fi o împroșcătură de zoaie, gazetărie i-am zice, dar duhnește a... closetărie. Adversarul e la pământ, galeria, așa mică și strâvezie de zărești prin ea foștii mamuți ai propagandei culturale, jubilează, șefii te stimează la nesfârșit. Limbajul lejer, isteria ultimativă și lingușeala unsuroasă, mergând mână în mână, și-au atins țința. Un singur neajuns, o singură sperioasă dilemă: oare nu va provoca o replică pe măsură?

Când se sfârșește mina creionului, exhibiționismul belicos se lăfăie în voie în interviuri prin gazete de pripas sau talk-show-uri cu plată anticipată. Extins cât Marea cea Mare, curentul complotului la adresa numelor ilustre ale literaturii române îi trage și pe ei în larg. Nu se cădea să rămână pe mal când valorile neamului sunt în pericol de-a naufragia spre țărmuri haine. De, solidaritate de genii! Legitimarea prin înaintași nu dă niciodată greș: umezește ochii și sporește izvorul de simțiri al sufletului. O simplă privire și sunt lămuriți. Cei ce le deranjează soclul statuii sunt ori acrișori, ori plăpânzi și necopți ca niște pui neajutorați într-un cuib de cuc. Numai ei, nebuni și frumosi, sunt dulci și buni ca o dudă bălaie tăvălită prin praful copilăriei. Ei, veghetorii la fruntariile literaturii noastre pârjolite de interese barbare au numai certitudini și nu admiră în genunchi decât pe cine trebuie. Așa că, treacă de la ei și această boare iertătoare. Această milă confraternă ca o aripă de înger trecută peste umerii gârboviți de păcate. Moraliștii de ocazie ai neamului pot fi și îndurători. Viața-i frumoasă când vinul gâlgâie-n ulcele, expedientele se așternu la tot pasul și după colțul Academiei eternitatea îți face complice cu ochiul...

Este evident că rândurile de mai sus nu privesc disputele literare întemeiate pe idei, argumente și provocări stimulative. Rivalitățile dintre generații, nesfârșite ca fulgurile eternității, consumate exclusiv pe tărâm literar, cu profunzime și gravitate, mișcă și viața, și spiritul creator. Despre acestea, numai de bine...

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

Luceafărul

JTI

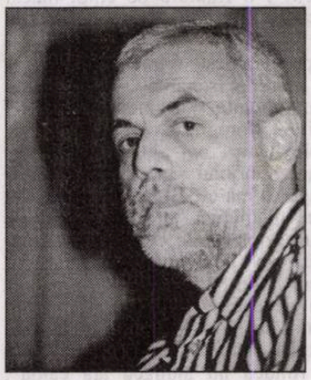
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 43 (719)
Miercuri, 30 noiembrie, 2005

Explicația există și se putea întrezări: frica, faptul că în mișcarea comunistă, când erai „încadrat", nu mai puteai da înapoi; era vorba nu doar de pierderea unor „poziții", ci și de securitatea personală, căci oricine putea fi „sinucis" în acel regim cu mai multă abilitate decât a pățit-o ing. G. Ursu.

alexandru george



bogdan ghiu

Constituirea, *așa* și *acum*, a acestui juriu fix al USR, alcătuit numai din critici, trebuie, prin urmare, privită mai mult ca o încercare, din partea rectorului ei (încă nu și decan), N. Manolescu, de retrezire la viață și la datorie a spiritului critic de care literatura română actuală, retrezită deja (fie și doar biologic, dar și tipologic) la viață, are nevoie. Este vorba mai mult de o invocație magică: trezește-te, critice, ești la putere, fă-ți treaba, reia-ți misia!

pag. 2

nocturne

Vasile Blendea, la imperfect?

stelian tăbăraș

cinema

Radiografie cinematografică

irina budeanu

pag. 20

Biblioteca ASTRA - Sibiu -

Critica la putere

bogdan ghiu

Ales la putere, constituit şi, de fapt, reconfirmat formal ca instituţie de putere, adus, altfel spus, prin alegeri, la începutul acestei veri, în condiţii de restrişte şi de de-credibilizare mediatică a instituţiei, la preşedinţia Uniunii Scriitorilor, *criticul* Nicolae Manolescu a început, deja, o campanie de recredibilizare publică a instituţiei literaturii în societatea românească. Cel mai recent gest în acest sens îl constituie readucerea, în acelaşi timp (principial) necesară şi (contextual, circumstanţial) nemeritată, a criticii la putere.

Un recent comunicat al Comitetului Director al USR ne înştiinţa că, pentru următorii patru ani, pentru acordarea premiilor anuale ale Uniunii, deci pentru consolidarea înseşi ideii de *premiu literar* şi, deci, de *valoare literară*, va exista un juriu fix, nefluctuant, „peste mode şi timp", alcătuit în exclusivitate din critici, şi anume cinci: Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu, Daniel Cristea-Enache, Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu. Nume imbatabile şi de necontestat.

În principiu, măsura e salutară, face ordine, dă, cum spuneam, credibilitate, conferă seriozitate, vrea să spulbere îndoielile şi un oarecare aer de improvizaţie care începuse să persiste de mai mulţi ani în ceea ce priveşte acordarea acestor premii, fapt care risca să le marginalizeze şi, o dată cu ele, Uniunea însăşi, breasla însăşi a scriitorilor. Critica *face*, prin acţiunea ei continuă şi multiplană, scara de valori, ea trebuie să-şi asume, atunci, şi formal „sancţionarea premială", cum se spune în sociologie, *instituirea*, „întronarea", sacralizarea valorilor. *Teoretic*, criticii citesc tot ce apare şi cern. Ei, de fapt, în special prin „avangarda" jurnalistică a activităţii lor, aşa-numita „critică de întâmpinare", dau premii, acordă note, bune sau rele, cărţilor tot timpul, continuu. *În principiu* însă. *Teoretic.*

Căci, la noi, critica literară a rămas mult datoare şi mult în urma literaturii propriu-zise, în cazul ei putându-se vorbi chiar de o autodemisie, de o retragere din activitate. *Contextual* şi *circumstanţial* deci, critica românească actuală nu merită această aducere la putere, care nu consfinţeşte, cu foarte puţine excepţii, o putere reală în sânul literaturii vii, de zi cu zi. Mai mult decât să se exprime public, critica românească s-a obişnuit, încă de pe vremea când, sub comunism, făcea front de rezistenţă, să tragă sfori, excercitând influenţe partizane şi „curtezane". Constituirea, *aşa* şi *acum*, a acestui juriu fix al USR, alcătuit numai din critici, trebuie, prin urmare, privită mai mult ca o încercare, din partea rectorului ei (încă nu şi decan), N. Manolescu, de retrezire la viaţă şi la datorie a spiritului critic de care literatura română actuală, retrezită deja (fie şi doar biologic, dar şi tipologic) la viaţă, are nevoie. Este vorba mai mult de o invocaţie magică: trezeşte-te, critice, eşti la putere, fă-ţi treaba, reia-ţi misia!

La noi, însă, totul pare a începe şi a se şi termina cu *numele*. Ca să nu fie doar încă un *grup de presiune*, de fapt un *releu* în plus al aceloraşi grupuri de influenţă care nu se dau înapoi, pulsiune de putere simbolică irezistibilă, compulsiunea la putere, să monopolizeze cîmpul literar, trimiţându-şi la nesfârşit şi ameţitor liftul din diferite poziţii de autoritate, constituirea *ca putere normativă* a acestui juriu al Uniunii trebuie neapărat însoţită şi de un *regulament* şi de un *calendar* la fel de *fix*, menite a *re-ritualiza* mediatic şi public recunoaşterea valorii literare în România.

Întrebarea pe care, imediat, şi-o vor pune cei mai mulţi va fi, desigur: de ce *aceste nume* şi nu altele? Întrebarea care ar trebui, însă, pusă e, cred eu, următoarea: de ce *numai* aceste nume? De ce această restrîngere „nucleică" şi nu foarte federalizatoare? De ce doar *cinci* membri, şi nu şapte, nouă, unsprezece etc? Da, într-o literatură *criticii* trebuie să dea premii, dar nu doar unii dintre ei. Ar fi fost mult mai credibil şi, deci, mai puternic, cu adevărat incontestabil un juriu care i-ar fi cuprins *şi* pe (de exemplu) Eugen Simion, Gheor-

vizor

ghe Grigurcu, Alexandru George, Eugen Negrici, Al. Cistelecan, Ioan Holban, Ion Pop, Ion Vartic şi - de ce nu? de ce nu? - Dan Culcer sau - de ce nu? de ce nu? - Marian Popa. Dacă ar fi fost aşa, am fi avut, da, cu mult mai puternic, sentimentul că critica românească nu doar trebuie să fie, ci chiar e la putere. Iată de ce consider că acest gest necesar şi binevenit nu a fost dus, deocamdată, până la capăt, că reprezintă doar o schiţă, un început pe un drum bun.

Printr-o inspirată mişcare de „maieutică" (mai mult prin „cezariană") instituţională, critica literară românească este invitată, acum, la naştere şi la renaştere: să reînveţe să-şi asume, adică, *datoria* şi, în acelaşi timp, să înveţe s-o facă *public*, nu mai degrabă *ocult*, ca pînă acum. Nu pot decât să-i urez re-naştere completă, cu capul înainte, cu capul sus.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Vasile Blendea, la imperfect?

ştefan tăbăraş

De când l-am cunoscut, avea întotdeauna un aparat foto la gât; aşa cum unii s-au născut cu al şaselea deget la o mână. Pozá vesel: astfel se molipseau de veselie şi optimism şi "subiectele" lui. Fire ghiduşă, reuşise să-l suie - la propriu - pe Bogza într-un copac, ba l-a pozat pe autorul **Cărţii Oltului** şi cu un fes de saltimbanc pe creştet. Azi, pozele acelea par recapitulative: găseşti acolo deopotrivă pe Bogza academicianul, dar şi pe răzvrătitul şi jucăuşul avangardist.

Reuşise să-l "bage în rol" şi pe Zaharia Stancu, descoperindu-i acestuia narcisismul, aşezîndu-l cu braţele acoladă, abia cuprinzând pe o masă "suta de cărţi" a teleormăneanului ("**Desculţ** a străbătut lumea în sandale de aur",

nocturne

zicea prozatorul). Iar Preda, datorită lui, s-a lăsat fotografiat "din ceafă", plecând fără să mai întoarcă privirea înapoi: - poză care avea să fie ultima dintr-o expoziţie ce-l comemora pe "Monşer". Blendea avea, de altfel - raritate - şi o poză cu ghipsul unui bust al lui Preda, comandat de scriitor (pe bani!) lui Oscar Han - sculptor păcălit, în cele din urmă, cu tot mai puţini bani de către zgârcitul Nea Mărinică, încât artistul plastic s-a răzbunat.... atribuindu-i scriitorului un neg în plus faţă de cei existenţi!

Îl "prinsese", poate într-o ultimă fotografie de la un curs, pe însuşi marele Călinescu, aproape sufocat de studenţi (şi nu numai), până în jurul mesei de la catedră. Mulţi din generaţia mea îşi caută în acea poză de istorie literară (cu adevărat "din secolul trecut") o frântură de chip, măcar părul, prin mulţimea fascinată din amfiteatrul Odobescu.

A adunat chipurile a peste o mie de scriitori şi a multor altor mari personalităţi. L-am auzit glumind adesea: "Nichita şi Blandiana sunt cei mai frumoşi scriitori... fotografiaţi de mine".

Colegi de televiziune, am ajuns odată la el acasă, în Peştişanii Gorjului - se zicea că ar fi chiar rudă de sânge cu marele Brâncuşi -, am băut acolo vin roşu cu mămăligă "precum pâinea de sub ţest" şi castane comestibile - un dar al climatului mediteranean în Tismana; i-am cunoscut rudele şi consătenii. Toţi se veseleau de prezenţa lui Vasilică, toţi deveneau zâmbitori. De altfel, umorul său îl ajuta să menţină distanţa faţă de vremelnicie: "În satul meu nu s-a mâncat niciodată mămăligă rece, fiindcă nu ajungea aia caldă"; "Uite, îmi înec şi eu amarul în vin, numai că, al naibii amar, a învăţat să înoate".

Avea talent actoricesc (la o anumită vârstă, semăna oarecum cu Louis de Funès) şi imita perfect mai multe voci. Cu venerație, pe a lui Călinescu, recitând *ca el* finalul în superlative din **Viaţa lui Eminescu**: "Ape vor seca în albia lor..."

Bogza l-a sunat pe Stancu să-i propună primirea lui Blendea în Uniunea Scriitorilor: "Nu-i el fotograful nostru? Ba este! Nu vom rămâne noi în conştiinţa românilor prin pozele lui? Ba da! Că doar n-o să rămânem prin opere, ha, ha!"

Copiii pe care îi fotografia erau fascinaţi de aerul său de ştrengar, maturii deveneau copii. Mici snoave, farse, păcăleli: râdeam cu toţii cu gura până la urechi. Şi atunci, el, "clac". Parcă îl aud şi acum, despre aniversarea unuia care împlinise o sută de ani: "Să ştii, nepoate, că şi baba mea a trăit mult, nouăzeci şi nouă de ani. Şi a zis doftorul că, dacă nu murea, mai trăia..."

la limită

Corupție, infracționalitate, destin

caius traian dragomir

Sigmund Freud, însă mai ales Carl Gustav Jung sau, ulterior - preluând modelul -, Constantin Noica utilizează basmele, pentru a studia și a încerca să releve, să facă sesizabile, poate chiar evidente, principiile de existență ale unor culturi și civilizații. Abordarea nu trebuie dezvoltată, în chip necesar, la nivelul creației folclorice. Poveștile, basmele culte - opere ale unor mari scriitori ai genului - sunt la fel de sugestive pentru caracterul presupus tipic al unor națiuni sau grupuri culturale, ca și poeziile, baladele, istoriile populare. Adresându-se copilul, precum și adultului dornic să își reviziteze, să reviziteze copilăria, omului aflat pe orice treaptă a vieții sau a culturii, care dorește să contemple simboluri în stare cât mai pură, autorul anonim sau, dimpotrivă, celebru pentru opera sa de imaginație, se adresează, spre a da naștere personajelor sale, unei trame narative, unui conflict dramatic și rezoluției catartice a încordării, fondului propriu celui mai extins inconștient colectiv. Am putea, ca simplu joc, foarte probabil fertil sub raport cognitiv, să ne adresăm basmului pentru a proceda la investigarea laturii întunecate, negative, penibile, nelipsită din structura oricărei culturi, prezentă, nu totdeauna în aceeași măsură, și totuși continuu observabilă, ca dimensiune acoperind, incluzând corupție, crimă, agresivitate, asociabilitate a însuși existenței sociale curente. Nu voi întreprinde aici o analiză cât de cât sistematică, în sensul, scopul, și cu mijloacele la care m-am referit mai sus, dar voi cita câteva exemple care, în cursul unor lecturi, mi s-au părut nu lipsite de interes.

În **Miorița**, despre care am scris adesea, cred că lucrul cel mai important este unul la care nu m-am mai referit niciodată și nici nu l-am văzut relevat de vreun alt comentator sau cercetător dedicat știutei capodopere a geniului poetic românesc; nu mi se pare ciudat și este de înțeles, de ce tânărul cioban, amenințat - cât este să o credem pe oaie - de a fi ucis, nu își pregătește câtuși de puțin, sub durata trăirii povestită, relatată, în baladă, vreun mod al apărării sau evitării primejdiei; este însă absolut remarcabil faptul că nici o formă de condamnare morală, nici o revoltă, nu se manifestă împotriva complotiștilor, a viitorilor criminali. Este evident că în mentalitatea creatorului, creatorilor baladei, deci, implicit, a publicului acesteia, moartea unui tânăr frumos și mândru este o tragedie, dar a ucide nu înseamnă mare lucru. În **Iliada**, în **Tristan și Isolda**, în **Cântarea Nibelungilor** etica aristocratică a cavalarismului - de un gen sau altul - este absolut inflexibilă, dar ea nu implică în nici un fel îndurarea față de învins, caritatea, perspectiva umană asupra suferinței. A nu îți respecta un angajament în luptă este intolerabil, a ucide este perfect normal, a-ți încălca un angajament față de senior pentru considerente legate de iubire și a comite, ca atare, adulterul, este obligatoriu, așa cum inevitabil este să și suferi pedeapsa pentru acest fapt; a nu fi în stare să înfrunți o primejdie este, evident, ultima treaptă a decăderii pentru un cavaler. Alta este perspectiva morală în **O mie și una de nopți**: totul este bine când se termină cu bine - totul pare să fie moral dacă nu a produs daune morale vizibile, dacă nimeni nu a observat nimic etc. Într-un basm care apare într-o colecție de folclor african - deci într-o altă cultură, o a treia în exemplificarea aceasta - ni se povestește cu mândrie: „În satul acela trăiau doi mari hoți!" Nici, însă, la orientali, și nici la sudici, nu vom găsi toleranță în fața actului de a ucide.

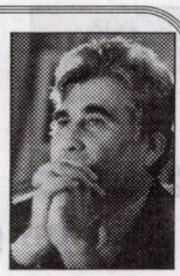
Morala, diferită de la o civilizație la alta, pare să stea pe o cultură specifică a personalității. Care este elementul central propriu fundamentelor corupției și infracționalității - vechi sau moderne? Dacă ne vom uita o clipă la basmele lui Perault (în mai mică măsură în Frații Grimm), la La Fontaine sau Andersen, cu mult mai mult la Creangă, chiar dacă istoriile de obicei se termină cu bine (nu însă și în cazul danez), evenimentele de pe parcurs arată a dezastru, o baie de cruzime, o sălbăticie. Cum este construită personalitatea omului actual - occidental sau oriental, nordic sau sudic - din punctul de vedere al susceptibilității pentru infracțiune, crimă, corupție?

Ființa umană va apăra întotdeauna în sine însăși valorile pe care ceilalți le respectă în ea. Dacă singura valoare considerată este banul sau puterea politică sau forța brută, omul se va dezumaniza până la a nu mai cultiva nimic în el însuși, căutând să achiziționeze, cu orice preț, instrumentele unei anumite dominanțe sociale, factorii exteriori ai singurelor forme de prestigiu vehiculate în respectiva societate. Nicolae Iorga a scris cândva un articol, referitor la România, intitulat **Țara în care nu te poți compromite** - dacă ei tot locuiesc într-o țară în care nu se pot compromite, subconștientul a foarte mulți indivizi nu va mai ridica nici o obiecție în fața tentației, a faptului de a se lăsa corupți sau de a corupe, de a fura, de a adresiona, de a practica cele mai abjecte infracțiuni împotriva semenilor. Dacă vor fi descoperiți sau înfrânți, vor suferi pedepse, dar nu vor fi „compromiși", personalitatea lor nu va avea de suferit, în proprii lor ochi sau în opinia publică, decât cel mult efemer. Lucrul decurge identic - să folosim o clipă termeni din noul limbaj de lemn - în cazul persoanelor fizice sau juridice. Globalizarea accentuează această decădere a ponderii demnității în determinarea comportamentului uman și, implicit, în alterarea echilibrului, cu stimularea consecutivă a corupției, agresivității, hoției, violului. Că lucrurile stau astfel se vede din fabuloasa extindere a corupției sub dictaturi și în perioadele în care valorile sunt răsturnate. Comunismul, ca și revoluția de dreapta, reprimă personalitatea culturală în favoarea fidelității de partid (primul) sau a mediatizării pentru și prin succes financiar (ultima). În absența respectului public pentru personalitatea reală, dispare și respectul individual pentru lege - rămân doar să funcționeze, pentru stat, funcția penală și, împotriva statului, satisfacția succesului mafiot.

Rămâne o întrebare: să existe oare forme eterne ale culturii națiunilor determinând apetitul pentru corupție și infracționalitate? Dacă totul depinde de poziția personalității în civilizație - și este sigur că lucrurile stau astfel - mai avem dreptul la o urmă de optimism.

acolade

Somații neprotocolare



marius tupan

Mi-amintesc că, la un moment dat, apărea o carte de reportaje, recomandată de numeroase personalități literare, al cărei autor spera să pătrundă impetuos în cetatea scrisului. Lectura acesteia a demonstrat că tipăriturii respective îi lipseau stilul și substanța, ofensivele publicistice neputându-le substitui, iar protecția excesivă avea să devină primejdioasă. Deși avea o umbră de talent, exagerând cu invitațiile, condeierul respectiv și-a făcut un mare deserviciu. Bombasticismul și aventura prezentărilor, unele din complezență, aveau să-i dăuneze mult, dar nu din această cauză nu s-a impus în literatură, ci numai fiindcă-i lipsea cu adevărat hărăzirea.

Dacă persoana respectivă s-a autoeliminat, simțind, probabil, că nu se poate angaja într-un război atât de mare, alta, mult mai abilă și mai ambițioasă, a ocolit implicările politice, știind că acestea, de regulă, compromit un creator, și s-a gudurat pe lângă cei care asigurau bursa literară, s-a umilit în dese rânduri, fiindcă era animat de un singur gând: să se cațere. Intenționa să ajungă la vârful ierarhiilor, să convingă comentatorii că e cel mai dotat. O vreme, chiar a reușit să-i păcălească - dacă nu cumva i-a surprins într-o stare de confuzie! - și să-l decreteze cel mai apt pentru a prinde un mare premiu internațional, atât de mult râvnit de români. Dar, stupoare! Au început să se arate unii, nemulțumiți de prestațiile sale, mai ales că-i ajuta chiar autorul, publicând, în serie, cam tot ce-i plăsmuia mintea, făcând concesii cititorilor medii, recurgând la tot felul de strategii, pentru a-și menține notorietatea, artificială, după cum s-au pronunțat mai mulți analiști. Abia atunci clientul nostru avea să-și arate adevăratul lui chip. Pierzându-și cumpătul, a trecut la atac, lovind chiar în cei care-l susținuseră frenetic ani de-a rândul, căci avea acum - nu-i așa? - o platformă solidă, și-a minimalizat contestatarii, doar le vorbea de la înălțimea prestigiului său, învinuindu-i de rea credință și abandonarea idealurilor literare. Cum ironiile n-au întârziat să apară, doar foștii săi protectori nu puteau rămâne datori, s-a deschis un nou front, în care marțialul nostru coleg avea să ia poziția lui Petru Popescu de mai ieri: literatura noastră nu-l merită și e momentul să se expatrieze. Nu știm dacă au debutat demersurile în acest sens, nici dacă simpaticul erou și-a schimbat opiniile între timp, ajuns cu picioarele pe pământ, de un fapt suntem siguri: excesivii lui sprijinitori, în loc să pregătească un învingător, doar se ivise o perioadă favorabilă pentru el, l-au condus spre statutul victimei. Acum, în diverse situații, se lamentează că nu-i înțeles și-și pune viscerele pe masă, cum bine remarca un comentator, descoperă invidioși și trădători, dar nu ezită să-și sporească bibliografia cu texte siropoase și lacrimogene. Când simte că-i tot mai izolat, recurge la pamflet, atacându-i pe cei care reprezintă repere în cultura română, știind că numai așa poate rămâne în atenția contemporanilor, mai ales a acelora din alte domenii decât cele artistice. Cu alte cuvinte, încearcă să-și salveze autoritatea. Descoperindu-i șiretlicurile, comentatorii nu se mai lasă seduși și-l îndeamnă la sinceritate: vor reuși s-o afle?

Trimisul nostru special

adrian g. romila

Între „ego-prozatorii" promovaţi în ultimii ani de Polirom, Florin Lăzărescu şi-a delimitat deja un spaţiu literar propriu. Autor de povestiri, roman şi scenariu, precum şi al unor experimente narative şi diaristice pe Internet, Lăzărescu stăpâneşte bine atât arta dialogului savuros şi a relatării alerte, cât şi tehnica resimbolizării unor teme majore (căutarea nemuririi, raportul cu Dumnezeu, salvarea prin cuvânt), abil camuflate într-o aparentă demitizare. Lumea derizorie a prozelor sale, populată de personaje originale (studenţi, scriitori şi profesori rataţi, aurolaci deveniţi vedete, preoţi cu parohii anonime), se deschide pe neobservate spre dimensiuni mistice, într-un text care amestecă, deopotrivă, histrionismul patetic cu registrul grav, realismul urban cu parabola religioasă. Rezultatul e o proză arborescentă (*Cuiburi de vâsc* se numeşte, sugestiv, volumul său de debut din 2000), de foarte bună calitate, destinată atât cititorilor care urmăresc satisfacţii estetice rapide, cât şi amatorilor de texte mai complexe.

Ultimul său roman, *Trimisul nostru special* (Polirom, 2005), urcă vizibil încă o treaptă în evoluţia autorului, care se anunţă, deja, un prozator cu bătaie lungă. Dacă în *Ce se ştie despre ursul panda* (Polirom, 2003) eroii „făceau" puţine lucruri şi încercau, povestind mereu, să deturneze indiferenţa cu care istoria se derula pe lângă ei, acum miza e mult mai mare: posibilitatea saltului între

cronica literară

lumi. De aceea, ca în paginile unui ziar cu rubrici din cele mai diverse (prin protagonistul naraţiunii, reporter amator, acesta pare să fie cadrul formal al romanului), peisajul urban se alătură firesc celui rural, camera apartamentului stă lângă biroul de redacţie şi lângă castelul de poveste. În ultimă instanţă, fantasticul lumii celeilalte se inserează în realul cel mai concret. Nu lipseşte din toate acestea plăcerea poveştilor de tot felul, pentru că micul roman al lui Lăzărescu trimite delicat, fără rupturi şi sofisticării tehnice, către texte arhicunoscute ale literaturii universale.

Spaţiul romanului e etajat, derulând în faţa noastră mai multe noduri narative şi mai multe destine. Eroul e Antonie (nume semnificativ - primul ascet al creştinismului), un jurnalist în căutare de subiecte, aflat mereu în relaţii tensionate cu şeful şi a cărui gafă monumentală (publicase o fotografie din care uitase să scoată menţiunea tehnică „fute-i o bandă neagră peste ochi!") măreşte vânzările ziarului. Copil crescut de călugărul Ioan şi botezat de acesta pentru a duce „o nouă viaţă", el e primul „trimis" al romanului. Asemenea lui Alioşa Karamazov, e, mai întâi, mandat de călugăr să vadă lumea, plecând cu trenul „până unde merge el". Apoi, e mesagerul acestei lumi în cealaltă, în care plonjează datorită unui accident. Tunelul oranj prin care călătoreşte e plin de indicatoare rutiere, de reclame la ţigări şi de mesaje *politically correctness* („care-i problema ta?" e întrebarea prin care e chestionat dincolo de pragul morţii şi problemele sunt chiar cele total neinteresante pentru un prooroc: fumatul, Holocaustul, homosexualii, musulmanii, broaştele ţestoase din Galapagos), dar ţinta drumului postum e alta. La capătul tunelului, pe un maidan, „stătea cocoţat un bătrân îmbrăcat la patru ace", cu barbă mare, plete albe şi costum Armani, care îl retrimite în viaţă cu mesajul „Antonie, mergi înapoi în lume şi fă o corabie!". Personajul devine, astfel, un nou „trimis", de data aceasta un Noe menit să salveze omenirea. Ceea ce şi face, în varii moduri: proiectează un ziar numai al său, *Universul de azi*, unde să recupereze jurnalistic toată istoria universului şi a omului, începând cu primele ere; merge pe teren (tot un „trimis", nu?), în sate surprinse de inundaţii, pentru a face reportaje; vrea să scrie o biografie a câinilor vagabonzi. Locul său e mereu la graniţa între lumi, plonjând în cele mai pitoreşti întâmplări. Mai toate sunt supradimensionate burlesc: descoperă adevărata identitate a unor punk-işti nemţi, luaţi de un sătean drept „ozenei" care lasă semne în lanuri; vrea să salveze un ţăran sinistrat, atârnat de un copac cu capul în jos, pentru a „pescui" bunuri aduse de valuri; vede o reporteriţă ce dispare sub apă în timp ce transmite în direct din satele inundate; îşi înjură şeful, cu permisiunea lui. Ambiguitatea condiţiei sale o constată după vizita la psihoterapeut: „Antonie îşi dădu singur seama că, undeva în capul său, un mic vierme care îl rodea mai de mult îşi părăsise coconul şi se transformase într-un fluture ce zbura pe graniţa cenuşie dintre lumea reală şi cea de dincolo a închipuirii sale".

În aceeaşi direcţie a înmulţirii lumilor prin proliferare narativă se desfăşoară şi capitolele în care imaginaţia personajului îi construieşte un alt destin, de erou de basm. Aici relatarea capătă ton autobiografic, o autobiografie fabuloasă şi colocvială, cu personaje arhetipale („prinţul", „tatarege", „inorogul", „căpetenia hună"), care-şi desfăşoară existenţa într-un tărâm ireal, cu un munte şi cu o cetate. Alături de bătălii şi viaţă de castel, ceea ce dă farmec acestui etaj al romanului lui Lăzărescu sunt poveştile pe care tatăl le spune fiului, precum şi unele întâlniri providenţiale cu fiinţe din acelaşi spaţiu al tuturor posibilităţilor. Ca în *Povestaşul* lui Vargas Llosa, tatăl-narator topeşte în pasta pedagogiei sale verbale intrigi importante ale literaturii universale. În jurul cetăţii de basm (şi înclin să văd aici metafora unui spaţiu al narativităţii absolute şi eterne, bine delimitat de cel real) sunt reinventate firesc *Geneza* biblică, *Ghilgameş*, *Moby Dick*, *Evangheliile*, *Hamlet*, *Don Quijote*, toate până când „tatăl-rege" moare încercând să jefuiască trenul în stil indian (ne amintim, trenul e mijlocul prin care Antonie debutează în viaţă). Personajul rămâne în grija aceluiaşi călugăr Ioan, trecut dintr-o lume într-alta. O dată cu moartea simbolică a „tatălui-rege", pentru „prinţul"-copil lumea poveştilor sucombă definitiv. El face saltul brusc în realitatea cea mai banală, iar fascinantele intrigi auzite de la rege îşi dezvăluie minciuna: „Mi-am apucat puiul de inorog de hăţ şi am pornit-o la vale. Ţin minte că am întors capul şi am privit către soldaţii care străjuiau zidurile. Deodată, am realizat că nu erau altceva decât nişte păpuşi de cârpă răstignite pe cruci de lemn. Nişte sperietori..." Ţintele spre care fusese îndrumat până atunci de părintele său real (să cugete asupra fiecărui lucru) şi de cel adoptiv (să-l caute pe Dumnezeu) se schimbă şi ele, lumea căpătând consistenţa slabă a obiectivelor de jurnal: „de când intrase în presă căpătase obiceiul să nu mai cugete la nimic. Nu mai existau poveşti, ci doar evenimente care rulau cu viteză. Nu mai exista trecut, ci doar un prezent continuu, cel al zilei de azi, fără nici o legătură cu cel de ieri". Antonie rămâne, aşadar, captiv în lumea reală, cu „problemele" ei. Doar moartea l-ar mai putea duce „dincolo", în tunelul oranj.

Dar romanul e plin şi de alţi „trimişi". Unul e arabul Mohammad (prototip, desigur, al profetului din *Coran*), fiu al lui Salman, mare proprietar de cămile. După ce sunt descoperite performanţele paranormale ale micului păstor din deşert - găseşte rapid cămilele pierdute -, tribul hotărăşte să-l trimită în România, la o facultate de construcţii. Aici, urmat în mod nevăzut de arhanghelul Gabriel, Mohammad devine terorist, obsedat să-i arunce în aer pe „borcii de occidentali" şi să readucă lumea la „cheagul de sânge" din care a apărut. Până la marea lovitură, însă, se mulţumeşte să tragă semnalele de alarmă prin trenurile în care călătoreşte. În fine, un al treilea e Elvis, un ţigan aproape orfan, menit să-şi câştige existenţa vânzând droguri şi invitând oamenii să se privească într-o oglindă pe care o poartă cu el. Dezamăgit de răul din lume, de lipsa minunilor (furase degetul unui sfânt din biserica părintelui Nicodim) şi de prezenţa înfricoşătoare a lui Mauru', patronul său, Elvis se sinucide ca în romanele *beat*: ia o supradoză de cocaină şi se îneacă în cadă, alături de peştele pe care voia să-l reînvie, în ritmurile piesei *Love me tender*.

O grămadă de alte poveşti se dezvoltă pe lângă cea a lui Antonie şi a celorlalte personaje amintite, intersectându-le în puncte surprinzătoare (prefaţatorul, Paul Cernat, vorbea de o „reţea de corespondenţe"). Ar fi, într-o primă fază, cea a profesorului Iosif, victimă a invidiei oamenilor şi a puşcăriilor comuniste. Gestul său de a ridica degetul mijlociu ca semn al protestului şi al libertăţii face ca să-l asociem, ulterior, cu sfântul profanat de Elvis (şi acesta stătea în raclă „cu pumnul strâns şi degetul mijlociu desfăcut înainte"), iar talentul de povestitor şi misterul cu privire la moartea sa trimit la identificarea cu tatăl lui Antonie (o filiaţie simbolică, în care tema paternităţii obişnuite stă alături de cea a unei descendenţe sacre sau chiar a unei vocaţii a căutării şi a mântuirii). De altfel, în finalul romanului, Antonie arată şi el oamenilor veniţi să-l aresteze ambele degete mijlocii. Apoi, un preot tânăr speculează popularitatea călugărului Ioan, crezut sfânt, dar monahul, supărat, îl duce într-un loc ascuns pentru a vedea rămăşiţele unui adevărat sfânt - cel din biserica părintelui Nicodim. În alt loc, o femeie de serviciu descoperă o fotografie misterioasă (a lui Iosif?) în arhivele Securităţii. Evenimentele din roman se constituie în trasee ce merg, la început, separat, pentru ca să se întretaie, ulterior, construind treptat semnificaţii, ca în puzzle-ul pe care-l desface şi reface obsesiv, în spital, piticul autist. Biserica pare a fi un punct nodal al acestor trasee, pentru că în ea se adună, la un moment dat, aproape toate personajele centrale: directorul ziarului vine să se spovedească şi află că „Dumnezeu vorbeşte prin oameni"; Muhammad vine să-l ucidă pe preşedinte, anunţat ca prezent la înmormântarea unui mare jurnalist; Elvis se roagă la Dumnezeu să-l scape de Mauruf şi subtilizează degetul sfântului; Antonie vine şi el să scrie un reportaj despre înmormântare şi discută cu Mohammad. Lucrul nu e întâmplător pentru semnificaţia romanului, dacă ne gândim şi la alte fapte: moartea temporară a eroului şi trecerea succesivă printre lumi, pescuitul alături de piticul pe care-l răpise din spital, filiaţia specială (triplă, am zice: un tată disident şi devenit sfânt, un altul rege-povestitor, un altul călugăr - toate completând din perspective variate misiunea pe care eroul o îndeplineşte în lume), efortul de a salva lumea prin cuvânt. Antonie e, prin excelenţă, Fiul, prototip al „trimisului" (inclusiv în stil jurnalistic, „la faţa locului"), cel care refuză evidenţa unei lumi derizorii şi oarbe la sensurile adânci. Semnificativ e faptul că n-a vrut să se privească în oglinda lui Elvis (nu doreşte să vadă chipul aparent), ca şi faptul că s-a împrietenit cu cel pe care toţi l-au izolat, cu piticul autist, lucru pentru care e urmărit şi arestat. Există, astfel, un mesaj religios difuz în romanul lui Lăzărescu, prins artistic în filigranul textului, constituindu-se într-un element care-l distanţează net pe autor de colegii săi de generaţie (deşi, în căutare de coagulări teoretice, s-ar găsi direcţii comune: sobrietatea substanţei ascunse în subtext îl apropie mult de Filip Florian, iar umorul mucalit de Sorin Stoica).

Alături de oralitatea pronunţată şi de mare efect a dialogurilor (aş remarca aici, ca exemplu, rugăciunea lui Elvis), de fraza simplă şi de excelentul colaj stilistic, romanul lui Florin Lăzărescu dezvăluie şi o poetică subtilă, o „punere în abis" abil camuflată. Autorul a folosit-o la fel de rafinat şi în precedentul *Ce se ştie despre ursul panda*: urşii panda stau nemişcaţi pe creanga copacului şi „se gândesc la ceva" şi asta, constata acolo un personaj, „trebuie să aibă legătură cu Dumnezeu". Strigătul „sombrerooo", care se aude la începutul şi la sfârşitul naraţiunii spărgând liniştea cartierului adormit, are tocmai rolul unei predici profetice: el trezeşte din amorţeală, dă un semn disperat al unei existenţe anonime, subliniază puterea de nezdruncinat a cuvântului. La fel şi îndemnul pe care naratorul principal îl aude rostit cu vocea tatălui său (iarăşi un tată, iarăşi un „trimis", iarăşi o misiune): „Scrii, bă? Scrii? Scrie!" Lumea îşi recapătă frumuseţea doar pusă în poveste, în mod imperativ şi sub toate formele; acesta pare să fie crezul auctorial.

L-am citit mereu pe Florin Lăzărescu cu uimirea de a descoperi, sub coaja parodiei şi a hazului îngroşat, surpriza unor teme profunde.

Înțeleptul la ora de contemplație

paul aretzu

Lazăr Popescu, un pătrunzător eseist, bun cunoscător al literaturii franceze, publică al treilea volum de versuri, **Aureola umbrei** (Editura Gorjeanul, Târgu-Jiu, 2005), în care adună texte inedite din perioada 1987-1988. Sunt schițe lirice grațioase, cu mesaje volatile, bazându-se pe un discurs eliptic, notând stări indefinite, dar și poeme substanțiale, cu un fond reflexiv.

Poetul este sensibil la inefabilitatea ființei, la ceea ce i se întâmplă într-un univers textual: „Oricum era o așteptare. O așteptare în mine./ Oricum era o scriere vălurită. Cu multe/ labirinturi întoarse. Acest soare al zilei/ tăcând printre alte și alte și alte..." (*Reverberând două cuvinte*). Repetatele meditații metapoetice nu fac decât să amplifice misterul stării de grație, să proiecteze lumini și umbre într-o zonă a imponderabilului. Pentru autor, poezia este o resurgență magică, o voce venită dinăuntru, dar impersonală, făcându-și cunoscute numai ecourile, imaterialitatea, prezența absentă, fulgurațiile. Imaginile vaporoase, evanescente sunt ținta preferată a poetului, un neosimbolist care *scrie tăcerea*, care amestecă registrele zilei sau

recurge la sinestezii rafinate: „Șoapta răsfrânge umbre/ în amiaza nopții./ Zborul fluturelui/ nu poate fi ironizat. Cum nici/ destinul de om sau de pasăre." (*Timp imposibil de scris*). O asemenea poezie care transformă tot existentul într-o textură de simboluri consonante are vocația transcendentului, decelând esențele spirituale, idealitățile. De aceea, din lirica lui Lazăr Popescu sunt excluse referințele la conjunctural, la realul imediat, la fenomenalități. Universul său nu are puncte geografice, proliferează o polimorfie de coduri, elimină subiectivitatea, inducând stări de înstrăinare, de glacialitate: „Și era gol și rece, da, era gol și rece/ și-am vrut să înlocuim nemurirea/ cu bătaie de inimă. Aritmie ori/ suflu ușor. Era gol și rece și plopul tremura,/ era cerul de nepătruns deși senin./ Era seninul de nepătruns deși albastru./ Eram departe deși aproape,/ nu mai știam nimic deși știuserăm totul./ Pe stradă a rămas doar asfaltul/ și o porțiune mică din Europa." (*Dusul și întorsul în seară*). O asemenea serie antinomică este definitorie pentru viziunea enigmatică a poetului.

Starea de necroză psihică, senzația de univers ostil, apatic, de sfârșit al timpului sunt contigue cu lirismul bacovian, fără a atinge patetismul imploziv al acestuia. Poetul aspiră la ipostaza paradoxală, kierkegaardiană, de logodnă nesfârșită, de trăire a clipei prin amânarea *sine die* a viitorului. Nostalgii, idealități, reverii îl fac victima unui himeric univers livresc. Închis în turnul propriei solitudini, se lasă devorat de melancolie, boală a genialității.

Lazăr Popescu este un sentimental moderat, izbăvindu-și poezia de tonuri minore printr-o reflexivitate elegantă, printr-o diseminare a propriilor angoase într-o mulțime de imagini corespondente: „Vine aproape, e mai frumoasă/ ca oricând toamna de azi,/ nimic nu se mișcă în necuprinsul pădurii,/ culorile fantastice mi-au pătat hârtia.// Necunoscute și dureroase sunt/ sufletele noastre, iubito." (*Chemarea ta pe cuvânt*).

Fondul de triste̦te iradiază caligrafii ale crepuscularității, neliniști ale iubirii, peisaje autumnale, obsesia efemerității, neputința de-a comunica. Poetul își dorește o altfel de vorbire, mai subtilă, mai spirituală, așa cum vântul vorbește indirect prin plopi. Această tentație de-a sublima realul îl conduce spre o etapă pură a revelației suferinței, spre transcendent, spre *aureola umbrei*, determinându-l să transforme totul în cuvinte: „Viața ca o reculegere în frig./ În frigul de toamnă cu multiple/ reflexe și rezonanțe. Frumusețea/ nefirească a ceasului. Peste toate/ cuvântul încălzit în tristețea/ înnourată." (*Adică prelungirea prin verb*). Specifice unui astfel de program estetic sunt evazivul, sugestia, jocul reticențelor, finețea imaginilor: „Abur de ceai se adună după ferestre/ și-n încăperi ca într-o părere se mișcă/ depărtatele siluete./ Viața oricum/ ca un fel de a umple golul clădirilor./ Exact ca într-un dicton filosofic,/ exact ca într-o îndepărtare de îngeri." (*Marginală fără magie*). Realitatea este iluzorie, poetul se preumblă fără țintă „prin parcurile vaste, prin grădinile lumii". Stările lui sunt metafizice, înregistrate ca suferințe existențiale, ca strădanii de a înțelege, ca meditații ontologice: „Viața/ ca un ce imens, un mister dureros,/ ca irealitate încercându-și prezența/ în scrisul tremurat al opritei/ secunde." (*Un loc pentru posibil*).

Trăsătura livrească a poeziei este dominantă, chiar evidențiată de autor prin referiri directe la repere filosofice, literare, conchizând platonian că, din realitatea trecătoare, amorfă, nu rămân decât exuviile care sunt cuvintele, „adică a nu-ți mai rămâne/ din lucruri decât imaginea lor". Caracterul iluzoriu, nestatornic al existentului este evocat prin derularea ritualică a unui inventar de imagini, prin meditații peripatetizate, prin simboluri ale trecerii, prin sinestezii rafinate. Totuși poetul pare blazat, asistând la spectacolul unei lumi care curge într-o exterioritate desprinsă. El nu este afectat, ci atins de un soi de saturație, de o distincție contemplativă. Erotica este și ea rememorată, consumată reflexiv, abstrasă timpului. Ceea ce personalizează această lirică este asumarea posturii înțeleptului, împărțit între raționicinare și inocență, între eleganța livrească și puritatea inspirației: „Ce convenție și gravitația/ aceasta! Ce convenție despre care/ se poate scrie sau se poate/ tăcea. Oricum în căderea cea nouă/ a zăpezii se scurge/ o boală recentă. Și ea/ înceată neîncetând,/ închipuind cu sine albe întinderi./ Zăpada despre care nu știi nimic/ consemnându-i numai prezența/ în ceasul înserării./ Ca un lucru în sine această/ neînțeleasă înfrângere..." (*Cortina presupusă*).

Gnoseologia lui Lazăr Popescu este una a nedefinitului, a realităților filtrate, a comunicării insuficiente, a suferințe: „Un destin ironic pândește cuvântul/ tremurător ca imaginea/ apei tulburată de întâmplarea/ aruncării cu piatra..." (*Tremurător ca imaginea apei*). Scrisul apare, firește, drept transcendența realității. În scris se petrec fenomenele eterne, rodesc semnificațiile. Totuși, pentru autor, idealul îl reprezintă absoluta tăcere, nemișcarea. Poate spre această cuprindere totală tinde însăși esența aforistică a poeziei sale: „Ca o smulgere aceste cuvinte, trecerea lor/ pe poteci. Ele sunt undeva/ la mijloc între a fi/ și a nu fi. Într-un limb al tăcerii./ Ca o smulgere zborul. O rază de soare/ sfidează/ enorma gravitație a planetei." (*Și revenirea la poezie*).

cronica literară

Lazăr Popescu scrie o poezie ascetică, dedicată meditației, culturală în bună măsură, metafizică, lipsită însă de afectare, de scrobeală, enunțată firesc. Deși poetul nu este un ingenuu, ci pornește de la un grad rafinat de inițiere, se arată uimit de miracolul lumii, de potențialitatea ei sofianică și, nu rareori, este un extatic, un evaluator, savurând realul ca un înțelept. El crede că adevărul, esențele se află în zona abstractă, există în idei, în cuvânt, „Purusha, Psyché, lumina durută" (*Ascultă*). Și totuși finalitatea este iluzorie: „Atâtea lucruri spuse de-a valma/ și despre Identitate nimic." (*Ca un refuz revenirea*). Poetul are nostalgia pretemporalității, dar și a ratării *Marii Întâlniri*.

Lirică de idei, nespectaculoasă la vedere, discretă, rafinată, poezia lui Lazăr Popescu este una bine camuflată, dar care mocnește și a cărei strălucire peremptorie, de substanță, este concepută să se lase revelată progresiv, cu deliciile degustătorului.

Raiul ca alternativă

barbu cioculescu

galaxia cărţilor

Se întâmplă ca într-un ev de biruinţă a unui cras materialism, inundând continentul poeziei cu manifeste ale primarei senzualităţi, ale unui cotidian din afara oricărei semnificaţii, să răzbată dintr-o dată, neaşteptat, ca dintr-o lume pierdută, vocea cristalină a idealului, a purităţii primordiale, a ceea ce are omenescul sacru în substanţa lui nepieritoare. O voce care se face spontan auzită de cel ce nu are auzul inundat de decibelii imbecilităţii contemporane. Un glas dăruind celui ce-l ascultă, pătrunzându-se, grăuntele de felicitate după care eul tânjeşte, în suspiciunea de a fi fost părăsit pe acest pământ de către creatorul său. Apăsare pe care o spulberă această voce, în invocaţiile-i către cel care pe toate le-a creat şi a cărui prezenţă este doar ascunsă, dornică de a fi chemată.

Dorul de rai, recentul volum de versuri al Monicăi Pillat, răspunde acestei vocaţii către sacralitate, fără a fi ceea ce curent s-ar numi o culegere de poeme religioase. Ci de meditaţie pe seama dramei omului în Univers, a fiinţei celei mai neajutorate, totodată şi totuşi după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu alcătuită. A te dedica unui gen liric percepând realitatea printr-o dimensiune interreferenţială în zilele noastre, repetam, aproape neuzitat, n-ar constitui, totuşi, un merit în sine, opera artistică avându-şi legile proprii în care predomină canoane de muzicalitate lăuntrică, de meşteşug al cadenţei, în care se impune o anume calitate de superioară comunicativitate, pe canale greu de identificat fizic, care fac însă din fiecare vers al unui mare poet un semnal de recunoaştere - şi cine nu recunoaşte, în inconfundabila-i spunere, un vers de Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Ion Barbu sau Tudor Arghezi?

Această grifă semnând în josul fiecări strofe de Monica Pillat noi am recunoscut-o încă din alte volume ale sale, pe care le-am socotit de superioară alură lirică, de majoră inspiraţie - am şi contribuit la nominalizarea unei opere a scriitoarei pentru unul din premiile Uniunii Scriitorilor, de unde mai departe verdictul meu n-a mai fost urmat. Cu aceeaşi disponibilitate critic filtrată aflu şi în **Dorul de rai** un pisc al creaţiei sale, recomandând culegerea pentru raftul la vedere al liricii noastre a începutului de mileniu. Şi nu doar ca pe un simplu succes, ci ca pe o piatră de hotar în evoluţia poetului.

Când ar fi să analizăm această lirică dincolo de cadrul feminităţii, de fiorul mistic, în jocul său de raze, de acea experienţă existenţială ce şi-a spus cuvântul, o grea suferinţă învinsă, o mare pierdere întâmpinată cu reculegere, în spiritul altor pierderi de fiinţe dragi, înghiţite de vreme, când ne-am referi numai şi doar la acea particularitate compoziţională care valorizează aproape fiecare din poemele acestui volum, ne-am putea mărgini să vorbim de o tehnică în a cărei posesiune Monica Pillat se află. Mai întâi ca o conştiinţă sigură, pe cât de cultivată, a criteriului estetic, în ce are acesta inalterabil, deci sfidând timpul. În paralel, cu acea ştiinţă a firescului, a simplităţii, a lapidarului, prin definiţie constructiv, proprie marii lirici, şi deci în deplinătatea forţei de a reprezenta printr-o singură trăsătură, trezind latenţele verbului.

Că vom întâlni în **Dorul de rai** accente din Rainer Maria Rilke, dar şi din Shakespeare, iar de aici, din V. Voiculescu, fărâme din Tudor Arghezi, este adevărat, generaţia spontanee fiind imposibilă în artă, nu numai în viaţă. Că vom descoperi o retorică a invocaţiei nu e de necontestat, de asemeni - sunt schele ale unei construcţii ce trebuie privită şi dinăuntru, şi din afară şi, mai cu seamă, de sus în jos.

O intimă elocvenţă potenţează imnic versurile din admirabilul **Dor de rai**, datorie plătită mamei, Cornelia Pillat, remarcabilă cercetătoare de artă medievală românească, editoarea operei integrale a lui Ion Pillat, memorialistă de clasă, tatălui, Dinu Pillat, romancier înnoitor al genului înaintea apariţiei „noului val" francez, critic şi istoric literar de seamă, martir politic, bunicii, pictoriţă - şi să nu-l uităm pe Ion Pillat însuşi, clasic al liricii noastre, deschizătorul unicei dinastii literare din România. O moştenire care nu apasă şi nu împovărează, ci, dimpotrivă, pompează aer în aripi. Depozitară a modernului tradiţionalism al lui Ion Pillat, Monica Pillat duce mai departe o vână modernistă pe coardele fireştii noastre rostiri, în gingaşa transparenţă a imponderabilităţii. De unde acest cert modernism pe coardele unei perpetue cântări: „Se aşează fumând lângă fereastră/ Sorbi cafeaua, răsfoi ziarul,/ Afară - ploaia, strada cenuşie,/ Un pâlc de câini, trei pomi, o ambulanţă -/ La radio transmiteau aceeaşi slujbă/ Ca la televizor. Scoase umbrela,/ Ieşi din bloc, la colţ prinse tramvaiul,/ Călători cu el până la capăt,/ Îl luă în sens invers, privind pe geamul/ Pe care nu vedea nimic de aburi;/ Când coborî la colţ, ploaia stătuse,/ Era amiază, traversă la stânga/ Bău o bere singur pe-o terasă/ Pe urmă se opri un timp nesigur/ Pe treptele bisericii închise" (**Duminică**).

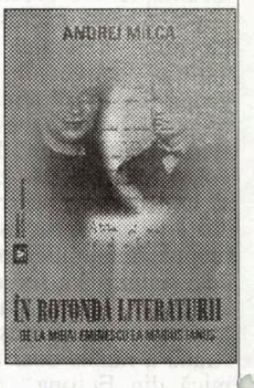
Cântare, deci, care e şi un lamento al trecerii, al pierderii, dispariţiei, a atingerii pentru o clipă a miracolului. Şi tot modernă vieţuirea în mijlocul lumii în care trăim, între oameni şi obiecte, ameninţaţi de spectrul singurătăţii: „Să fie iadul un revers/ Al nostalgiei de-a fi singur/ Stăpân pe toate câte sunt?/ Puterea umbrei stinge fala/ Celui mai crunt învingător/ Care rămâne să contemple/ Căderea spadei în etern" (**Contrast**).

Să nu ne înşelăm însă: toate cadenţele din **Dor de rai** sunt chemări ale dragostei, în transcenderea creaţiei: „Cum ne-aplecam pe foaia albă,/ Să ne aflăm imaculata/ După atâta năuire,/ Cuvintele au prins să ningă,/ Peste vacarmul trist al lumii/ Dând discordanţei o cadenţă// Neliniştile, îndoiala/ Se unduiră-n melodie,/ Lung nestematele din sunet/ Lucira limpezi în azururi/ Şi respiraţia regăsită/ A fost ecoul unei muzici,/ Care-şi cânta dumnezeirea". Semnificativ, poemul se intitulează **Exerciţiu**.

Cum exerciţiu este fiecare nouă silabă de poezie...

1) **Misiunea** (Gabriel Diradurian) *Editura ARARAT*

1) **Antioligarhice pentru vindecarea moravurilor** (George Genoiu) *Editura Rampa şi Ecranul*



3) **În rotonda literaturii. De la Eminescu la Marius Ianuş** (Andrei Milca), *Editura Viitorul Românesc*

Au fost nebuni?

alexandru george

opinii

Aşa cum spuneam în articolul precedent, vieţuind mai bine de 40 de ani în „comunism“, am avut ocazia să observ acest fenomen şi l-am trăit la modul acut, dar am distins şi o serie de tipuri umane, destul de neaşteptate şi de variate, aşa cum proiectul iniţial al sistemului nu prea promisese. Dimpotrivă, se vorbise de egalitarism, de schimbarea raporturilor dintre oameni, desfiinţarea antagonismelor de clasă, dar şi a războaielor, anularea egoismului care i-ar fi caracterizat pe posedanţi, ducând în sfârşit la o „linişte“ ce ar fi îngăduit răgazul, discuţiile pe toate temele în libertate, degustarea multor voluptăţi, împărţite între toţi oamenii deopotrivă. Numai e nevoie să spun ce a urmat: cel mai însemnat şi caracteristic punct din utopia comunistă a fost şi cel mai inexistent: egalitatea pentru toţi cetăţenii lumii, căci acesta fusese obiectivul cu adevărat „socialist“ din programul tuturor promotorilor săi.

Mulţi au crezut în această aberaţie, în tot cazul mult mai mulţi decât cei vreo 1000 de membri de partid şi (hai, să zicem) încă de 2-3 ori mai mulţi aderenţi nedivulgaţi, aparţinând cu toţii mai mult minorităţilor, chiar şi când această agentură moscovită ajunsese sub conducerea nominală a unor români. După cum se ştie, ea a fost impusă cu toată brutalitatea de Moscova sub masca guvernului Petru Groza la 6 martie 1945 şi, ceva mai târziu, graţie alegerilor din anul următor monstruos falsificate, noua formaţie a devenit stăpâna efectivă a ţării, punând aşadar mâna pe întreg aparatul administrativ, cu efecte directe asupra atitudinii burgheziei bugetare (funcţionari de stat, magistraţi, profesori, corpul de ofiţeri, chiar preoţi) pe care au manevrat-o după scopurile ei. Numărul membrilor de partid a sporit (amestecat cu cel al „socialiştilor“) de cel puţin o sută de ori şi ţara s-a umplut de „comunişti“.

Eu, fiind martor al fenomenului, am putut observa cu consternare şi cu spaimă această mutaţie care-i afecta pe nişte bieţi oameni, în fond, din ce în ce mai speriaţi de pierderea slujbelor, ei acceptând de nevoie noua stăpânire şi dându-şi justificarea că, în fond, fiind săraci, se pot arăta şi ceea ce nu fuseseră niciodată: socialişti, dacă nu chiar comunişti. (În fond, ce ţăran dintre milioanele care „nu trăiau bine“ sau ce funcţionar nemulţumit de leafă, ce profesor sau impiegat la Calea Ferată nu ar fi avut o anume justificare?) Dar, printre toţi aceştia, care habar nu avuseseră de Marx şi Engels şi care priviseră cu oroare ce se întâmplase decenii de-a rândul în Rusia ferice, se aflau unii, puţini, de să-i cauţi cu lumânarea, „comuniştii convinşi“, cum li se spunea în epocă, în mediul în care am trăit eu. Erau priviţi cu oarecare stimă ca nişte adversari direcţi, cinstiţi şi declaraţi, care riscaseră ceva, nu precum ceilalţi, slujbaşi comodaţi şi cu regimul liberal, şi cu Carol II şi cu Antonescu, dar care de multe ori săltaseră de bucurie la venirea legionarilor şi chiar luaseră parte la isprăvile acestora.

Am evocat un grup de extremişti de stânga (care nu-şi puteau spune „troţkişti“, deşi unul dintre ei, Paul Georgescu, nu ezita s-o facă prin anii '70-'80, când l-am cunoscut), un grup de intelectuali de bună calitate care efectiv „luptaseră“ şi voiau să continue s-o facă, pentru o idee, deşi nici un interes material nu-i îndemna la asta şi societatea proiectată de ei nu le-ar fi oferit nici vreun avantaj de alt ordin... Erau nebuni? m-am întrebat adesea şi continui s-o fac şi astăzi, deşi în cazul lui Paul Georgescu răspunsul meu e fără ezitare: omul a şi avut o criză spectaculoasă care l-a dus la balamuc, situaţie similară cu cea a lui Mihail Roller sau Miron Constantinescu, ca să nu mai vorbesc de dezechilibratul de o viaţă întreagă, Miron Radu Paraschivescu.

În **Jurnalul fericirii**, N. Steinhardt prezintă ca pe o situaţie emblematică un caz (poate real) al inginerului Sorin, personaj foarte bogat, cu casă deschisă pentru artişti şi intelectuali, dominaţi de spiritul şi poate şi de fizicul celor două fete ale sale, domnişoarele Vladimira şi Lenina, comuniste pregătite şi educate la pension şi în mod normal preparate pentru câte o căsătorie avantajoasă - ceea ce vor şi face, dar după mai bine de un deceniu de petrecere în noul rai, al României comuniste, de unde vor evada până la urmă, graţie marii acţiuni de cumpărare a evreilor din „lagărul“ în care ne aflam şi noi, „creştinii“.

Oare toţi aceşti comunişti au fost nebuni? mă întreb eu care am cunoscut asemenea cazuri şi aş putea numi de zece ori mai multe. Am evocat mai de mult o situaţie la care am fost martor în propria-mi curte: în aceasta, aferentă casei mele părinteşti din Calea Moşilor (azi demolată de comunişti), veneau în vizită la un amic al lor mai scăpătat un grup de bogătaşi evrei care se relaxau jucând pocker, mai mult în glumă, nişte partide la care „deschiderea“ era cât pensia mamei mele (destul de consistentă) pe o lună. Erau, în plus, nişte personaje de înaltă educaţie şi civilizate, care vor sfârşi tragic: ing. Calmanovici asasinat în procesul Pătrăşcanu, ing. Seni (fostul soţ al scriitoarei Cella Serghi) sinucis în detenţie, singurul „scăpat“, ing. Hausknecht sfârşind în Palestina (cum se numea pe atunci), unde se luptase să ajungă pentru a fi înmormântat alături de fiul său, voluntar în armata engleză şi mort pe Pământul Sfânt. Abia după ani de zile am aflat că toţi aceştia sprijiniseră Partidul Comunist cu mari sume de bani, deşi unul dintre ei avea un frate care, plecat în URSS ca să construiască socialismul cu un ceas mai devreme, fusese „implicat“ într-un proces de sabotaj acolo, fusese „executat“ şi se turnase beton peste el la acel şantier. Oare, aceşti oameni au fost doar nebuni?

Am pomenit de grupul lui Paul Georgescu (despre care nu garantez că, mai ales iniţial, va fi fost corifeul), dar şi de prima lui soţie Marta, căreia aveam să-i rămân foarte obligat, căci nu am ştiut de sprijinul efectiv pe care mi l-a dat într-un moment al vieţii mele; în a doua căsătorie, ea luase pe un alt „comunist“ de aceeaşi specie, dar care nu mai păstra nici o urmă din vechiul radicalism de tinereţe; după moartea ei şi plecarea din ţară a fiicei lor, el însuşi emigrând în Israel, poate în lumea capitalismului aşa de detestat. Dar Paul Georgescu rămăsese pe baricade; rămăsese „comunist convins“ şi deschis troţkist. Dar unul fără efect, deoarece ultimele două decenii ale regimului de la noi au fost marcate de naţionalism, antisemitism şi rusofobie. Faţă de toate acestea, pe „internaţionaliştii“ noştri de tipul lui, dar şi al lui I. Ianoşi, H. Wald sau G. Radu Bogdan nu i-am auzit articulând nici un protest.

Explicaţia există şi se putea întrezări: frica, faptul că în mişcarea comunistă, când erai „încadrat“, nu mai puteai da înapoi; era vorba nu doar de pierderea unor „poziţii“, ci şi de securitatea personală, căci oricine putea fi „sinucis“ în acel regim cu mai multă abilitate decât a păţit-o ing. G. Ursu.

Dar, să revenim la „idealism“, deşi despre el nu prea vorbea Paul Georgescu, el, ca filosof, invoca necesitatea Istoriei, dezvăluirea ştiinţifică a direcţiei de progres, singura admisibilă. În clipa de faţă mulţi, în ţară şi în străinătate, scuză marxismul şi se scuză pe ei înşişi pentru idealismul lor vădit: nu numai că n-au ştiut ce o să se întâmple, dar au crezut într-un program generos de fericire a celor mulţi, chiar dacă ei înşişi aveau să piardă unele avantaje, ba tocmai *pentru că le vor pierde.* Fiind nişte oameni bogaţi, confiscarea averilor şi nivelarea (programatică) în jos nu putea fi un chilipir. Asta îi exonerează de orice culpă: n-au fost nici măcar nebuni, au fost naivi, candizi, încrezători, în alt chip, mult mai onorabil, iresponsabili.

Or, în procesul comunismului, o afacere despre care se tot vorbeşte că ar trebui să înceapă, e vorba aici de o întrebare esenţială care stă la baza oricărei crime: poate fi scuzată inconştienţa? Iar pe planul mai redus, politic, poate fi judecată o acţiune în favoarea oamenilor sau împotriva lor, de revoluţionare a unei societăţi şi de derămânare a ei în vederea ridicării unei alte construcţii, admisă ca bună doar după declaraţia de principiu? Iar în cazul nostru, al românilor, unde revoluţionarismul a fost totdeauna în copleşitoare majoritate de „dreapta“ şi experienţa legionară a fost cea mai realizată şi mai radicală formulă de bolşevism născută la noi, de ce să ne reducem la a examina un program sau ancheta bunele intenţii ale conducătorului şi buna credinţă a aderenţilor, scuzabile mai ales pentru că ar fi fost tineri? Distrugerile, crimele, atentatele morale şi culturale să nu trebuiască a fi judecată? Şi dacă o facem, de ce să nu aplicăm aceeaşi măsură comunismului care a devastat o întreagă omenire?

Procesul acestuia nu e o chestiune de instrumentare, de analiză a discrepanţei dintre program şi realizări, de constatare a unui eşec general, repetat pe orice parte a Pământului unde s-a implementat (indiferent pe ce cale) sistemul, ci o chestiune de principiu: comunismul, ideea socialistă, motorul, în orice variantă, porneşte de la aceea de *egalitarism*, una dintre marile erori tenace ale spiritului omenesc, plină însă de virtuţi „revoluţionare“. Şi acest egalitarism nu e un proiect generos atunci când e adoptat de fii de bogătaşi şi de exaltate până la demenţă în credinţa că sunt revoluţionare (şi, oarecum, binefăcătoare) ale omenirii, dar nu-i nici un proiect justificat atunci când încolţeşte în mintea săracilor, este în ambele cazuri, prin sine însuşi, o ideee *criminală.* Ea aparţine marxismului spontan de dinainte cu mult de Marx, precum e şi corolarul ei: împărţirea averilor, o acţiune vădit imposibilă, dar totuşi visată de toţi nevoiaşii şi speculată de agitatorii puşi pe fapte mari, mereu *împotriva* unora şi mai puţin în favoarea altora. Elementul atrăgător şi dinamic al marxismului e tocmai acela din afara lui şi de dinaintea lui. Marxismul a pretins că dă o explicaţie ştiinţifică prin determinări economice, apoi politice unor porniri josnice care există de când lumea şi care n-au nevoie de nici o filosofie ca să intre în acţiune, ci doar de prilejuri favorabile.

Ireal şi real

Ireal cum tot ceea ce rodeşte geme se ghemuieşte
se strânge se dezveleşte icneşte
se grăbeşte se-nşurubează porneşte

real cum tot ceea ce tace visează ezită se-acoperă ocoleşte
se îndoieşte amână şi-aduce aminte până la urmă stă-n loc.

Lecţia

Lasă lucrurile să cuvânteze-n locul tău

mai bine citeşte seară de seară întins în pat
Jurnalul lui Kafka
în care lucrurile şi fiinţele se-ntrepătrund
aşa încât în taciturna lor sfinţenie
aproape nu le mai poţi distinge

şi dacă fiinţele nu mai ajung până la tine
lasă lucrurile să te binecuvânteze
fie şi-ntr-o limbă străină.

Clipa

Clipa: sfredel
care găureşte Neantul.

Smulge penele păsării

Smulge penele păsării
pentru-a rămâne doar
zborul

smulge penele păsării
pentru-a rămâne doar
cântecul

smulge penele păsării
pentru-a rămâne doar
pata acestui Nimic
pe zidul din faţa ta.

Text

Nicăieri nici un punct nici o virgulă
nici o oprire de-a lungul cuvintelor abil ondulate
care să ne intrige

nici o pauză
care să ne pună pe gânduri

nici o ezitare
care să ne-aprindă imaginaţia

nicăieri nici un
Nimic suplimentar

din mila poetului.

Ceaiul

Soseşte la masă ceaiul
biruitorul ceai
samurai al cerului gurii

cu aburul său de mătase
osândind lenea înmuind voinţa
fără alte ţeluri decât ale trupului însuşi

ale acestui trup care urmăreşte
(atât de naiv)
doar să cucerească ceea ce a fost
deja cucerit

doar să recunoască
ceea ce a fost recunoscut deja
(n-ar fi asta o definiţie a vieţii?)

Cu timpul

Cu timpul norii zdrelesc streaşina
cum dinţii câinelui meu ce-a ros
o uşă-n duşmănie

dar n-ai ce face

poţi înlocui streaşina
sau uşa sau norii
(câinele fiind etern).

Cum se face Poezia

Poezia se face scriind
iar nu descriind

o pară miaună
o casă mănâncă
o pisică se coace

Poezia se face scriind
iar nu descriind
ceea ce oricum nu există.

Autumnală

Mai veştedă ploaia
azi decât frunza uscată
care abia a căzut.

Era atât de singur

Era atât de singut atât de sigur
pe sine oho cum osul închis în carne

şi izvoarele-i repetau gândurile-acestea
izvoare-atârnate pe pereţi cum tablouri

şi norii îl însoţeau sunând la ore fixe
cum ceasornicele deşteptătoare la capul patului

şi vântul îi ţinea partea aliniidu-i pe pagini
cu degetul
rândurile strâmbe scrise la mare oboseală.

Reducţii

Vorbea bine
dar a renunţat
să mai vorbească

scria bine
dar a renunţat
să mai scrie

renunţarea i-a devenit o artă
dar a renunţat
până şi la renunţare

s-a sinucis.

gheorghe grigurcu

Primăvară târzie

Trebuie să ştii să mergi să cazi la timp
ca să te poţi ridica
(omătul de odinioară sclipind încă la subţioara pomilor)
trebuie să ştii să porneşti
cu stângul când te-aşteaptă dreptul
(pielea catedralei se-nvineţeşte de frig)
trebuie să ştii s-ajungi la capăt
atunci când ţi se spune răspicat
că nu mai e nici un capăt
(o pasăre tremură-n văzduhul metalic
al şlagărului vechi pus la casetofon).

Cerul

Stai sub un cer străin
încărcat de nori grei
şi-ţi aminteşti tunetul de-acasă.

Teatrul

Vei auzi o bătaie la uşă
vei ieşi până-afară şi vei vedea
că nu e nimeni

încă o dată vei auzi o bătaie la uşă
vei ieşi afară şi vei vedea
că nu e nimeni

dar reintrat în casă te vei trezi -
minune - în mijlocul
unui teatru de pământ
galben şi roşu

cu dâmburi şi prăpastii întruchipând
o scenă amplă pe care
stejari şi vrăbii şi ceţuri
vor juca rolul unor stejari şi vrăbii şi ceţuri
de demult.

Precauţie

O lumânare aprinsă
uitată-n biserica-nchisă
după-nmormântare

a venit mortul grijuliu
şi a stins-o.

stop cadru

Metastaze

valeria manta-tăicuțu

Deloc temperată, autentică și credibilă, revolta Elenei Vlădăreanu izbucnește în versuri emblematice pentru o întreagă generație de „copii ai mizeriei", vinovați de a se fi născut „între două secole/ între o coadă la carne/ și una la ouă" („românia. fin de siècle"). Poemele au aerul unor monologuri despuiate de orice podoabă stilistică, un fel de strigăte în pustie, cu ignorarea premeditată a posibilului cititor, actul de creație apărând doar ca un necesar catharsis, undeva, pe muchia subțire dintre eros și thanatos, concretizat într-o defulare mai curând epică de injurii și frustrări, decât în acțiune deliberat-estetică asupra materiei sensibile.

Cuvântul nu mai este sufocat de conotații, ci așternut vindicativ, cu sensul lui dintâi, amintind de celebrul *„épater le bourgeois!"*, într-o repetare ciclică și greu de condamnat a gesturilor de frondă care au schimbat la timp și fără părere de rău universul poetic al fiecărei etape din evoluția literaturii de pe la noi și de aiurea : „trădarea vrea să devină modelul nostru/ ne dă lecții de bună purtare:/ nu faceți sex nu vă drogați/ nu scrieți cuvinte porcoase/ fiți metafizici/ nu vă sinucideți / nu vă ucideți părinții" („românia. fin de siècle").

Poemele au o uriașă încărcătură de ură și dispreț, pentru că Elena Vlădăreanu, asemenea multor poeți din generația sa, construiește pe negație și pe deznădejde un univers fără puncte cardinale, fără zei și fără valori, cu alte cuvinte, un haos în care eul poetic este cel dintâi care dispare, într-o măcinare absurdă și inutilă sub răzbunătoarea morișcă a vremii: „iată românia mea:/ viitorul ei a început/ odată cu ultimele/ mari morți ale sale./ cine moare astăzi?/ poetul./ cine e ucis astăzi? / copilul" (p. 8).

Suntem la ani-lumină depărtare de poeții care au cântat iubirea de patrie, de neam și de limbă, de Eminescu și Nichita Stănescu, de exemplu, chit că nici ei nu mai sunt luați în serios de noua generație de artiști ai cuvântului; țara nu-și mai merită majusculele, a devenit un substantiv comun ce acoperă o realitate numai bună de tăvălit prin mlaștina suferințelor proprii, numele ei e o rușine, traiul în ea - blestem și stigmat: „în fiecare aurolac jerpelit/ e ceva din mine/ în fiecare cîine flămînd și hăituit/ e ceva din mine/ în bărbații beți și plini de vomă/ în bravii bărbați ai poporului nostru/ mirosind cu toții a urină putreziciune și teamă/ sunt eu și numele meu/ e românia" („istoria recentă").

Percepția tragică a cotidianului nu mai este prelucrată mental și transfigurată într-o nouă realitate, pentru simplul motiv că poeta, orgolioasă și necruțătoare, n-are vreme să aștepte inutile decantări, ea trăind într-un prezent care-o îngrețoșează, o sleiește și-i retează aspirațiile, oricare ar fi ele. Acest prezent simțit ca o aglomerare de măști, în care fiecare trebuie să se arate altfel de cum este, în care contradicția bergsoniană dintre esență și aparență e sursă de umor negru, sado-masochist, în care, pentru a fi acceptat social, trebuie să respecți tot felul de reguli stupide, acest prezent hilar și sumbru deopotrivă poeta îl refuză și-l sfidează printr-o exhibiție de limbaj dinadins vulgar, traductibil prin ceva ce se aude mai ales pe la ușa cortului: „aveți dreptate, asta nu e poezie/ dar de ce scriu pulă în loc de sex/ chiar nu vă mai privește" („prima scrisoare către nikos").

Într-o lume lipsită de „moral și de principiu" (v. și Caragiale), e de mirare că poeta nu-și retează total și rădăcinile, ajungând să se considere o exponentă a vreunei generații spontanee, răsărită la întâmplare pe solul arid din ipotetice semințe de durere. Mama apare totuși în versuri, mai mult ca martoră a agoniei, către ea este direcționat când și când mesajul poetic, interogațiile retorice culpabilizând-o însă și pe ea, întrucât există în subtext acel năucitor și blestemat „mai bine nu m-ai fi născut", ca expresie definitivă a disperării: „de ce plângi, mamă?/ privește-mă cum scuip sâmburii/ în luciul acestor cranii/ care freamătă la picioarele noastre" (p. 16).

Mărșăluind sfidător printr-o „istorie străbătută de la un capăt la altul de țipete", printre ruine și copii orbi, printr-o lume desacralizată, în care nici Dumnezeu nu e mai breaz decât gloata din subordine, Elena Vlădăreanu cultivă un acut sentiment al eșecului, necenzurându-și nici dezamăgirile, nici frustrările într-o țară a nimănui, aflată de mult în moarte clinică : „scriem bine. stilul nostru e caustic/ articolele noastre sînt traduse în engleză/ și circulă prin america/ la ce bun? aici acasă nimic/ nu s-a schimbat același vis/ cu o înmormîntare fără sfîrșit" („a treia scrisoare către nikos").

Există în versuri o scârbă aproape patologică de tot ceea ce este uman, material, carnal, de tot ce înseamnă fiziologie, anatomia este un balast, trupul în sine e un biet înveliș străin pentru entitatea vremelnic întemnițată în hălcile lui mirositoare, și toate acestea se întâmplă într-o lume a unui Dumnezeu omniprezent, transformat, ca și patria, în substantiv comun și scris ireverențios fără majuscule, evident, din prea multă suferință și negație: „Visez că locuiesc într-un trup bătrîn/ atunci sexul meu e o bucată/ de carne flască și uscată/ să rămîn închisă în acest trup/ străin, altul decît al meu/ cum să înțelegeți voi?/ voi nu știți cum este cînd/ totul miroase a dumnezeu" („a patra scrisoare către nikos")

Radiografiată cu repetabilă răbdare în ceea ce are ea mai monstruos, mai cinic și mai vrednic de milă la urma-urmei, lumea noastră desprinsă parcă din știrile cu nenorociri ale televiziunilor de scandal, cu morții care nu se mai termină, cu sinuciderile, violurile, perversiunile sexuale, cu bețivii și gloata săracă, dezumanizată, locuind prin abatoare improvizate, într-o câinoșenie apocaliptică, această lume de film horror e cât se poate de reală și determină, la nivelul limbajului, metafore ale alienării, ale depersonalizării și, ca un corolar, ale morții izbăvitoare. Sinuciderea nu mai pare simplă joacă de-a amenințarea adulților incapabili să înțeleagă ce se petrece cu tânăra generație, ci un gest radical de izbăvire, perfect lucid și intratabil în laboratoare de sănătate mintală: „ne fixăm lame pe piele/ acolo unde pielea e moale, unde venele sînt crude/ uneori ne înmuiem degetele în sânge/ și urme lăsăm pe pereți, pe hîrtie, pe pieptul celui de/ lîngă noi/ nu ne doare nimic niciodată" (ce se ascunde sub piele").

Poetul în ipostază de copil teribil al societății, de proscris, de rebel convins că lumea începe și se sfârșește cu el nu este o noutate pentru cei care au ostenit asupra cărților decenii bune și au adunat de acolo și din experiență înțelepciunea și toleranța necesară. Nouă nu este nici încrâncenarea împotriva poeților din alte generații, în definitiv, acest tip de conflict se înscrie perfect în nevoia de evoluție și de înnoire pe care o avem înscrisă în codul genetic, fie că suntem truditori ai cuvântului ori simpli consumatori de artă. Noi sunt limbajul (îl putem numi poetic), ura care atinge cote alarmante, precum și o obsesivă nevoie de răfuială cu tot ce înseamnă valoare. Nouă este și atitudinea defensiv-încăpățânată de adolescent care mimează o obedientă parșivă în fața unor reguli de inserție socială pe care nu dă doi bani, în buna tradiție artistică a băieților de băieți din suburbiile tragicului nostru prezent: „o să fiu cuminte nu o să-mi mai tai/ unghiile din carne nu o să mă mai scarpin până la sânge/ o să-mi prind colțurile/ buzelor în ace de siguranță să fiu sigură/ că așa o să zâmbesc tot timpul ñ pot să fiu și eu/ frumoasă" („prima scrisoare catre nikos").

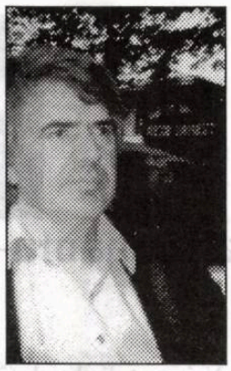
Din această perspectivă, cititorul onest (fiind vorba despre o carte scrisă și publicată, ideea de cititor trebuie să fie acceptată, oricât ar dispreții-o „autorele") ei bine, acest cititor percepe, dincolo de obscenitățile de limbaj, tristețea autentică, suficientă pentru a salva poezia de la căderea în grotesc și derizoriu: „îmi place să sug rufele ude/ îmi lipesc gura de ele înainte de a le stoarce/ îmi umplu gura fiecare gaură din măsele/ cu această apă,/ mîngîi peretele, am cîțiva centimetri preferați/ acolo mîngîi peretele cu dosul degetului/ tata nu va mai veni niciodată beat/ nu se va mai tîrî în genunchi spre dormitor/ cu spumă albă în colțul buzelor frati-miu nu îi va mai urla/ *ești un bețiv ratat*/ nici mama nu va mai lătra noptile:/ de azi nu mai omorîm gândacii/ o să le dăm nume o să-i coasem în fețe de pernă" („ce se ascunde sub piele").

Ca să vorbești despre condiția poetului într-o lume săracă și debusolată nu mai este nevoie de figuri de stil în mileniul care, neputând să fie religios, nu va fi nimic, după cum prezis-au cei ce văd mai departe decât oamenii de rând. E de-ajuns să aduni obiecte care să exprime, frust și dramatic, iadul pe care ești obligat să-l străbați : „avuția mea : cîteva sute de cărți/ un lighean roșu de plastic/ un fier de călcat uzat/ un aparat de radio/ un serviciu de ceai/ de culoarea pământului/ un suflet orgolios și necruțător/ o piele afurisită/ un dumnezeu plictisit/ o dorință ca o vină de moarte" („istorie recentă").

Feminitatea este simțită ca povară și blestem, iubirea - ca eșec desăvârșit, iar actul de creație ca simplă agonie, nicidecum ca mod de existență ori ca posibilitate de a ordona universul în linii de forță acceptabile : „nu mă mai întreba de ce scriu/ *scriu pentru că nu pot să trăiesc*/ dumnezeu nu e niciodată aici deși e peste tot/ poemele astea ale mele sînt rugăciuni/ uneori cînd mă rog vreau să-l înjur pe dumnezeu// iar despre teama de a nu fi iubit/ despre teama că numai moartea iubește tocmai/ pe ăla/ pe care-l iubești și tu" („păcatul nostru, cel de toate zilele").

Probabil că timpul și lecturile vor aduce cu sine un alt mod de exprimare poetică a Elenei Vlădăreanu, deoarece, dacă supraviețuiește universului ei aflat în metastaze, sigur și inevitabil că se va maturiza și, tot sigur și inevitabil, dacă va mai scrie și atunci, va scrie cu totul și cu totul altfel, iertată fie-mi profeția atât de optimistă.

Nebunul de la etaj



radu cange

cerneală proaspătă

Constatam că, de la o vreme, eram destul de ciudat. De abia aşteptam să se lase seara, ca să mă culc. Doream somnul, fiindcă îmi dădea şansa că evadez în vis. Nu ştiu ce era în capul meu sau spitalul mă schimbase. Căutam, probabil, odihna cu orice preţ. Şi, într-adevăr, când mă trezeam, mă simţeam odihnit. Visele îmi dădeau linişte, mă rupeau de viaţa cotidiană, deşi nu pot să spun că aveam mai mult spor la desen. Căci desenam mereu, cu aceeaşi constanţă, impusă de ani buni. Mă şcolisem singur. Altfel nu se putea, dacă doreai performanţă.

După mai multe încercări, izbutisem să o desenez pe doctoriţă. Când m-am uitat mai atent, mi-am dat seama că, de fapt, o reprezentasem pe Pitia, celebră la vremea ei, consultând oracole, iar dintre "oracole" îl nimerisem tocmai pe însurăţelul ce îşi pierduse logodnica, păgubaş care se ruga lângă tufişuri, iar şeful secţiei îl externase degrabă. Desenul îmi plăcea.

Lăsasem desenele ce nu mă mai pasionau, cel puţin pentru moment, şi începusem să răscolesc prin jurnalul meu la care, nu ştiu de ce, ţineam foarte mult. Îmi închipuiam că, după ce n-am să mai fiu, jurnalul meu are să mă facă cunoscut, mult mai cunoscut decât fusesem în viaţă şi că desenele mele se vor vinde ca pâinea caldă. Probabil că nici eu nu mai eram sănătos, dacă aveam astfel de gânduri. Dar, tot răsfoind jurnalul, ceva m-a făcut să reflectez. Era un pasaj, printre ultimele scrise de mine, care nu era scris de mâna mea şi mă intriga faptul că nu observasem. Oarecum ameţit, am reuşit să citesc: "Desenatorul Dinu Zamora este, de fapt, fiul lui Calistrat Taxidis, paznic şi pictor. Calistrat a dispărut în curtea unui muzeu, unde lucrase până în clipa din urmă. Am să continui cercetările." Nu mă dumiream deloc şi nu-mi puteam imagina cam cine putuse să-şi bage nasul în manuscrisul meu. Eram revoltat la culme, dar nu ştiam împotriva cui. S-a întâmplat, totuşi, o luminiţă în capul meu. Nu putea să fie nimeni alta decât vreo amantă de a mea. Una dintre cele care îmi făcea curat şi-mi spăla rufele, căci altcineva nu avea acces în casa mea. Pe general nu-l lăsasem niciodată singur, nebunul de la etaj nu avea cum să intre, iar alte cunoştinţe sau prieteni nu prea apropiasem de bârlogul meu. Bătuse cineva apropouri cu privire la tatăl meu şi nu-mi mai aduceam aminte? Tot ce se poate. Aveam să mă mai gândesc şi să descurc, pe lângă alte probleme, şi ţtele acestei ciudate întâmplări. Nu eram chiar în vârstă, puteri aveam suficiente, iar talentul meu de detectiv înnăscut, cu care mă lăudam uneori - de fapt, doar cu intuiţia mea mă lăudam -, nu mă va face de râs. Doar că, o dată cu această chestie, intervenise şi obsesia mea în ce privea generalul. Şi nu prea ştiam cum s-o rezolv. Dar aveam încredere în timp şi speram că timpul nu mă va trăda.

Ţin minte, totuşi, că, uneori, mă pomeneam cu generalul la uşă. Nu-i deschideam întotdeauna. Debitul lui verbal mă agasa, îmi răpea timpul. Mai ales că aveam impresia, din cele auzite de la el, unor lucruri de mult ştiute. Cred că era tembel mai ales datorită bătrâneţii, dar puteam să mă înşel, deoarece nu-l cunoscusem pe vremea tinereţii lui. Poate şi frustrările avuseseră un rol în ce-l privea. Pe deasupra, după cum am mai spus, era şi surd şi nici bine nu vedea. Şi nici bine primit de nimeni nu era. Avea o gură spartă. Pe la câte uşi trecuse, pe la toate mâncase şi, de acolo bârfa. Fiindcă se plictisea de moarte. Şi asta era soluţia găsită de el. Până la urmă, îl privea, dar ce vină aveam eu, nu puteam să-mi explic. Cred, mai degrabă, într-un defect din naştere în ce-l privea; şi, poate, nici eu şi nici alţii nu ne dăduserăm seama. Probabil nici superiorii lui, odată ce ajunsese colonel sau general. Nu mai conta. Ce, numai el era singurul tembel în armată? Erau o groază de tembeli, ca în fiecare meserie. Poate şi el furase. Şi el pusese soldaţii să-i facă anumite servicii. Ba poate îi clădiseră şi vreo casă cu material furat din te miri ce garnizoane, pe unde fusese. Hoţia se purta peste tot, mai în toate profesiile şi mai la toate nivelurile. Că furai un proiect, o invenţie sau un camion cu material, tot hoţ te numeai. Şi generalul putea să cadă sub bănuială.

Odată, de mult, nici nu mai ştiu bine când venise iar la uşa mea.

M-am uitat pe vizor şi am observat că avea ceva în braţe. Nu mi-am dat seama ce era. Nu prea avea cum. Mi se părea un balot. Curiozitatea m-a făcut să-i deschid. Generalul era transpirat tot, fiind şi la o vârsta înaintată, firav şi vai de capul lui. Am adus-o, mi-a spus. Ce, l-am întrebat. Păi, ţi-am mai spus. A, mi-ai spus!?... Nu mai ţii minte şi dumneata te-ai sclerozat, ca şi mine. Ete-te! Mă gândeam că-i un semn bun. Recunoştea că îl vizitează scleroza. Intră în prima cameră, fără să-mi ceară voie. Se îndreptase chiar în colţul unde ţineam o masă hodorogită, de care nu doream să mă despart. Şi începu să desfacă, să desfacă... Prima dată nu m-am lămurit ce putea să fie, pentru că mi se părea o ciudăţenie. Nu-mi venea să cred. Mă uit mai bine. Era o şea! Şea de şi pentru cal! Ce-i cu asta, îl întreb. Păi, nu ţi-am povestit de atâtea ori? Ce mi-ai povestit? Despre rusul care m-a rănit. Despre cel ce-a aruncat grenada, când puteam să mor. Păi da' ce, era călare, l-am mai întrebat. Dracu-a mai văzut cavalerist cu grenadă? Mi-a răspuns că nici el nu ştia ce hram purta respectivul soldat. Dar, norocul lui fusese că atunci, mai avea un pistol - lupta fusese corp la corp - şi îl împuşcase pe rus sau neamţ... Iar ca amintire, luase şeaua de pe calul împuşcat, fiindcă după cum îmi spunea, nu-l nimerise prima dată pe soldat, ci împuşcase calul şi, mai apoi, stăpânul. Îmi povestise că şeaua o cărase după el tot războiul. Nu se îndurase s-o abandoneze. Şi mai spunea - a câta oară? - că aceasta fusese atuul lui pentru care, bineînţeles, fusese avansat în grad. M-am minunat şi m-a intrigat povestea, cu toate că eu nu-i dădeam credibilitate. Să cari o şea tot războiul, ca să dovedeşti că n-ai fost chiar de lemn şi, totodată, ca să ai un motiv al avansării!... Până la urmă, cred că mi-am dat seama. Generalul se sonase pe front. Nu era singurul caz. Parcă-mi părea rău. Îl judecasem greşit. Poate şi pentru faptul că împuşcase un om şi un cal. Îmi mai spusese că, de fapt, el niciodată nu purtase armă, dar la insistenţele unui subaltern, luase un pistol ce avea un singur glonţ pe ţeavă. Dar, inexplicabil, pistolul avusese încărcătorul plin. Mai mult ca sigur că respectivul subaltern nu-l ascultase şi îşi făcuse datoria. Poate instinctul de conservare, groaza de moarte îl făcuseră să descarce tot încărcătorul în cal şi călăreţ. Principalul era că scăpase cu viaţă şi că mai avea destul timp să ne plictisească pe noi, cunoscuţii şi neamurile lui, căci niciodată nu obosea.

Desenatorul este un escroc. Cu toate că se crede desăvârşit în meseria lui - şi eu îl respect pentru asta -, tot nu este mulţumit. Toată viaţa a dorit să fie literat, mai bine zis prozator. De-aia se învârteşte printre scriitori. Întotdeauna va motiva că-i place atmosfera de acolo. Minte din nou. Râvneşte din tot sufletul starea unui prozator, fie el şi obscur. Încearcă, dacă pot să spun, un transfer de personalitate. A cui personalitate şi ce se petrece în subconştientul lui, nu ştiu. E nebun. Mai mult ca sigur. Iar eu nu am ce să-i fac şi nici nu pot să-l apăr.

Cum să-l apăr împotriva lui? Stau doar şi privesc cum se degradează. Şi, culmea, parcă desenează din ce în ce mai bine. Şi tot nu-i mulţumit. Ba, din contră. Caută tot felul de chichiţe, ca să nu-şi recunoască - ba le şi neagă - meritele, izbutitele. Nu ştiu, e un joc cu el însuşi pe care nu-l înţeleg, deşi aş dori cu tot dinadinsul. Şi nici nu ştiu precis ce urmăreşte... sau poate eul creator?... îi joacă vreo festă. Nu m-ar mira, dar asta pare să fie mai presus de el. De la un individ ca el te poţi aştepta la orice. A inventat pe Lucian, ba şi proza acestuia. Nu-i adevărat, e a lui. Doar că nu vrea să recunoască. E farsor. Dar nu ştiu cui încearcă să-i facă farse. Deşi eu doar îl observ. Îl observ, dar nu fac nimic. Îl las să fiarbă în propriul lui suc şi văd că-i place. Precis, acum, va înşira povestea lui Lucian, deşi, după cum bănuiesc, este povestea lui. Probabil că a şi aşternut-o pe hârtie sau, dacă nu, a şi debitat-o unora ori altora. E în stare. Are o dorinţă de parvenire nemaiîntâlnită. Omul ăsta niciodată nu-i mulţumit. Desenator şi literat!... Se potriveşte ca oiştea-n gard. Cine şi-ar mai dori aşa ceva în afară de el? Doar el, bineînţeles. Odată, de mult, mi-a spus, că am fi nişte clone. Îşi pusese problema, dar nu ştia de unde vine. Cred că desenatorul înnebunise de tot.

De fapt, povestirea pe care Lucian o scrisese şi i-o dăduse lui sau autorul ei o rătăcise şi el pusese mâna pe ea, desenatorul mi-o etalase cu mult timp în urmă. Dar a uitat, pesemne. Poate a început să se sclerozeze, atunci când generalul îl ironiza, sau poate urmăreşte cine ştie ce. Ce anume, doar bănuiesc. Nu ştiu ce vrea, dar ştiu ce... Nu ştiu nimic. Sunt doar supoziţii. Şi, ca un amănunt, am aflat că, de fapt, este feciorul unui anume Calistrat Taxidix, paznic, pictor şi fost puşcăriaş politic, care ar fi trecut în lumea dreptilor nu ştiu când. E destul de întortocheată povestea şi am impresia că nici el nu o va putea elucida vreodată. De aici şi tot felul de ciudăţenii ale lui. Una, nu se înşoară, dar îi plac femeile; a doua, chestia cu generalul ce nu-mi dă pace şi nici acum nu ştiu dacă generalul a murit sau dacă mai trăieşte. Ar mai fi şi altele. Ah, uitasem snoava cu jurnalul desenatorului. Ce jurnal? Ori e o poveste, ca el să încerce să epateze ori vreo obsesie a lui - şi n-ar fi singura. E ciudat de tot măzgălitorul meu de cartoane. Una şi mai uluitoare este că l-am auzit - mai ascult şi eu pe la uşi, când mă plictisesc - stând de vorbă cu personajele din desenele aşternute. Nici nu ştiu ce să mai cred. E un adevărat mister. Cine ştie ce se ascunde îndărătul acestor lucruri. Mie îmi trebuie răbdare, ca să aflu. O, uitasem, am spus că nu mă interesează. Şi tot atât de adevărat este că - şi nu de puţine dăţi m-am întrebat - nu ştiu la ce mi-ar folosi aceste detalii despre viaţa acestui zăpăcit de scriitor... desenator... A, şi am mai uitat una. Povestea cu nebunul de la etaj cred că-i doar o invenţie a lui.

Ori e un mitoman sadea, ori are pentru irealitate o pasiune anume. Dacă stau să mă gândesc, nici nu-i de mirare. Ca să fii desenator îţi trebuie imaginaţie. Or, fără ea, nu ştiu cum ai să te descurci.

Cred că toţi oamenii au ciudăţeniile lor şi că unii dintre ei - vorbesc de cei ce au o anume inteligenţă - au propria lor observaţie, mai ales asupra organismului lor. S-ar putea ca şi eu să fac parte din această categorie. Nu ştiu de când, nu prea mă simt în apele mele. Sunt obosit, mult prea obosit pentru vârsta mea şi mă gândesc care ar putea fi motivul. Fumez rar, e-adevărat că muncesc mult, beau numai când mă duc să mă întâlnesc cu semeni interesanţi, deşi am impresia că drumurile pe acolo s-au cam înmulţit de ani buni. Norocul meu e că am chef de lucru. Desenul mă acaparează şi am izbutit să mă debarasez de general, de nebunul de la etaj şi chiar de amantele de scurtă durată; şi mai ales de jurnalul meu care, dacă mă gândesc, poate e o pură ficţiune, iar Lucian nu mă mai preocupă atât de mult ca înainte, dar stau şi tot nu înţeleg cum a obţinut paşaportul.

Îmi aduc, la fel ca înainte, cu aceeaşi bucurie şi cu acelaşi neastâmpăr, trepiedul în spinare, plus cele necesare desenului. Norocul meu că inspiraţia nu cântăreşte... Dar simt o greutate. În stânga, în dreapta abdomenului, ba parcă este chiar o durere difuză. Mă neliniştesc, dar mă iau cu treaba şi uit. Da, dar uit de ani de zile. M-am hotărât târziu să mă duc la doctor. De fapt, avea să vină el la mine.

Generalul e un nemernic. De unde, de neunde, a aflat că sunt bolnav. Parcă îl şi văd cum sare într-un picior, de bucurie. E o jigodie. De ani de zile, îmi

aşteaptă şi îmi doreşte moartea. Se întâmplă ceva ciudat cu unii indivizi. La început, când te cunosc, le cazi simpatic, după care, încet-încet, de la indiferenţa afişată faţă de tine, încep să te urască. Din tot sufletul lor de indivizi care nu au putut ieşi din peşteră. Aşa cred că se întâmplase şi cu generalul.

E nebun. Îmi spune că vrea să stăpânească lumea. Nu ştiu cum, dar a scăpat ceva în acest sens. Dar mai ales cu moartea mea, dacă mi-ar fura desenele, ar fi şansa vieţii lui. Nu contează că e bătrân. Gloria e bună şi la bătrâneţe. Cel puţin aşa crede el. Nu-i ajung gradele de general. E lacom. E lacom în toate. De la un timp, mănâncă tot mai mult. Îl văd cum se îngraşă pe zi ce trece. Asta nu-l ajută să vadă sau să audă mai bine. Culmea este că mai şi bea. Probabil că am uitat sau se întâmpla şi înainte. Bea numai vin roşu. Nenorocitul! La tensiunea lui asta îi mai trebuie.

Uneori, mi se face milă de el şi-i mai dau drumul în casă, după ce zile întregi l-am lăsat să tot dea târcoale blocului. El vine ca să mă ajute. Vezi, doamne, să pot ajunge de la pat la fereastră şi înapoi. E un "generos". Îmi bate apropouri că sunt prea tânăr ca să mor. Mai bine ar fi murit el, că e bătrân, aşa zice, cu odraslele nu se înţelege... Nu i-ar părea rău decât de pensie care e bunicică. Dar ce fac eu cu desenele? Ar fi bine să le dau încă de pe acum cuiva, să aibă grijă de ele. Dacă sunt nişte valori inestimabile? Ar fi păcat să se piardă sau să se deterioreze. Mă întreabă dacă am nevoie de medicamente. La ei, la armată, acestea sunt gratis şi se găsesc oricând. Au şi din străinătate. De toate felurile şi pentru toate bolile. Îmi vine să-l pocnesc. Aştept stewardesa. Trebuie să vină. Mi-a promis într-un fel. De fapt, chiar mă gândesc la un lucru. Dacă vine ea, scap şi de general. Nu prea se îngăduie, nu se înţeleg. Eu n-am nici un interes să-i împac.

De multe ori m-am gândit - probabil că am şi spus-o -, dacă nu cumva generalul este în cârdăşie cu nebunul de la etaj. Nu m-ar mira. Tare mi-a teamă că se cam aseamănă. Şi cine se aseamănă...

Prin operele despre moarte, supravieţuind morţii - aşa îmi închipuiam eu operele triste ale compozitorilor celebri. Avantajul era că aceste opere nu mai aveau nevoie de vreo traducere - nu de o interpretare a unui dirijor sau instrumentist -, ci mă refer la o translare în altă limbă, dacă nu cumva comit un pleonasm. Vioara, pianul, oboiul, trompeta şi toate celelalte aveau, în ele însele, toate limbile pământului. Era de ajuns ca interpretul să aibă partitura în faţă şi totul începea, exersând. Aşa şi eu. Credeam că desenele - şi de abia acum încercam să înţeleg de ce desenam, nu de puţine ori cu furie -, mele îmi vor supravieţui. Ce naiv eram. Ar fi fost suficient un simplu incendiu şi toată munca mea de ani întregi ar fi dispărut cu totul, iar după alt timp şi numele meu. Hârtia, din nenorocire, era, spre durerea mea şi a altora, perisabilă.

Uneori cădeam pe gânduri, mă aflam în situaţii limită şi cugetam dacă nu cumva eu însumi nu sunt decât istoria unei erori, poate chiar un cumul de erori. Apărea atunci o răscruce, cu infinite drumuri dispuse care mai de care mai curioase şi mai întortocheate. Mă simţeam în imposibilitate de a alege şi rămâneam în eroarea ce mă născuse, poate şi în trupul stăpân pe mine.

Visător cum sunt - dar cine nu visează? -, îmi închipuiam opera, a se înţelege desenele mele, asemenea unei diorame, dar sub forma unei figuri geometrice foarte complicate, figura mişcându-se în spaţiu, după toanele ei, iar eu fiind lumina în stare să pună în valoare desenele, toate reproduse pe un mare ecran numai de mine închipuit. Reflectam că începusem să port povara unei responsabilităţi. Că timpul îmi este măsurat şi că nu aveam voie să-l toc în nimicuri, cu tot felul de generali rataţi, nebuni de la parter sau de la etaj, cu conite înfierbântate, sau să mă pierd în tot felul de experimente - vezi experimentul balamucului. Nu de puţine ori eram înclinat să cred că sufletul, trupul, spiritul meu erau concepute din mii şi milioane de desene, din creioane şi cărbuni, din coale albe de tot felul de calităţi, din speranţa care mă obseda. Că productele mele erau asemenea unor personaje de roman şi că voi fi în imposibilitate de a le contura. Gândeam că ele vor rămâne neîmplinite. Poate şi pentru că, nu de mult, citisem un fel de aforism ce spunea: Prea puţini din cei preocupaţi de artă mor împliniţi. Probabil că era doar una dintre obsesii.

Călătoream, bezmetic, pe şi cu desenele mele, uneori fără o ţintă anume. Poate că demonul din mine dorea să-mi ţină trează pofta pentru desen. Cu tot dinadinsul. Poate sălăşluia în mine un mic geniu nemulţumit. De ce nu? Ori poate eram mânat de un orgoliu necunoscut mie, dar care neapărat făcea parte din mine.

Generalul mă deruta prin comportamentul său. Nu mai ştiam ce să cred. De la faptul că-l bănuiam de lucruri îngrozitoare şi până la acela de a fi descoperit omenescul din el. Uneori mă rugam lui Dumnezeu ca să mă lumineze şi să nu fac păcate în van. Dar nu primeam nici un răspuns şi mai sigur mi se părea Dumnezeul din mine, la care nu de puţine ori apelam. Dar iar cugetam că există o legătură necunoscută între Tatăl ceresc şi Dumnezeul care locuia în mine. Religie, filozofie, ştiinţă, toate la un loc nu-mi puteau da un răspuns mulţumitor şi mă cufundam sau rămâneam acolo, în desenul meu, poate singurul răspuns palpabil, credibil. Şi totuşi, îmi ziceam, fără Marele diriguitor nu se poate nimic. Cred că nu mă înşelam. Eram mult prea pretenţios. Doream prea multe. Dar nu mulţumire căutam şi nici vis în care să mă cuibăresc. Trebuia să mă împac cu mine însumi, să-mi ajung mie, să fac parte, cum spunea cineva, împreună cu natura, din armonia universală. Da, găsisem. Nu era un lucru de neglijat. Doar că trebuia să-ţi dai seama, să ai acea putere de percepţie, de simţire ori să fii, în acest sens, propria ta revelaţie. Dar m-am pierdut în digresiuni. Mai bine cobor pe pământ.

Numai dacă nu vroiai, nu te întâlneai cu generalul. Pentru că pe el îl găseai peste tot, dar mai ales în gândurile mele. Nu în toate.

M-am întâlnit cu el. Mi se părea a fi într-o stare de prostraţie în acea zi de primăvară în parculeţul unde îl zărisem, eu întorcându-mă şi la acea dată de la câmpie, cu tot calabalâcul pe mine, asemenea unui asin căruia povara nu-i mai spunea nimic. M-am aşezat în lumina soarelui la care se desfăta cu ochii aproape închişi, poate bucuros de gâzele pe care le auzea, de uşoara forfotă a oamenilor, de liniştea ce se strecurase în sufletul lui - poate chiar era pacea visată de el toată viaţa. Aveam impresia că sunt un stâlp disproporţionat, un obstacol între el şi soare, numai că mă visam ghiduş, fără a-i face vreun rău, numai să-l trezesc, să-şi dea seama că nu e singur, că ar putea, cumva, să comunice cu mine, din senin. A trebuit să aştept un timp. Nu dădea semne că s-ar trezi. Căzuse, poate, într-un extaz de nebănuit. Chiar mă încerca o gelozie pe liniştea acaparatoare, pe pacea lui. N-am vrut să tuşesc cu subînţeles, să fac vreun zgomot prea mare. Culmea, la un moment dat, m-am simţit puţin jenat de situaţie şi fără nici un drept în a-i umbri în vreun fel starea lui de fiinţă paşnică. Oare cât va fi râvnit la ea, la această stare? Poate chiar călătorea undeva, printre soldaţii lui sau printre nori, nu mai conta pe unde. Nu, nu eram stăpânul liniştii lui şi nici dictatorul acestei zile. Mulţumirea mea nu trebuia să-i provoace o cât de mică suferinţă. M-am făcut mic în sinea mea şi nici nu ştiu când am pornit, cu paşi neauziţi, spre unde aveam treabă. De ce să-l mai întreb care era legătura lui cu nebunul de la etaj, pentru că asta avusesem de gând. Îl răscoleam şi pe el, şi pe mine. Nimănui nu i-ar fi folosit. Uneori este bine să nu ştii anumite lucruri. Îţi faci sânge rău. Iar eu mă ocupam cu arta sau încercam acest mod de a fi.

Nu doream să trăiesc ziua când mi-aş fi descoperit desenele ca pe nişte relicve. Intenţia mea era aceea ca ele să fie mereu actuale. Dar nu bănuiam cum. Cum să intru în actualitatea veşnică? O întrebare pusă de conştiinţă... Dar ca desenele mele să trăiască, trebuia sau ar fi trebuit să fiu, până acum, un mare pictor sau sculptor, pentru că înainte de aceste desene nu ar mai fi fost nimic, iar după ele este mai întotdeauna ceva: ratarea sau geniul.

Înaintam în gândire destul de greu şi nici măcar nu ştiu ce mă împiedicase până acum. Fluctuaţia ideilor pro şi contra, părerea că eram un depozitar a priori - printr-un paradox - al desenelor reproduse pe hârtie mă apropia de disperare, mai ales din cauza neputinţei în a elucida străfundurile - oare cine ar fi putut? - naşterii mele, adunate fiind avatarurile moşilor şi strămoşilor mei. Chinul meu - pentru că arta pe care încercam s-o fac nu era departe de chin - nu ştiam cât va dura. Pentru mine era un drum cu bătaie lungă. - Nu mi-l puteam scoate din memorie pe moşuleţul cu lunetă, care se uita, seara, după astre, pretinzând, pentru curiozitatea celorlalţi, câteva monede aproape fără valoare. Mă vedeam şi eu, individ în vârstă, cărându-mi trepiedul în spinare, cu pletele fluturând în vânt, tot încercând cu luneta inspiraţiei să fixez, pe un cer ştiut numai de mine, câteva desene întru eternitate, Dar, de câte ori un individ ce se ocupă cu arta se gândeşte la acest lucru, tot de atâtea ori este înfrânt. Probabil că aveam să mă conving pe parcursul anilor ce îmi vor mai fi daţi. Dar această resemnare, căci resemnare era, o vedeam şi ca pe o lumină, căci lumină era. Iar viaţa era lumină şi ar fi trebuit să-mi fie de ajuns. Trebuia să mă mulţumesc în a-mi închipui desenele asemenea unor licurici, în noapte, în chiar câmpia de la marginea oraşului în braţele căreia eram primit cu blândeţe. Îmi dădea curaj să nu trăiesc de pomană. Cugetam că nu deranjez pe nimeni, că nimeni nu mă invidia - cumplită boală! - şi că era bine să-mi trăiesc talentul cu demnitate şi modestie, chiar cu riscul de a fi umilit uneori, deranjat poate de intruşi străini de artă şi aşa mai departe. E adevărat că aveam şi ciudăţeniile mele, pentru faptul că mă plesnea din senin un tumult inexplicabil, mai ales când doream din tot sufletul să alerg cu trepiedul în spate la marginea oraşului. Când simţeam în mine, în egală măsură, pofta de a desena şi dorinţa de a vedea lumina, lumina care parcă mă sfâşia în truda aşternerii pe hârtie a desenelor, desene închipuite de mine a fi partituri evadate dintr-o mare simfonie, evadare ce ar fi fost necesară gusturilor eventualilor vizitatori ai unei expoziţii închipuite. Atunci chiar că nu mai aveam astâmpăr. Credeam, totuşi, că îmi trăiam la o tensiune prea mare acest eveniment - căci eveniment era faptul că puteam încă să desenez. Mă iertam, în sinea mea, pentru această nebunie, în fond, nevinovată. Mă simţeam, atunci, frate cu cea mai neînsemnata gâză, prieten cu câinele vagabond, părtaş în fiinţa ierburilor şi a copacilor răzleţi şi admirator al păsărilor, păsări ce destul de rar săgetau cerul sau poate că eu, absorbit de pasiunea mea, nu le vedeam ori nu le dădeam importanţa cuvenită.

Între distanţa dintre trepied şi cele înconjurătoare, îmi venea întrebarea: dacă aveam pasiune,

cerneală proaspătă

aceasta presupunea şi talent? Această întrebare mă străbătuse, de-a-lungul anilor, cu fiorul unui ghimpe înfipt în talpa piciorului, poate mai mult cu speranţa în acest fior. Nu elucidasem nimic cu această întrebare. Dar tot îmi mai rămăsese pasiune: şi nu ştiam dacă aceasta este şi suficientă.

La glorie nu mă gândisem niciodată şi eram bucuros că, până acum, nici invidia nu mă vizitase. Gloria - şi pe cea pământească, şi pe aceea cerească - o luase Iisus Hristos. Aş fi fost nebun să am pretenţie măcar la o mică glorie. Eu nu venisem pe pământ, mai mult ca sigur, pentru glorie. Fusesem programat la o viaţă cât de cât decentă - cu păcatele mele, desigur -, la puţin talent şi doar atât. Râdeam de mă tăvaleam când se întâmpla să dau cu ochii de vreun grandoman - talentat, nu mai încăpea îndoială -, dar care, cu tot dinadinsul, îşi exagera bietul lui talent, îşi bârfea confraţii ce nu-i vizitau expoziţiile sau nu-l mai citeau, ori, pur şi simplu, o rupea cu aceştia. Nu-i mai cunoştea.

Şi atunci, râsul meu lua proporţia unui imens hohot, fapt ce mă înşenina, dar îmi şi trezea mila pentru respectivul individ, om, deşi cu pretenţii, nu reuşise, bietul de el, să-şi facă puţină autoeducaţie. Dar şi eu eram rău, fiindcă, nu de puţine ori, aceştia îmi ofereau adevărate delicii prin inconştienţa lor, prin lipsa lor de inteligenţă; păcat că erau doar talentaţi. Cugetarea nu se învaţă, nu se predă în şcoli. Nu. Pe ea trebuie s-o trăieşti tu, prin firea ta, prin înzestrarea ce ţi-a dat-o Dumnezeu. Tragedia este că poţi desena, poţi scrie, poţi să umpli mii de pagini cu talentul tău. Lipsa inteligenţei, de înţelepciune nu mai vorbesc, se va vedea de la o poştă. Dar eu n-am nici o vină. Eu doar constat. Dacă lor nu le-a dat Dumnezeu, iar zic, nu este vina mea. Şi e normal ca ei să nu-şi dea seama. Poţi să scrii o sută de romane unde să nu spui nimic sau aproape; poţi să desenezi, să pictezi, să sculptezi, să compui, să faci orice în domeniul artei, dacă nu ai flacăra care să-l atingă şi pe cel ce vrea să vadă sau să simtă, să te audă eventual, n-ai nimic. Timp pierdut. Mai bine pietruieşti străzi. Mai scuteşti primăria de o grijă.

adrian botez:

Violența metafizică și crucea în romanele lui Liviu Rebreanu

Motto: "Dumneata îți închipui că cel ce știe mai mult, înțelege neapărat mai mult? Sau că știința merge mână în mână cu fericirea?"
(Liviu Rebreanu - *Adam și Eva*)

1-Violența metafizică - formă de cunoaștere-înțelegere. Clipa lui Dismas

Cine citește observațiile lui G. Călinescu, din a sa **Istorie a literaturii române**, despre violența fizică din romanele rebreniene și, mai ales, sugestia criticului precum că Rebreanu ar fi incapabil să vadă lumea deasupra instinctualității gloatei - rămâne, probabil, surprins că, totuși, "suveranul" Călinescu îi face romancierului o concesie: "Cu toate aceste inegalități, Liviu Rebreanu este un mare scriitor și pe drept cuvânt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra ceea ce epoca lui produsese." De ce tocmai un apologet al violenței să se instituie în creator al romanului românesc modern - când, slavă Domnului, de la Filimon la Sadoveanu și de la "sburătoriști", la dadaiști - avem destui autori românești și moderni, și pașnici - în linia lui Balzac ori Flaubert, ori Dickens ori Proust ori... Urmuz, cei atât de calini și de pașnici?... "Fără violență!"...

Romanul **Adam și Eva** este scris suficient de devreme (1925 - al treilea, după **Ion** -1920 și **Pădurea spânzuraților** - 1922) pentru a ne naște întrebarea legată de semnificația și rostul violenței din epicul rebrenian - și a ne și propune un răspuns la această întrebare. La 6 dintre cele 7 personaje-întrupări ale Masculinului Călător prin Timp (Mahavira-indianul, Unamonu-egipteanul, Gungunum-sumero-akkadianul, Axius-romanul, Gaston Duhem-raționalistul ateu republican francez și Toma Novac-românul anamnezei finale) le este distrus corpul fizic prin violență, chiar violență maximă, complet dezintegratoare a corporalității fizice, ținând de arta sadismului ritualic (cazurile Mahavira și Gungunum - orbiri, jupuiri ale trupului viu, eventrare, decapitare etc.). Singurul care moare neviolent, aparent prin infarct ("o durere ascuțită i se înfipse în inimă, răsucindu-se adânc ca un cuțit") este **Hans-Adeodatus** - medievalistul german milenarist. Întrebarea se naște spontan: de ce tocmai el?

De observat că romanul conține un Maestru Inițiator în Absolut, pe Tudor Aleman. Acesta îi atrage atenția neofitului sceptic, Toma Novac, asupra non-identității semantice, ba chiar opoziției mistice dintre **a ști**, **a înțelege** și **a fi fericit**: "D-ta îți închipui că cel ce știe mai mult, înțelege neapărat mai mult? Sau că știința merge mână în mână cu fericirea? (...) Dar ce are a face știința cu sufletul omului? Toate invențiile și descoperirile din lume au fost oare în stare să netezească pentru vreun om calea fericirii adevărate, să-i dăruiască o merinde pentru clipa când trece poarta necunoscutului?" Singurul personaj al romanului **Adam și Eva** care, după ce află tainele Cărții-Știință ("cartea cântecelor de vitejie și iubire"), se leapădă de ea, chiar prin ardere: "aruncă în foc volumul cu file îngălbenite, legat în piele de capră sălbatică"(simbol al dârelor terestre amăgitoare-hipnotice, care-l leagă pe Hans de ispita "sânilor atâtători" ai Margaretei) - *păstrând doar icoana Sfintei Marii-Singura Neamăgitoare* - și care, o viață întreagă, se bate, *cu maximă violență de duh*, pentru mântuirea sufletului, ca fericire a desprinderii de înjosirile cărnii - este medievalistul german Hans. Numai Hans, cel care îl vede clar pe Satan - și cunoaște suprema ispită, aceea a ambiguizării **Mariei**-Fecioara Cosmică, cu Satan-Magdalena **Maria** (dinainte de pocăire) are dreptul la eliberarea într-o a doua onomastică-identitate(conform normelor monahale) - cea întru divin: Adeodatus (Închinat-lui-Dumnezeu). Lupta lui Hans-Adeodatus este deplină, de o *violență metafizică teribilă*:

a) împotriva destinului numeric: a intrat în mânăstire sub semnul cifrei 136, opuse Paștelui: "La Paști am împlinit treisprezece (ani)" - dar sub semnul Viziunii de Dumnezeu - ca și alt **Novice al Lumii** - Apostol Bologa, din romanul **Pădurea spânzuraților** -, fapt care produce suprapunerea **intrării** în chilia abatelui, cu **mantra sacră** consacratoare de **Războinic al lui Dumnezeu**: "Benedictus qui venit in nomine Deus!", producând spaima inițiatică a Călugărului-cu-Cheile, dar și identificarea, de către copilul ales de Dumnezeu, a abatelui - cu Imaginea Sacră Protectoare Supremă: "Cu barba albă și capul tuns, cu ochii înflăcărați de o lumină pioasă, părea un pustnic sfânt, rătăcit printre oameni. Hans, parcă l-ar fi cunoscut de mult, se apropie, îi sărută mâna și rosti rugător: -Tată..." De observat, iarăși, identitatea de privire vizionară, peste obiectualitatea iluzorie a corporalității terestre, între copilul Hans-Adeodatus și copilul Apostol Bologa: "-Dumnezeu vrea și Sfânta Fecioară - răspunse copilul, cu o lumină mare în ochii limpezi" (**Adam și Eva** - 1925); "Pe obrajii albi, ochii albaștri erau ca două izvoare de lumină: - Măicuță, am văzut pe Dumnezeu" (**Pădurea spânzuraților** - 1922);

b) (în registru magic-simpatetic) cu arhiepiscopul Willegis din Mainz - **simbol al degenerării sacerdoțiului, prin acceptarea exclusivei identități umane terestre**: "aștepta din moment în moment să se pornească o ploaie de foc și pucioasă, care să nimicească cuibul nelegiuirii (palatul arhiepiscopal), precum au fost prăpădite odinioară Sodoma și Gomora" - căci conștiința necesității Sfârșitului Ciclului Mundan și a Judecății Divine, **Lumea Mundană ca Început al Sfârșitului** - se impun ca Realitate Unică, în sufletul celui ales, Războinicului Spiritual-Călugăr, care nu acceptă să părăsească **Axis Mundi-Crucea de Aur a Altarului** (chiar dacă, precum Apostol Bologa, va rătăci mistic prin Labirintul Inițierii Depline-Lumea și Sufletul Îndoit): "Toată lumea respiră ușurată și se împrăștie. Adeodatus însă rămase în genunchi, în același loc, cu ochii la **crucea de aur de pe altar** (s.n.), cu ghimpele dezamăgirii în inimă (marea ispită "modernă" a scepticismului...), așteptând totuși minunea";

c) cu **lumea exterioară a ruinelor**(simbolizată prin Cetatea Romei), în care nu găsește Muntele Sfânt-Gargano :"Ruinele din vremurile păgâne îl supărau ca niște sfidări. Rătăci pe străzile fără viață, călăuzit de un călugăr care cunoștea bine Roma și care (...) îi arătă uliți întregi, pustii, părăginindu-se văzând cu ochii";

d) cu **oamenii lumii ruinelor**: "războaie ce pustiesc în toate părțile, răspândind foametea, desfrâul și moartea(...). Ajunse să nu-l mai asculte nici copiii, ba unii răutăcioși asmuțeau câinii asupra lui, când voia să intre în ogradă cu vestea Domnului. Decepțiile nu-l descurajau. Își zicea că puterea Diavolului descătușat e atât de mare că rătăcește mințile cele mai agere";

e-cu **Cifrele** (socotește Anii lui Dumnezeu-Vestea Adevărului - cu anii pământești...) și cu **Femeia-Ispită**, ca Verb Fals : "«O viață întreagă m-am luptat împotriva Satanei și l-am biruit». «O viață pierdută!» îi fulgeră prin ascunzișurile minții." Iar însuși Satan Arătat, consecutiv viziunii ambiguizante Maria Sacră-Maria Păcatului Carnal, îi "strigă biruitor: - Pe Maria o cauți, Hans? De ce n-ai căutat-o aievea până azi? Ți-ai pierdut viața împotrivindute voințelor mele, în loc să o urmărești numai pe ea! N-ai iubit niciodată, nefericitule, și doar nimic nu-i mai prețios în lume ca iubirea femeii! Acum ai să mori și simți că ai trăit în zadar". Demonul devenit Apostolul Iubirii... - teribil! Demonul Zadarului - insuportabil!

De fapt, contrar tuturor interpretărilor critice de până acum, noi suntem convinși că Hans-Adeodatus este **biruitor** asupra Ispitei Carnale - este ipostaza metempsihotică a Numărului Cinci, prin care toate celelalte ipostaze capătă mântuire și împlinire: toate imaginile carnale ale iubirii trebuiau să se echilibreze prin Ipostaza Iubirii Suprem-Ideale: **Maria. Ipostaza Marianică** este ispita și biruința ispitei, totodată - este victoria spirituală a Iubirii, în romanul rebrenian, în general, și în romanul **Adam și Eva**, în particular. Finalul părții 5 marchează întâlnirea, în absolut, a Alesului Divin-Vizionarului, cu Femeia Cosmică - întru (în fine!) echilibrarea Imaginii Spirituale a Iubirii: **Moartea** și **"șoapta de iubire"**, pentru Hans-Adeodatus, cel "prăbușit cu fața la pământ, cu icoana sfântă în brațe" - simbolizează aflarea, în ultima clipă a existenței terestre, a echilibrului între **pământ** și **cer**, între cele două naturi ale Omului-Modelat-după-Hristos-Dumnezeu. Simbolizează HIEROGAMIA (discret sau secret ascunsă în cartea rebreniană) - căci CINCI este "semn al unirii, număr nupțial (...) număr al centrului, al armoniei și echilibrului. El va reprezenta, deci, cifra hierogamiilor, însoțirea principiului ceresc (3) cu cel pământesc al mamei (2)."

Muntele Sfânt-Gargano a fost aflat: el este Maria - Femeia Cosmică. De observat că Hans se naște și crește sub autoritatea exclusivă și absolută, tiranică, a Tatălui - deci păstrează, mistic, în suflet, nostalgia Mamei, ca Imagine a Paradisului Refuzat. Deci, în final, când buzele sale vor rosti numele "Maria"-Izbăvirea, iar nu "Margareta"-Ispita, se presupune că Hans-Adeodatus a regăsit Paradisul Permisiv. Fericirea - consecutivă (și real-izată prin), după cum afirmă și Tudor Aleman - **suferinței/suferința maxime/maximă**, ajunsă pe muchia de cuțit a pierzaniei semantice a vieții. Este **condiția lui Dismas** - tâlharul de dreapta, pocăit pe cruce, în ultima clipă.

Ca urmare, **violența continuă**, spre/dinspre lume și sine, îndurată/oferită de Hans-Adeodatus, reprezintă tocmai Șansa Salvării - Inițierea întru Iubire-Cunoaștere-Înțelegere, ca Hotar al Infernului-Iluzie - spre Paradis. Iată, deci, ce numim noi **VIOLENȚĂ METAFIZICĂ**: violența inițiatică, absolut necesară, precum NAȘTEREA-CA-VIOLENȚĂ-SMULGERE-DIN-INCREAT (nașterea fizică, dar, mai ales, a doua naștere, cea spirituală, prin **labirintul inițierii**) - prin care omul accede la tainele sacre ale universului și ființei-ființării.

Considerăm că trebuie privită cu luare-aminte și povestirea 2, despre egipteanul Unamonu, care nu moare prin chinuri-chinuiri savante -, ci prin **săgetare,** în preajma **Iubirii Nevăzute**: el, înainte

de săgetare, vede statuia lui Hator-Zeiţa Voluptăţii, cea cu cap de pisică -, dar buzele lui ţipă numele **nevăzutei** iubite Isit (de la Isis, zeiţa egipteană a misterului "căsătoriei, simbol al armoniei şi fidelităţii /.../, zeiţă sapienţială, posedând arta magiei, a tămăduirii şi chiar pe cea a învierii din morţi"). Unamonu trăieşte, şi el, sub nostalgia mamei Merit, de care este despărţit, pentru a fi închinat templului lui Osiris-Masculinitatea Cosmic-Solară - dar, mai interesantă este **ştiinţa-înţelegere** a lui Unamonu (ca **autoviolare spirituală**), despre moarte-întrupare, urmărind, în spirit-gând (deci, iniţiindu-se în moarte, în viaţă fiind!), traseul sufletului tatălui său, în lumea cealaltă. Asistă la: **a**-pătrunderea sufletului în Casa lui Osiris; **b**-la cântărirea sufletului-inimă; **c**-la atitudinea favorabilă a zeiţei-soră-Lună Isis; **d**-la verdictul final al lui Osiris: "Biruitor să iasă răposatul ca să umble prin toate locurile, printre duhuri şi printre zei, iar paznicii porţilor Apusului deloc să nu-l oprească!" Iată de ce, prin suferinţa anticipată, a participării la fazele mistic-iniţiatice ale Spiritului Tatălui - Fiului i se permite SĂGETAREA, ca Fixare întru Nevăzutul Divin, cu propensiune spre regăsirea Maternului-Doi.

Dacă Hans-Adeodatus este străpuns de durerea **inimii**, Unamonu este străpuns de durerea **gâtului**:

a-**inima** - simbol al Centrului, Brahmapura (locuinţa lui Brahma, sau Tronul lui Dumnezeu, la creştini),

b-**gâtul** - simbol al intermediarităţii vitale, al comunicării sufletului cu trupul, "sediu al vieţii, al sufletului sau al frumuseţii".

Săgetare-Fixare în Absolutul Crucii Cosmice (Nirvana buddhistă), prin cele patru focuri de revolver, realizează abia Toma Novac - rezultanta în Absolut a traiectului labirintico-iniţiatic al metempsihozei, pusă sub semnul mistic 7 - al (Auto)Creaţiei, prin eliberarea de karmă. El devine, astfel, paredrul existenţial al Numelui său - al Logos-ului Nume Divin: Toma=Geamănul(lui Dumnezeu) şi Novacul-Titanul Cosmic, de tip prometeic, înlănţuit de Stânca Absolutului. El este **Titanul Inimii - Săgetatul în Inimă** - deci este şi sub simbolul (Auto)Sacrificiului - Crucea, şi sub simbolul Plenarităţii Divine. Evident că Androginitatea se desăvârşeşte sub semnul **Eva-Viaţă**, dar şi a **Ileanei-Elena-Focul Cosmic Iluminator şi Constant** (**helánе**=făclie, torţă, sau **hèle**=strălucirea soarelui).

Violenţa metafizică, între numerele-capitole-etape metempsihotice 2 - 5 - 7, din romanul ***Adam şi Eva***, are trepte de manifestare spirituală evolutivă - deci se dovedeşte a fi indispensabilă **iniţierii** spirituale, ba chiar considerăm că, la Rebreanu, cel puţin, ea **simbolizează însăşi iniţierea spirituală**.

2-Violenţa metafizică - şansa revelaţiei identitare, a funcţiei sacrale

Înainte de ***Adam şi Eva*** - a fost ***Ion*** (Ioannis=Dăruit de Dumnezeu, al lui Dumnezeu, devenit proprietate a Celui care este izvorul vieţii şi al oricărui bine; în plus, Hristos îi numea pe Ioan şi Iacob - "Fiii Tunetului"). Ion este violent asupra lui George şi Vasile, concurenţii săi sacrali la conducerea Lumii - şi violator-fertilizator - asupra Anei - al cărei nume este legat de revărsarea mileigraţiei lui Dumnezeu. Să se observe că, fără **moartea-autosuspendare** a Anei, în grajd (echivalentul răstignirii), esenţa invizibilă şi funcţia sacră ale lui Ion n-ar fi fost revelate, iar fără **viaţa** Anei, Ion nu şi-ar fi simţit originea sa divină:

a-**Ion-al-Horei Solare şi fiu al Mamei Geea - Anteu.** Cel care, în deschiderea romanului, joacă la horă - trebuie să se bată şi cu **Parul** - substitut al **Fulgerului**, dar şi **instrument de sondare a Styxului**. Există două capitole succesive - ***Sărutarea*** şi ***Ştreangul***. În primul, Ion se (re)cunoaşte, esenţial şi funcţional, ca fiu al Mamei Geea - Anteu. Chiar dacă se bănuise a avea o astfel de ascendenţă mitică, încă din capitolul intitulat sugestiv ***Zvârcolirea*** (întru căutarea de sine): "Suspină prelung, umilit, în faţa uriaşului (...). Se simţea atât de puternic încât să domnească peste tot pământul" - abia după ce (pe cuptorul-athanor) o stăpâneşte pe Ana, călăuză mitică spre Pământ - Ion conştientizează deplin identitatea sa funcţională anteică şi intră în relaţie ritualică hierogamică (mută şi sobră, dar întru SĂRBĂTOARE= definire a eului sacral, şi "într-o luni"=reîncadrându-se ciclului originar) - cu ascendentul său mitic, Muma Geea: "Ieşi singur, cu mâna goală, în straie de sărbătoare, într-o luni. (...) Cu cât se apropia, cu atât vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care şi-ar fi lepădat cămaşa arătându-şi corpul gol, ispititor(...). Apoi încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pământul ud. (...) Se vedea acum mare şi puternic, ca un uriaş din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori (...). Şi pământul parcă se clătina, se închina în faţa lui." Ce să fie "balaurii îngrozitori" - decât **simboluri ale necesităţii violenţei metafizice iniţiatice** - care nu doar justifică, ci chiar explică bătăile, certurile şi violul, toate din partea lui Ion - ca faze ale unui **război mistic** pentru recucerirea identităţii sale sacrale?

b-Consecutiv **Sărutului** de recunoaştere sacral-identitară - este capitolul ***Ştreangul***. În creştinism, Hristos este atârnat-ştrenguit pe/de lemn. Autosacrificiul Anei dezlănţuie evenimente violente şi funeste, în fenomenal - care, însă, vor revela, în zona sacralului, funcţia anteică a lui Ion: eterna REGENERARE COSMICĂ, SUB SEMNUL VIOLENŢEI-URAGAN: "Suferinţele, patimile, năzuinţele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca nişte tremurări plăpânde, într-un uragan uriaş". Uciderea ritualică (sacrificială-revelatoare-teofanică) a lui Ion de către "sluga" sa mitică, Gheorghe - se face sub semnul **nopţii** (simbol al misterelor eleusine - ţinând de Demeter şi Persephona, zeiţele fertilităţii mistice) - dar, mai ales, sub semnul CELOR TREI LOVITURI SFINŢITOARE-CONFIRMATOARE-CONSACRATOARE ale lui Gheorghe, transformat, din slugă anteică, în preot, care realizează teofania: unealta eleusină a sacrificiului este SAPA FERTILIZATOARE. Deci, Ion devine, prin revelare paradoxal-multiplicatoare - EI: Elohimii (iudaici) sau Cabirii (greceşti). La a treia lovitură, Ion îşi redobândeşte identitate şi funcţie sacral-transcensă, eliberată din chingile trupului :"Gheorghe lovi a treia oară, fără a-şi mai da seama unde..." - apoi, fiinţa sa recapătă unitatea prin metamorfozare: târându-se către AXIS MUNDI a satului - **nucul bătrân** - Ion se identifică deplin cu acesta, pierzând conştienţa corporală şi redevenind **geamăt de ramuri** şi **zvârcolire telurică**: "...Sforţarea îl duse până sub nucul bătrân de lângă gardul dinspre uliţă." Apoi, trece prin poarta întunericului vegetal: "Mai avea doi paşi ca să ajungă la poartă. Sub nuc i se întunecă iarăşi tot. Doar gemetele înăbuşite se mai zvârcoleau în trupul crâmpoţit..." De-acum încolo, Ion=Axis Mundi Vegetală=Nucul Bătrân (Veşnic): punte între Pământ şi Cer - poartă către Cer şi Pământ. Din trunchiul şi sevele şi coroana împlinirii lui se vor naşte-înălţa şi cădea înapoi spre Pământ-Geea (cum s-au şi născut-murit-înviat, mereu!) - IONII-ŢĂRANII=CEI MULŢI UMILI (NĂSCUŢII ŞI STĂPÂNII HUMEI). Credem că această ipostază mundan-regeneratoare în eternitate "scuză" toate aşa-zisele violenţe ale romanului prim al "violenţei rebreniene"...

În linii mari, acelaşi mecanism ritualistico-mitologic ni se pare a funcţiona şi în cazul recunoscutei capodopere din 1932, romanul ***Răscoala***. Ion este, acum, Petre Petre - pe de o parte, piatra inerţial-corporală - pe de alta, piatra rezistenţei spirituale şi a tainei alchimice: "În colţul cel mai întunecos, pe marginea patului de scânduri, şedea cu şapca pe genunchi, mut, neclintit, parc-ar fi fost de **piatră**" - s.n.) - aflat, şi el, sub semnul lui Anteu: "Mâna lui Petre era grea şi aspră şi reavănă ca pământul". Prin simpatetism, **terranus-ţăranul** şi **moşierul** (stăpânul **Mocşei**-tărâmul sacru), sacrificatorul şi sacrificatul - îşi revelează, prin moartea iniţiatică, morfologia spirituală similară, dacă nu chiar identică:

a-iată descrierea identităţii morfologice a lui Miron Iuga (**yug**, în sanscrită=unire-unificare), sacrificatul prin violenţă metafizică - dobândirea unei stări de unire-nedisociere funcţională semnificativă, între stăpânii de drept, comuni, în profunzimea lor spirituală, ai Mamei Geea (**Ţăranul** şi **Autenticul Moşier** - izotopii semantice ale Pământului-Geea şi, concomitent, zei ai vegetaţiei): "(...) Miron Iuga se prăbuşi cu faţa-n jos, scormonind pământul şi mirosindu-i mai lacom ca totdeauna aroma dulce-amară (...). Îl călcau în picioare, apăsându-l şi **frământându-l cu pământul în care îşi înfipsese din viaţă toate rădăcinile**" (s.n.);

b-iată şi revelarea structurii spirituale nedisociate, cu funcţie de Scară Cerească-punte divină, de la Dumnezeu, înapoi spre Om : Petre-Omul Pietrei Filosofale este Anteu, situat între Ouranos şi Geea - în faza finală a sacrificiului Ţăranului, pentru Dreptate ("oleacă de dreptate", cum spune Crăişorul Horia-Hristosul Românilor, căruia divinitatea-Monarh Ascuns îi strigă din ceruri că "Dreptatea nu se cerşeşte! Dreptatea se cucereşte!" - se cucereşte, evident, prin aceeaşi **violenţă metafizică**, renăscătoare şi revelatoare a ESENŢEI FIINŢIALE; maiorul austriac le şi zice ofiţerilor, martori la martiriul lui Hristos-Horia, despre acesta: "Un om? Mai mult decât un om!"- adică este TOŢI-Neamul în UNU-Omul): în ultima clipă a vieţii terestre şi aparent anonime, Petre Petre, cel cu prenumele repetat ritualic, în loc de un nume - îşi geme-revelează interiorul funcţional, Sfântă Treime a Spiritului Ţărănesc: "**-Dumnezeul... soarele... pământul...**" (s.n.).

3. *Crăişorul Horia, Gorila:* epopeea MASCULINULUI şi realitatea lui ALTCEVA DECÂT...

Bineînţeles că triumful activării artistice a **violenţei metafizice**, ca iniţiere a Spiritului Naţional, ca **Spirit al Bărbatului Mistic**, de această dată - se află în cele mai urgisite şi cu obstinaţie (şi premeditare) dispreţuite ori uitate romane ale lui Rebreanu: ***Crăişorul Horia*** şi ***Gorila***.

Străbătută de spirit epopeic şi baladesc, lucrarea rebreniană ***Crăişorul Horia*** n-a fost niciodată văzută decât ca tentativă ratată a epicului romanesc. Noi afirmăm că, dimpotrivă, trebuie văzută ca fiind demonstraţia artistică cea mai izbutită, a romanului românesc modern, de a descrie treptele evoluţiei spirituale ale unui neam, prin simbolul ei uman desăvârşit: **Horia-Hora(Roata) Solară** - transformat în **Hristosul cu Roată pe Cap**: "Căprarul făcu (...) o coroană de nuiele, în formă de roată, pe care (...) o puse în capul lui Horia, strigând:-Uite craiul valahilor!"(mistic, duşmanii lui Horia-Hristos s-au contaminat de revelaţie!). Noţiunea de **Crăişor** ascunde, în fapt, realitatea mitică şi mistică a Maestrului Spiritual al Neamului Românesc: Magul Zalmoxian. De observat că noţiunea de **Crăişor** ţine de un limbaj esoteric, pe care nu îndrăzneşte să-l folosească, la început, decât Femeia-de-la-Crişior (în traducere exoterică: lăcaşul ascuns al lui Hristos - Rafaela de la Crişior era, ea însăşi, din neam de Crăişor: strănepoata **voievodului Bour-Boariu**, din herbul Moldovei Sfinte) - izotopică semantic, în egală măsură, cu Muma Cosmică şi cu Fecioara Cosmică: Fecioara Cosmică întreabă"-Unde sunt crăişorii voştri? (...) Drum bun şi sănătate, crăişorule!" - pentru ca la finalul Epopeii Discernerii, tot ea, devenită Mumă Cosmică, să-l identifice mistic: "Da, el e... Crăişorul!" Abia după ce este iniţiat în spiritul lui ALTFEL DECÂT..., având în imaginea minţii Centrul Lumii-Viena, dar şi a Centrului Mistic-Golgota, al autosacrificiului total, desăvârşit, mântuitor - moşul Gavrilă Todea "de 80 de ani (...) a strigat spre consacrare ritualică a Logos-uluiţ:-Tu să fii crăişorul nostru, Ursule, şi să ne câştigi dreptatea întreagă, **măcar de-ar fi să ne omoare pe toţi!** (s.n.)" Revelaţia iniţierii Neamului prin violenţă metafizică-treaptă de deşteptare a Spiritului Etnic îi este oferită de Războinicul-Grenadir (**alter ego** al Monarhului Ascuns) din Cetatea Împăratului-Viena (**Centrul Iniţiator** - de aceea, situat în zona ambiguităţii perpetue şi depline: niciodată nu se va şti precis dacă Horia a avut poruncile Împăratului-Monarhul Lumii, şi dacă da - ce conţineau acestea - formula esoterică a Monarhului Lumii, pentru începerea violenţei metafizice a discernerii de neam fiind: "Tut ihr das! - Faceţi voi treaba asta şi pe urmă lăsaţi pe mine!""): "- Nici popoarele să nu aştepte tot numai de la împăratul! Că şi împăratul e om şi face ce poate! Popoarele să mai puie mâna şi pe par (din nou, **parul, solar-jupiterian şi thanathic**) când nu mai merge altfel! Dreptatea trebuie cucerită ca o cetate!"

laura mara

Laura Mara îşi trăieşte imperativ condiţia de fiinţă tolerată cu graţie, de vietate cu un statut ontic aproximativ şi, din chiar vâltoarea complicaţiilor care decurg de aici, demontează realitatea cu o luciditate de chirurg. Eroarea de a fi o femeie inteligentă, cu alte cuvinte, o adevărată monstruozitate, într-o lume de bărbaţi care au devenit transparenţi şi gelatinoşi din pricina miturilor securizante la adăpostul cărora fac cele mai mari prostii fără teama că vor fi sancţionaţi, o transformă subit într-un fel de cap limpede al existenţei de fiecare zi, într-un cenzor grăbit şi melancolic al erorilor de sintaxă socială care pun într-o gravă criză morfologia comunitară însăşi, singularizând-o moral până la pragul de sus al anxietăţii. Poezia ei, poezia unui om vulnerabil şi condamnat la singurătate, mai ales atunci când se refugiază în mijlocul vacarmului din piaţa publică, este o tehnică de supravieţuire şi un instrument de disecţie în acelaşi timp. Oscilând polemic între universul domestic, a cărui recuzită se scurge permanent din bucătărie în metafizică şi retur, şi speranţa surdă că denunţul poate mântui şi de singurătate, şi de prejudecăţi, şi de moarte, ea pune faţă în faţă imaginea crudă şi reverberaţia ei aburită, tăietura dură şi reflexul ei de lumină, fatalitatea realului şi aspiraţia surdă către o altă lume, imanenţa brutală şi visul purificator.

Inventariind, Laura Mara dezactivează stereotipiile, denumind obiecte şi lucruri, ia în posesie natura lor profundă, descriind situaţii aparent comune, reconstruieşte din temelii lumea însăşi. O reconstruieşte repede, oarecum în stare de urgenţă, dar, mai ales, o re-construieşte inteligent, rebel, amar şi trist. (**Pavel Şuşară**)

jurnal de noapte

să răscoleşti
prin oala memoriei căutând hălcile
sau poate doar mici bucăţele desprinse
de pe oase după atâta amar de fiertură;
să speri în consistenţa trecutului
sau în sinceritatea regăsirii,
ce nebunie de iarnă
cu înfometaţii insomniaci
trăgându-şi amintirile în lesă prin parcuri
şi paturi

cu lemnoasă uimire să descoperi
zeama tulbure şi-năcrită
doar atât

şi să baţi gura timpului cu jalnice flori
mortuare din hârtie de sorcovă
în timp ce jenă îţi este să te-alături
celor pe care-i strigăm prin manuale preclasici
coboraţi cum erau dintr-o altă lume,
în care cu limpezimi ploua şi se-aşternea
de seară şi cu lumina te trăsnea
Domnul în suflet, care oglindă de cristal era.

asta doream şi noi, clinchet suav de clopoţei
dar ne-am trezit vânturând polonice prin ciorbă
adică să fie aceasta o reminiscenţă
ancestrală sau doar lipsa minunilor din
jurnalul nostru de noapte?

propuneri indecente

să mângâiem realitatea pe creştet
s-o încurajăm s-o felicităm
sunt momente în care simte nevoia
să-i zâmbim până crapă oglinda -

să ajutăm aşadar sărmana realitate să treacă strada
în fond e un gest de mărinimie şi atât

număraţi-i curvei ăsteia de fericire clipele
bucată cu bucată hotărâţi termene şi planificaţi
coloraţi apoi în pasteluri vioaie faţa mortului

faceţi-i unghiile cu lac, o realitate
are nevoie de strălucire, fiţi convingători.
parfumaţi-o dacă se poate.

duceţi-o în stradă să convingă.
fiţi alături de ea şi oferiţi-i funia
săpunul îl poartă totdeauna în buzunarul din stânga

album de fotografii

se-adună oamenii şi se roagă
dumnezeului lor de carne şi sânge
celui de piele şi oase
din care-şi fac ei portofele şi case
apoi lipesc etichete
să nu le încurce
pentru că evidenţa e mama
tuturor certitudinilor
iar viitorul numai de ele depinde
şi doar privind în trecut
dai dreptate viitorului prezent.

cine-ar fi crezut?

semenului meu cititor avizat

poate răbdarea să fi fost pânza întunecată şi grea
căzută din ceruri peste neputinţa noastră?
poate durerea? sau disperarea?
cititorule avizat, te aştept în colţul albastru
sunt o ţintă perfectă pentru pumnul tău de fier
într-o mănuşă de toner: jalnic, patetic,
melodramatic... şi alte asemenea ticuri
proaste, demodate, redundante,
să nu-ndrăzneşti! n-am să-ţi scot ochii,
doar cărţile unor poeţi mediatizaţi, onoraţi, premiaţi,
cu care-ţi voi da blând, persuasiv
şi puţin ironic
peste bot, necinstitule!
că m-am năclăit naibii de atâta sânge şi durere
ţipată în cele patru zări
prin sofisticatele filigrane scanderbegiene:
vai, singurătate, moarte, tăcere,
dragoste, sex, noi, amintiri, copilărie, durere etc.

cititorule avizat, te rog eu, nu fi tâmpit
şi lasă adevărul să circule
fiindcă într-o zi
va fi mâzgă pe autostradă
şi pentru tine

unghi de fugă

trecutul -
ieşindu-ţi în faţă
precum o pisică neagră ce traversează strada
şi privirea lui
pentru care s-a inventat lumina crepusculară
să fie aceasta
goliciunea hâdă a adevărului
din orice unghi de fugă?
sau doar nesfârşirea
încremenind sperioasă deasupră-ne
ca o constelaţie fără nume?

de-atâta edulcolorare în vieţile noastre
s-a făcut uscăciunea mai rea decât moartea;
ce de minciuni înfăşurate în
gesturi moi lipsite de contur
vâscozitatea zilelor
fără de care nopţile sunt geruite
precum sentimentele inexistente.

şi orice formă de viaţă se hrăneşte cu moarte.
nu-i aşa?

O poetă gracilă

ştefan ion ghilimescu

În groapa sargaselor de hârtie, un nou volum de versuri. O carte a unei tinere care încearcă marea cu degetul. Nimic neobişnuit. Şi, totuşi... După lectura **Concert**(ului), Editura „Pro Transilvania", Bucureşti, 2005, în ureche rămâne o nobilă vibraţie pe care nu ai cum să o ignori şi nu ai, până la urmă, cum să nu o pui pe seama unui *cum* bine găsit pus la cheia compoziţiei semnată Andreea Gluh. Un autor, trebuie spus fără rezerve şi de la bun început, care promite foarte mult.

Ce va să fie, de unde provine "tonul" ăsta care te urmăreşte "discret", obligându-te la o nouă lectură? De unde urgenţa "studiului" unei partituri fără nimic, în aparenţă, neobişnuit, dincolo în orice caz, de fronda gălăgioasă atât de obişnuită la "noii veniţi"?

Subţire ca elitrele unui fluture morganatic, opul Andreei Gluh debutează programatic cu o secvenţă despse piese inegale care atrag atenţia asupra dorinţei autorului de a opera şi lucra cu o epură a limbajului în stare să restituie cuvintelor forţa elementară şi frumuseţea denominaţiei genuine. Exerciţiul poesc, în incipit, un travaliu intenţional de diferenţiere şi curăţare a limbii, sancţionează "falsele cuvinte" şi cuvintele inautenticităţii, vehicul mai curând al "cernelurilor", al rândurilor moarte şi al înşiruirilor strâmbe, decât al unui fior autentic elementar. Cititorul va desluşi în modul intenţional de a trata cuvântul şi arta scrisului, refuzul unui creator căruia-i repugnă pastişările de orice fel, "melanjurile" şi paperaseriile post-

pariuri

moderne, mai cu seamă, lipsite de seriozitate, kitsch-oase şi îngălate. Poetul s-ar vrea o voce suficientă sieşi, o sămânţă înodând miraculos "palmele şi călcâiele" într-uu *tipar cromozomial ataşat lumii*, capabil astfel să plouă, să înflorească şi să rodească androginic... "Am înnodat sămânţa palmelor cu sămânţa călcâielor şi-am udat Androginul răsărit sub scară. Treceam stângă şi-i număram degetele, treceam dreaptă şi-i descălţam tălpile. Mereu treceam./ Mi-am înnodat palmele deasupra scării şi-am plouat peste. Am răsărit Androgin" (**Am înnodat sămânţa**). Într-o asemenea epură a limbajului, cu o gramatică liniară şi voit "infantilă", poeta abordează o primă parte a structurii muzicale, migălind un text de şapte secvenţe epifanice (cu îngeri şi versete biblice) care ambiţionează, printre nodurile şi legăturile formale ale poemului în proză, să recupereze atât miraculul candorii primei vârste, resimţită mereu ca un teritoriu de incantaţii afine, cât şi tensiunea gravă născută în creuzetul sufletului confruntat cu atâtea şi atâtea acte şi semne ale alterităţii care rănesc corzile pure ale fiinţei subtile. Textul eflorat de cea mai dramatică ruptură ontologicii (**moartea mamei**) se aşterne pe hârtie ca un verde alint, într-o adiere de aripi îngereşti şi închide în urmă un ţipăt mut dus în afund sub o droaie de măşti şi simulacre. "Ana are mere. Tata face gem din ele. Mama... Mama... s-a dus (...) Ochii apoşi se uitau crunt la Tata cu Barbă. Ştiam că spune adevărul, dar nu voiau să recunoască. Ochii ăştia mureau şi ei încet, ca Mama. O să rămână doar Tata. Fără Ana./ Ana îşi privea genele lipite de atâta plâns în ciobul de oglindă care atârna pe uşă. Încerca de zile întregi să le separe, să le desfacă, dar ele se încăpăţânau să rămână în buchete. Da, buchete ca la ziua Mamei, când s-a dat un singur cadou: o cutie mare tapiţată... atât. Ah, şi nişte crengi care făceau mere toamna. Pentru fată. Şi mama a pornit la drum(...)/ Uşa cu oglindă s-a deschis şi Tata cu Barbă a intrat. A văzut-o pe Ana cu genele în buchet îmbrăţişând o grămadă de poame roşii şi galbene şi verzi, poame dulci, poame de toamnă. Pe Ana a lăsat-o cu mama. Şi deasupra lor, crengi pe care creşteau mere" (**Poame pentru Ana**).

Versurile din **La Potcovari**, o stranie bijuterie amintind, până la un punct, de maniera marilor suprarealişti, dezvoltă, sub o formă discursivă bine temperată, *leitmotivul stigmatelor* născute în câmpul experienţelor traumatizante ale vieţii. Caii, superbe reprezentări ale libertăţii şi purităţii nobile, devin *forma mentis*, în poezia Andreei Gluh simbolul suferinţei care edifică. Capabili în superbia lor, la început, să sară peste "cercul de foc" al dresajului social, sub mâna potcovarului şi al "circarilor de fiare", caii vor fi nevoiţi să evolueze în arena socială mascaţi şi drapaţi grotesc, cu fragilele copite încinse şi întărite (paradoxal) cu fierul cercului de foc... "Au sărit Caii peste cercul de foc. Şi-au ţipat Caii când au sărit peste cercul de foc./ «V-au picat măştile? Vi se vor topi copitele, vă vor pune copite de fier.»/ «Dacă ne punem măştile, nu ni se aude ţipătul.»/ S-a stins focul şi caii au sărit nu peste cerc, ci prin el. N-au mai ţipat Caii. «V-aţi pus măştile? Acum vor ţipa potcovarii din fier şi-şi vor înmuia potcoavele în focul ce vă ardea cercul»" (**Circ de fiare**).

Pierderea dramatică a graţiei şi favorurilor vârstei edenice, cutie de rezonanţă a atâtor semne şi miracole ale transcendentului, este resimţită cu luciditate în poezia Andreei Gluh, la un prim nivel al rupturii ontice, ca o ironie a Totului hiperboreean. "Râsete-n scorburi/ Şi şoapte pe crengi./ Copaci necenzuraţi, crescuţi în mucegai,/ Ironici, chicotesc la colţuri ./ Te strigă scoarţa, ţipă, cheamă./ Dar o ignori, urci în tramvai,/ Lăsând şoapte pe crengi,/ Râsete-n scorburi" (**Râsete-n scorburi**). Subiectul liric, "copil ştiutor" de acum al condiţiei tragice a omului, va trebui să se zdrobească şi să se cateră, ca un adevărat Sisif, într-o lume semivie, să deprindă obişnuinţa calvarului temporalităţii, trăind acut dezacordul lumii în care a fost aruncat. Tot ceea ce era cald şi viu altă dată cade acum în zodia unui *solstiţiu minor* a cărui lumină albastră se stinge agonic.

Cu un limbaj esenţializat, aproape alb, dar fără solemnităţi căutate şi alunecări caline, tema dominantă a volumului începe să anticipeze în arabescuri jucăuşe *acordul final*, "îl topeşte uşor, el ţipă-absolut, îl stinge cu nota, el simte cu gama,/ Se lasă-n bucăţi şi se stinge în tot" (**Sfori albăstrui**).

Discordanţa sunetului, preparată cu rafinament ludic, departe de a surdiniza dramatismul temei lirice (translată dinspre fraza amplă discursivă spre un duct denominativ pur eliberat de scoriile limbajului) ţine de necesitatea schimbării perspectivei receptării şi citirii, *dinlăntru în afară*, a zgomotelor lumii de clocote născute din *frigul-cald vital* peste care s-au tras prematur *armuri*, ascunzând *incandescenţe*.

"Pendulând antinomic de la stânga la dreapta,/ Dinainte-napoi", *capriciile ludice*, aglutinând totul concertistic într-o structură majoră, strălucitoare pe alocuri, prefigurează fără discuţie, o altă treaptă şi o altă vârstă a discursului liric, eliberat în sfârşit de perspectiva (altfel, foarte captivantiă) scrierii/ştergerii ontice a eului în de sine. Ieşirea în larg deşpovărată a sunetelor, născute în exerciţiul deloc facil al facerii poemului, antrenează o respiraţie vastă în care reverberează din nou sonorităţile pure ale şuvoiului vieţii care se rostogoleşte şi cântă în plenitudinea-i suficientă. "lăcuste bătrâne ca lemnul de iarnă./ Uscate, gălbui, puţin desuete,/ Se plimbă cochete cu praful pe aripi,/ Cântând uşurel, în game discrete./ Uitate de lume, de visuri, de vicii,/ Alerg-elegant, mirosind a capricii./ Nu pulsează de viaţă, dar se-ascund sub... umbrele./ Şi umbrelele lungi se întind peste cete/ De

păienjeni difuzi,/ rotunzi, probabil cu pete" (**Lăcuste bătrâne ca lemnul de iarnă...**)

În mod paradoxal, înaintea încheierii gnomice ("Vreau/ să scrijelesc înainte-mi/ şi înafară-mi/ Semne/ Vreau/ să mă scrijeleasc㠄/ Semnele / înăuntru-le/ şi înafară-le"), **Concertul** Andreei Gluh descopertă, într-un final deschis (neterminat), plăcerea stăpânirii unor secrete şi abilităţi tehnice care scriu şi marchează *volens nolens* sensibilitatea creatorului, relativizând într-un mod fericit dominanta dramatică tiranică a liniei tematice, devenită *unică redempţie/reacţie a eului pur* la alteritatea factorului temporal. "Mi-au crescut pene în locul degetelor, dar nu pot zbura. Nu până nu-mi pieptăn palmele. Trebuie despicate fir cu fir şi curăţate de urmele zborurilor trecute./ Mereu îmi cresc alte şi alte pene. E greu să uiţi zborurile trecute" (**Mi-au crescut pene în locul degetelor**).

Plină de idei, când naivă şi gracilă, când bizotată şi elementară, poezia acestui prim **Concert** anunţă în ton, manieră şi mijloace o mare autoare. Domnul s-o ocrotească!

vasilii șukșin:

Meșterul

A fost odată în satul Cebrovka un oarecare Seomka Rîs, cam beţivan, dar tîmplar neîntrecut. Lung, slab, năsos - ca înfăţişare, nici vorbă să fie vreun voinic. Însă iată că Seomka îşi scoate cămaşa, rămîne doar în maiou, pîrlit de soare... Şi abia atunci cînd, jucîndu-se cu barda, se înjură în glumă cu brigadierul, abia atunci se vede îngrozitoarea lui putere şi vigoare. Ele sunt în mîini. Mîinile lui Seomka nu sunt curbate, nu sunt noduroase, ele sunt drepte de la umăr pînă la labă, groase, zici că-s turnate. Frumoase mîini. În ele, barda pare o bărdiţă de jucărie. Ai crede că asemenea mîini nu obosesc niciodată şi Seomka strigă doar aşa în băşcălie:

- Ce suntem noi, maşini? Atunci vino de porneşte-mă, că m-am oprit. Dar apropie-te din spate, cu grijă, că zvîrlu din copite !

Seomka nu e om rău. Însă, cum zice chiar el, "a înţepenit pe lumea asta" şi-şi cheltuieşte "caii-putere" pe orice: pentru el, a urla, a-şi rînji ameninţător colţii, a strica ceva - e o plăcere.

- Ai mîini de aur! i se spune nu o dată. Tu ai putea trăi ştii cum!... Ca-n sînul lui Avraam...

- Da' eu nu vreau ca-n sînul lui Avraam. Mă sufoc.

Toată leafa el o aducea acasă. Bea numai din ceea ce cîştiga pe de lături. Era în stare să facă un dulap aşa de grozav, de rămînea lumea cu gura căscată. Veneau de departe, îl rugau să le facă, plăteau bani grei. Chiar un scriitor, care venise vara la odihnă în Cebrovka, l-a cărat cu el la centrul regional ca să-i mobileze camera de lucru... S-au gîndit amîndoi să aranjeze camera în stilul izbelor de ţară (scriitorul se trăgea dintr-un sat, îi era dor de locul natal).

- Iote, bani aruncaţi ! se mirau consătenii cînd le-a povestit Seomka ce izbă au amenajat ei într-o clădire modernă de oraş. - Secolul şaişpe!

- Peste parchet am pus lătunoaie, le-am fasonat - şi gata, nici măcar nu le-am vopsit. Masa am făcut-o tot din scînduri, pe lîngă pereţi - laviţe, în colţ - un pat de scînduri. Pe pat, nici un fel de saltele, nici un fel de pătură sau cuvertură... Doar o blană de oaie şi atît. Tavanul l-am ars cu lampa de benzină - chipurile, s-a înnegrit de la fum. Pereţii i-am căptuşit cu lătunoaie...

Sătenii doar dădeau din cap.

- Proştii n-au ce face.

- Secolul şaişpe! spunea Seomka îngîndurat. El îmi arăta desenele, iar eu făceam totul după desen.

De fapt, cît a stat la scriitor la oraş, el n-a băut, a citit diferite cărţi despre vremurile de altădată, a văzut icoane vechi, torcători... Scriitorul avea o grămadă de valori de astea.

În aceeaşi vară cînd a stat la oraş, Seomka începu să se uite mai atent la bisericuţa din satul Taliţa, care-i la trei verste de Cebrovka. La Taliţa, din douăzeci de case, au mai rămas opt. Bisericuţa fusese închisă demult. Din piatră, nu prea mare, ea îţi apare în faţa ochilor dintr-odată, imediat după povîrnişul pe care-l încovoaie drumul ce duce la Taliţa... Din cine ştie ce considerente, acei oameni de demult n-au pus-o pe un loc înalt, cum se obişnuieşte, ci au pus-o jos, sub povîrniş. Seomka ţinea minte încă din copilărie că dacă mergi la Taliţa şi eşti îngîndurat, atunci la cotitura de la costişă te pomeneşti pe neaşteptate cu biserica în faţa ochilor - albă, uşoară, înconjurată de verdeaţa grea a plopilor.

Şi la Cebrovka era biserică, însă evident dintr-o perioadă mai tîrzie, mare, cu clopotniţă înaltă. Şi ea era închisă de multă vreme şi i-a apărut o crăpătură în perete. S-ar zice - două biserici, una mare, pe loc înalt, cealaltă s-a pitit undeva după costişă - care dintre ele ar cîştiga, dacă le-ai compara? Cea mică de după costişă. Avea totul de partea ei: şi că e uşoară, şi că se descoperă ochilor pe neaşteptate... Cea din Cebrovka putea fi văzută de la cinci kilometri - asta au şi dorit constructorii. Cea din Taliţa parcă fusese înadins ascunsă de privirea leneşilor şi se arăta dintr-odată doar celui care se ducea spre ea...

Odată, nu ştiu cum, Seomka se dusese iarăşi la biserica din Taliţa. Se aşeză pe costişă şi se apucă s-o privească cu atenţie. În jur era linişte şi pace. Satul era liniştit. Iar în verdele dimprejur stătea ea, mîndreţea - stătea de atîţia ani! - şi tăcea. De multe-multe ori a văzut ea cum răsare şi apune soarele, au scăldat-o ploile şi au troienit-o nămeţii... Dar, iată - a rămas în picioare. Spre bucuria cui? Au putrezit de mult în pămînt constructorii ei, de mult e praf şi ţărînă acel cap deştept care a închipuit-o astfel. Şi inima, care s-a tulburat şi s-a bucurat, e de mult pămînt, un pumn de ţărînă. La ce s-o fi gîndit acel meşter necunoscut, lăsînd în urma sa această luminoasă poveste în piatră? Oare l-a preamărit pe Dumnezeu sau a vrut să arate de ce e el în stare? Însă cine vrea să se arate pe sine nu pleacă departe, acela caută cu tot dinadinsul să ajungă pe aproape de drumurile mari sau, şi mai bine, în piaţa aglomerată a oraşului - acolo va fi remarcat. Pe acesta însă l-a preocupat altceva - oare frumuseţea? Parcă ar fi cîntat un cîntec şi l-a cîntat frumos. Apoi a plecat. De ce trebuia? Nici el nu ştia. Aşa îi ceruse sufletul. Omule drag, omule scump!... Nici nu ştiu ce să-ţi spun - acolo, în bezna neagră şi sinistră a nefiinţei tale - n-ai să auzi. Şi-apoi ce-ar fi de spus? Ei bine, e frumos, emoţionant, bucură... Parcă despre asta-i vorba? El însuşi s-a bucurat, a fost neliniştit şi a înţeles că a ieşit frumos. Şi-atunci ce e?... Nimic. Eşti în stare să te bucuri - bucură-te, eşti în stare să bucuri - bucură... Nu eşti în stare - luptă, comandă sau fă orice altceva, ca, de pildă, poţi să dărîmi această poveste: pui cîteva kilograme de dinamită - sare-n aer şi gata treaba. Fiecare cu partea lui.

Uitîndu-se, Seomka observă: patru pietre de sus, de sub cornişă, nu-s ca celelalte - strălucesc. Veni mai aproape, se uită mai bine - da, probabil acel meşter a vrut să şlefuiască tot peretele. Iar peretele e cel de răsărit şi, dacă ar fi dus lucrul pînă la capăt, atunci la răsăritul soarelui (el răsare de după costişă), în zile senine, bisericuţa s-ar fi aprins de sus, din turlă şi, treptat, ar fi fost cuprinsă toată, tot peretele, de un foc luminos - de la cruce pînă la fundaţie. El începuse să facă acest lucru, însă nu se ştie de ce l-a abandonat - poate cel care-l angajase şi dădea banii i-a spus: "Bine, merge şi aşa.".

Seomka se agită şi mai mult - voia să priceapă cum se şlefuia piatra. Probabil aşa: mai întîi, cu nisip mare, după aceea cu nisip mai mărunt, apoi cu postav sau cu piele. Muncă multă.

În biserică se putea pătrunde prin subsol - Seomka ştia asta încă din copilărie, nu o dată se strecurase pe acolo cu puştimea. Intrarea în subsol, cîndva închisă cu o uşă cu canaturi (uşa a fost luată de mult), era pe jumătate dărîmată şi năpădită de buruieni... Seomka se strecură anevoie prin crăpătura dintre lespede şi pietrele scării şi, cînd în patru labe, cînd încovoiat tare, pătrunse în pridvor. Biserica era largă, răsunătoare... O adiere de vînt mişca încet pe turlă o foaie de tablă care atîrna şi acel hîrşîit, abia auzit din uliţă, aici răsuna tare, înfricoşător. Razele de lumină de la geamuri tăiau pustietatea umbroasă a bisericii cu săbii late de aur.

Abia acum, tulburat de frumuseţe şi taină, uitîndu-se mai bine, Seomka observă că între pereţi şi pardoseală nu era un unghi drept, ci o rotunjire severă, corectă, cu jgheabul spre interior. Jos de tot, de-a lungul pereţilor, vine un brîu de piatră, la aproximativ un metru de fundaţie şi înalt ca de un stat de om. Sus se îmbină perfect cu peretele. Ce rost avea, la început Seomka nu şi-a dat seama. Observă doar că pietrele lambriului sunt bine fasonate şi îmbinate una cu alta, jos - de culoare închisă, apoi - mai sus - se deschid şi se contopesc deplin cu albul peretelui. Sus de tot, cupola e făcută dintr-o piatră deosebită şi, probabil, şlefuită şi ea, de aceea e atîta lumină sărbătorească acolo sus, sub cupolă. Şi de toate sunt doar patru ferăstruici înguste...

Seomka se aşează pe soleea altarului, începu să se gîndească: pentru ce o fi fost făcut acest lambriu? Şi-şi explică astfel: meşterul, prin desfiinţarea unghiurilor drepte, a stricat pătratul. Cum bisericuţa e mică, era nevoie să creeze impresia libertăţii din interior, căci nimic nu este mai apăsător pentru suflet decît o colivie-pătrat. De aceea a şi pus jos pietre închise la culoare, iar pe măsură ce ridica lambriul, îl egaliza cu peretele - în felul acesta, pereţii lăsau impresia că se dau la o parte.

Seomka a stat în biserică pînă ce pata de lumină de pe pardoseala de piatră se furişă spre picioarele lui. El se strecură din biserică şi plecă acasă.

A doua zi, Seomka a spus că-i bolnav, nu s-a dus la lucru, ci a plecat la centrul de raion, un orăşel în care era o biserică în funcţiune. Pe părinte l-a găsit acasă, nu departe de biserică. Părintele i-a spus băiatului lui să-l lase singur şi zise simplu:

- Ascult.

Ochii preotului, încă tînăr, ochi negri, vii, chiar cu o lucire poznaşă, îl priveau pe Seomka direct, hotărît - el aştepta.

- Tu ştii biserica din Taliţa? Seomka, nu se ştie de ce, considera că scriitorilor şi preoţilor trebuie să le vorbeşti la per tu. Taliţa, raionul Cebrov.

- Din Taliţa?... Raionul Cebrov... Una micuţă?...

- Ei.

- O ştiu.

- Din ce secol e?

Popa se gîndi.

- Din care? Stai să nu te mint... Cred că de pe vremea lui Aleksei Mihailovici... Fii-su nu prea a răsfăţat norodul cu catedrale. Secolul XVII, a doua jumătate. Da' de ce?

- Ce frumuseţe!... - exclamă Seomka. De ce o lăsaţi aşa?

Popa zîmbi.

- Încă slavă Domnului că-i în picioare. Da, e frumoasă. N-am văzut-o de mult, dar o ţin minte. Parcă e în vale, nu?

- Da' cine a făcut-o se ştie?

- Asta se poate afla de la mitropolit. Eu nu pot să-ţi spun.

- Da' voi aveţi bani! Aveţi, nu?

- Ei, să zicem.

- Păi, nu să zicem, chiar aveţi. Voi acuma sunteţi separat de stat...

- Unde vrei să ajungi?

- Reparaţi-o - aia e o minunăţie! Eu o să mă apuc s-o repar. Într-o vară termin. Cu două-trei ajutoare - terminăm pînă dă frigul. În ruble, ne plătiţi fiecăruia cîte...

- Nu eu, dragul meu, hotărăsc asemenea probleme. Şi eu am şefi... Du-te la mitropolit! Popa era şi el emoţionat. Păi cum, du-te! Eşti credincios?

- Nu-i vorba de asta. Eu sunt ca toată lumea, ba mai rău - beau. Îmi pare rău că se prăpădeşte aşa o minunăţie. Văd că în zilele noastre se restaurează...

- Restaurează statul.

- Da' şi voi aveţi bani!

- Statul restaurează. Are scopurile lui. Tu du-te, du-te la mitropolit.

- Da' el unde-i? Aici?

- Nu, tre' să pleci la drum.

- La regiune?

- La regiune.

- N-am bani la mine. Am venit numai pînă la tine...

- Îţi dau eu. Tu de unde eşti?

- Din Cebrovka, tîmplar, Semen Rîs...

- Uite, Semen, - du-te! El e un bărbat deştept... Povesteşte-i totul. Numai tu singur?

- Cum "numai eu singur"? nu înţelese Seomka.

- Ai venit la mine de unul singur sau te-au ales şi te-au delegat?

- Am venit singur.

- Ei, oricum - du-te! Şi în timp ce tu ai să fii pe drum, eu am să-i telefonez - el o să afle despre ce-i vorba şi o să te primească.

Semen se gîndi puţin.

- Hai, dă-mi! După aceea o să ţi-i trimit prin poştă.

- Mai întîi să ne înţelegem. De la mitropolit treci pe la mine să-mi povesteşti.

Mitropolitul, mare, cărunt, un bătrîn mereu treaz, cu o voce neaşteptat de subţirică, îl primi pe Seomka cu căldură.

- M-a sunat părintele Gherasim... Ia povesteşte, povesteşte, cum ţi-a venit ideea să repari biserica?

Seomka sorbi o gură de ceai fierbinte din frumoasa ceaşcă.

- Păi, cum?... Nicicum. Mă uit - ah, ce frumuseţe! Şi nimănui nu-i pasă de ea!...

Mitropolitul zîmbi.

- Frumoasă biserică, o ştiu. E din timpul lui Aleksei Mihailovici, da. Cine-i arhitectul, deocamdată nu ştiu. Se poate afla. Iar pămînturile au fost ale boierilor Boriatinski... Da' tu de ce vrei să ştii cine a fost meşterul?

- Păi, aşa, de curiozitate. Om tare iscusit!

- Meşter mare, o să ne lămurim mai tîrziu cine a fost. E clar că el cunoştea catedralele din Vladimir, cele din Moscova...

- Ca să vezi ce i-a trecut prin minte!... Şi Seomka se apucă să povestească cum a reuşit să dezlege taina acelui meşter din vechime.

Mitropolitul asculta, dădea din cap, din cînd în cînd zicea: "Ia te uită!" Dar totodată Seomka îşi expunea şi propriile consideraţii: peretele, cel de răsărit, trebuie şlefuit, cum a şi intenţionat meşterul, turlele trebuie învelite şi aurite, iar în ferestrele de sus de pus sticlă colorată - atunci sub cupolă va fi o lumină, ah, ce lumină!... Pentru acolo meşterul alesese o piatră deosebită, probabil una care conţine mică... Şi dacă o să se pună şi geamuri portocalii...

- E-n regulă, toate bune, fiule, îl întrerupse mitropolitul. Uite, dacă mi s-ar spune acum: vă dăm voie să reparaţi biserica din Taliţa. Numiţi-l pe cel căruia îi încredinţaţi această lucrare. Fără să clipesc, aş spune: lui Semen Rîs, tîmplarul din Cebrovka. Numai că... n-o să mi se dea voie s-o repar, aşa stau lucrurile, fiule. E trist.

- De ce?

- Întreb şi eu: "De ce?". Iar ei o să mă întrebe: "Dar pentru ce?". Cîte familii sunt în Taliţa? Asta eu întreb...

- Păi, în Taliţa sunt puţine...

- Dar nu despre asta-i vorba. Ce luptă împotriva religiei o să fie aia, dacă ei o să se apuce să înfiinţeze noi parohii? Ia gîndeşte-te numai.

- Da' nu-i nevoie să se slujească în ea! Sunt tot felul de muzee...

- Da, dar muzeele e treaba statului, nu a noastră.

- Şi ce-i de făcut?

- O să-ţi spun ce. Scrieţi binişor o hîrtie - uite-aşa şi-aşa - este la Taliţa o biserică părăsită. Nouă ni se pare valoroasă nu din punctul de vedere al religiei...

- Nu scriem noi aşa o hîrtie cît e hăul. Scri-o tu.

- Eu nu pot. Căutaţi pe cineva care ar putea s-o scrie. Că dacă o scrieţi din partea voastră, cu vorbele voastre, e chiar mai bine...

- Gata, ştiu! Am găsit omul! - Seomka şi-a adus aminte de scriitor.

- Şi cu hîrtia aceea - la autorităţi. La comitetul executiv regional. Iar ei o să hotărască. Nu vă aprobă, scrieţi la Moscova... Dar nu scrieţi mai întîi la Moscova, aşteptaţi răspunsul de aici. De-acolo s-ar putea să trimită vreo comisie...

- Ar fi o bucurie pentru oameni - s-o vadă!...

- Ăsta-i sfatul meu. Iar că aţi discutat cu noi, despre asta nu scrieţi. Şi nu vorbi nicăieri. Asta n-ar putea decît să dăuneze. Mergi în pace, fiule. Să dea Dumnezeu să reuşiţi.

Cînd plecă de la mitropolit, Seomka observă că acesta trăia pe picior mare. Reşedinţa avea, probabil, vreo opt camere... În curte staţiona o "Volgă". Asta l-a surprins neplăcut pe Seomka. Şi-şi spuse că, într-adevăr, e mai bine să aibă de-a face cu draga autoritate sovietică. Popii ăştia ascund ceva... Ei ar vrea, cum se zice, şi cu oile toate, şi cu lupii prieteni.

Dar Seomka se hotărî să meargă mai întîi la scriitor. A găsit adresa... Scriitorul nu era acasă.

- Nu e - îi spuse cam aspru lui Seomka o femeie tînără, plinuţă, şi trîntî uşa.

Cînd a reconstituit aici "izba de secol XVI", Seomka nu ţine minte s-o fi văzut pe această femeie. Tare ar fi vrut să se uite cum arată "izba". Sună din nou.

- Sunt singură acasă! se auzi de după uşă vocea femeii. Uşa se deschise încă o dată...

- Ei? Ce mai e?

- Ştiţi, eu i-am amenajat lui Nikolai Efimovici cabinetul de lucru... Aş vrea să arunc un ochi...

- Of, Doamne! exclamă încet femeia şi închise uşa.

"Cred că-i acasă, îşi dădu seama Seomka. Şi mai cred că au o discuţie tare."

Mai aşteptă puţin în speranţa că pe femeie, la mînie, o s-o ia gura pe dinainte: "Un idiot, cel care ţi-a aranjat biroul" şi poate scriitorul o să iasă afară. Scriitorul n-a ieşit. S-ar putea chiar să nu fi fost acasă.

Seomka se duse la comitetul executiv regional.

La preşedintele comitetului executiv intră imediat şi destul de ciudat. În antecameră, secretara îl luă în primire:

- De ce aţi întîrziat?! Se mai şi supără că nu sunt primiţi, dar se lasă aşteptaţi. Unde-s ceilalţi?

- Acolo - spuse Seomka. - Vin.

- Vin. Secretara intră în cabinet, stătu puţin înăuntru, ieşi şi spuse supărată: Intraţi.

Seomka intră în cabinet... Preşedintele îi ieşi în întîmpinare, îi întinse mîna.

- Da' ce gălăgie aţi făcut, ce gălăgie! spuse el zîmbind, dar şi cu reproş. Facem gălăgie, fraţilor, facem? Vă salut!

- Am venit în legătură cu biserica, spuse Seomka, strîngîndu-i mîna preşedintelui. Ea m-a confundat, colaboratoarea dumneavoastră. Am venit singur, în legătură cu biserica...

- Ce biserică?

- La noi, nu la noi, la Taliţa există o biserică din secolul al XVII-lea. O frumuseţe nemaipomenită! Dacă ar fi reparată, ea ar... Nu pentru slujbe, nu! Ea e valoroasă nu din punct de vedere religios. Dacă ni s-ar da trei inşi, eu aş face-o pînă să vină frigul - Seomka se grăbea, pentru că nu suporta să se uite cineva la el cu nedumerire. În asemenea situaţii, se enerva întotdeauna. - Ziceam că în satul Taliţa este o biserică, - începu el să vorbească rar, însă de-acum înfuriindu-se. - Ea trebuie neapărat reparată, e în paragină. Ea constituie o mîndrie a poporului rus, însă nimănui nu-i pasă. Iar renovată va mai dăinui încă trei sute de ani şi va bucura ochiul şi sufletul.

- Mhm, spuse preşedintele. Acuşi o s-o lămurim, el apăsă butonul de pe birou, în uşă apăru secretara. Invită-l încoace pe Zavadski. Deci, în satul vostru e o biserică veche şi dumitale ţi se pare interesantă ca monument de arhitectură din secolul XVII. Aşa e?

- Absolut exact! Important e că prea mult de lucru n-ar fi: de învelit din nou turlele, de susţinut cîte o piatră ici-colo, poate mai sus de cruce ar trebui montat...

- Acuşi, acuşi... Avem un tovarăş care se ocupă tocmai cu acest lucru. Iată-l.

În birou intră un bărbat încă tînăr, frumos, cu un păr negru, ondulat şi cu gropiţă în bărbie.

- Igor Aleksandrovici, ocupă-te, te rog, de tovarăşul - e în domeniul dumitale.

- Să mergem - propuse Igor Aleksandrovici.

O luară pe un culoar lung, Igor Aleksandrovici înainte, Seomka o jumătate de pas în urmă.

- Eu nu sunt din Taliţa, din Cebrovka, de la noi pînă la Taliţa...

- Acuşi, acuşi, dădu Igor Aleksandrovici din cap fără să se întoarcă. Le lămurim acuşi pe toate.

"După cum se vede, ăştia de aici nu pierd timpul degeaba", se gîndi Seomka.

Intrară în birou... Un birou mai sărăcăcios decît cel al preşedintelui - pur şi simplu, o cameră, masă, scaun, gravuri pe pereţi, raft cu cărţi.

- Ei? zise Igor Aleksandrovici şi zîmbi. Luaţi loc şi, în linişte, relataţi totul.

Seomka începu să povestească totul de-a fir-a-păr. În timp ce el povestea, Igor Aleksandrovici, ascultîndu-l, luă din raftul cu cărţi o mapă, o frunzări, găsi ce-i trebuia, puse palma deasupra, ca mapa să nu se închidă, îşi manifestă vizibil nerăbdarea. Seomka observă asta.

- Atît? întrebă Igor Aleksandrovici.

- Deocamdată, atît.

- Ei, ia ascultaţi. Biserica Taliţa. Regiunea N. Raionul Cebrov, se apucă Igor Aleksandrovici să citească. Aşa-zisa, de curte. Aproximativ, anii şaptezeci, nouăzeci ai secolului al XVII-lea. Careva dintre cnejii Boreatinski a pierit la Taliţa de mîna unui duşman... Igor Aleksandrovici ridică ochii din hîrtii, făcu o presupunere: - Se prea poate să se fi luat la bătaie, beţi, fraţii sau cumetrii între ei. Aşadar, a pierit de mînă duşmană şi în acel loc a fost ridicată o biserică. Arhitectul nu se cunoaşte. Ca monument de arhitectură, nu reprezintă o valoare, întrucît aici autorul n-a adus nimic nou pentru timpul său, nici un fel de soluţii originale. Este o copie, mai mult sau mai puţin exactă, a catedralelor din Vladimir. Reţin atenţia dimensiunile bisericii, însă şi ele sunt dictate nu de cerinţe arhitectonice, ci probabil de posibilităţile materiale ale ctitorului. A încetat să mai funcţioneze din anul 1925.

- Aţi văzut-o? întrebă Seomka.

- Am văzut-o. Ăsta e, Igor Aleksandrovici îi arătă o hîrtie oficială din dosar, răspunsul la cererea mea. Eu, ca şi dumneata, m-am înşelat...

- Da' înăuntru aţi fost?

- Am fost, cum să nu. I-am cărat acolo pînă şi pe specialiştii noştri de la regiune...

- Luaţi-o încet! zise Seomka, prevestind o neplăcere. Ce au spus specialiştii? Despre lambriu...

- De la baza pereţilor? Uite ce s-a întîmplat acolo: alde Boreatinski aveau plăcerea să-şi îngroape morţii chiar în biserică şi au găurit zdravăn fundaţia. Biserica, dac-ai observat, e uşor înclinată într-o parte. Mai tîrziu, cineva dintre urmaşii din neamul lor a oprit această practică. Au făcut acel brîu... Dacă ai observat, pe lambriu sunt inscripţii - în acele locuri, unde dedesubt sunt morminte.

Seomka era descurajat.

- Da' ce frumuseţe! încercă el s-o ţină pe a lui.

- E frumoasă, da. Igor Aleksandrovici se ridică puţin, luă de pe raft o carte, arătă fotografia unei biserici. Seamănă?

- Seamănă...

- E catedrala Pokrova din Vladimir. Secolul XII. Ai fost vreodată la Vladimir?

- Nu prea-mi vine să cred... Seomka arătă cu capul adresa oficială. După părerea mea, specialiştii ăştia ai dumneavoastră v-au aruncat praf în ochi. Am să scriu la Moscova.

- Păi, ăsta-i chiar răspunsul de la Moscova. Eu de ce m-am înşelat: am crezut că şi ea e tot din secolul al XII-lea... M-am gîndit că cineva independent - aşa, singur, din auzite - i-a imitat pe vladimireni. Însă minuni nu există. Pe dumneata te-au trimis cei de la sovietul sătesc?

- Nu, eu singur am...

Semen plecă spre casă chiar în aceeaşi zi. Cînd sosi în orăşelul raional, era încă lumină şi se duse la părintele Gherasim.

Părintele Gherasim avea slujbă la biserică. Seomka dădu celor de acasă banii care-i mai rămăseseră, îşi opri doar pentru bilet şi pentru o sticlă de vin roşu, a spus că datoria o s-o trimită prin poştă... Şi plecă spre casă.

De atunci, n-a mai scos o vorbă despre biserica din Taliţa, nu s-a mai dus la ea niciodată, iar dacă se întîmpla să treacă pe drumul Taliţei, în dreptul povîrnişului se întorcea cu spatele la biserică, privea spre rîu, spre luminile de dincolo de rîu, fuma şi tăcea. Oamenii au observat aceasta şi nimeni nu îndrăznea să-i vorbească. Nici de ce s-a dus la regiune şi pe unde a umblat acolo de asemenea nu l-au întrebat. De vreme ce tace, înseamnă că nu vrea să vorbească despre asta, şi dacă nu vrea, ce rost are să-l întrebi?

În româneşte de
Corneliu Irod

literatura lumii

Ultimul vernisaj

geo vasile

cartea străină

În **Înmormântare veselă** (Humanitas, 2004, 184 p.), roman tradus admirabil de Gabriela Russo, Ludmila Ulițkaia povestește în registrul cotidianității prozaice, sublimate de umor și tandrețe, moartea unui pictor rus emigrat prin anii '80 în SUA. Prilej cu care romanciera introduce în scenă personajele pe fundalul unui amețitor dute-vino. În ciuda agoniei iminente a lui Alik, deținătorul, așa cum vom vedea, al majorității firelor epice, prin vastul apartament-atelier din Manhattan al bolnavului terminal (deși încă lucid) se perindă multă lume, de dimineață până seara. Este o succesiune continuă de scene epice care deapănă foste și prezente biografii, studii de caz, personajele fiind zugrăvite atât prin trăsăturile de caracter ce le unește, cât și prin ceea ce le desparte.

Galeria de portrete feminine este cu adevărat performantă, astfel că fiecare din acele femei din jurul pictorului își are romanul său, începând cu nevasta acestuia, Nina, și terminând cu foste iubite reîntâlnite în America, cum ar fi Irina, Valentina ș.a.m.d. Deși au cele mai diverse pregătiri și calități umane, membrii acestei colonii ruso-evreiești din SUA au săvârșit totuși un același gest definitiv: s-au smuls din vechile rădăcini și au prins altele noi în alt pământ, cu altă alcătuire, culoare, miros. Descriindu-și personajele în plină metamorfoză sufletească și de destin, Ulițkaia nu uită să arate că, în ciuda opțiunii corecte, ele vor simți toată viața că Rusia continuă să le stea pe suflet. Chiar și cu prilejul celebrului puci eșuat din 1991, privit pe CNN cu sarcasmul de rigoare provocat de demolarea simbolurilor puterii sovietice. Plecat din URSS din cauza incompatibilității sale cu comandamentele politice și sociale impuse artiștilor, Alik devine faimos în tinerețe prin mulțimea de naturi moarte cu sticle, mii de sticle, mai puține decât băuse; oricum, aceasta era pe vremea în care nu auzise încă de Morandi, De Chirico, Malevici. Alik amintește de protagonistul poemului lui Iosif Brodski **Cântecul de leagăn al lui Cape Code**: și el "a schimbat imperiul", și singurul, jilavul și hărtănitul palton întors, într-un costum pe cinste; și el "se gândește la propria viață precum noaptea la lampă". Alik trăise aproape două decenii din expediente, gustase din plin viața în banalitatea ei și alergase tot timpul să prindă mirajul formei și culorii, chiar și în perioada de precară boemă a *rodiilor*, motiv obsedant al unei serii de tablouri. El merge spre moarte ca spre un calm crepuscul de vară, aproape incapabil de a se deconecta de lume, spre deosebire de Ivan, protagonistul celebrei povestiri a lui Tolstoi, care preferă să se retragă într-o lungă singurătate de reflecție și evaluare, poate pentru prima oară, a celorlalți. În schimb, în jurul lui Alik mișună zi și noapte femeile vieții lui și prietenii; foste și prezente soții sau amante, ruși evrei și visători, într-un vertij de culori, mirosuri și senzații.

Două personaje masculine reține în special atenția, și anume preotul Viktor și rabinul Menașa. Cu primul, muribundul Alik are un dialog emoționant, vajnicul slujitor al ortodoxiei, aparent neconformist, probând o neasemuită fervoare teologică, ceea ce nu-l împiedică să accepte, la propunerea lui Alik, drept ultimă împărtășanie, un păhărel de tequila Margarita. La rândul său, rabinul Menașa (*audiatur altera pars*), expert, printre altele în filosofia ebraică din Evul Mediu, în fond un sceptic constructiv, îi amintește lui Alik de cartea de căpătâi a evreului, **Tora**. Fiind lipsit de **Tora**, de modul de educație și învățătură evreiască, Alik este iertat și declarat *orfan*, unul din milioanele de "prizonieri" ai *păgânilor*, adică ai creștinilor, în concepția ineflexibilului rabin. Și de data asta, Alik rămâne nebotezat; preferă statutul de "copil-prizonier", evitând totuși să treacă drept renegat, pas pe care rabinul nu i l-ar fi putut îngădui. Drept care Menașa nu va rata ocazia să-și trimită emisarii bărboși pentru a-i citi mortului o seamă de versete biblice.

Adevărul e că Alik avea gusturile și vocația unui cetățean al lumii, era un magician menit să îmbrobodească pe toată lumea și să se facă iubit, atât de consângeni, cât și de americani get-beget, albi, negri, cariocas ș.a.m.d. O dovadă a universalității destinului său este ultimul act al romanului, un fel de *funeral party*, onorată de un public ecumenic, multirasial și multiconfesional, venit să-i aducă ultimul omagiu. *Parastasul*, căci de așa ceva este vorba, conturat la început ca o idee doar în mintea soției creștine Nina, devine o realitate, un fel de ultim vernisaj, la care ia parte însuși Alik, prin intermediul unei casete radio, pregătite din timp și difuzate post-mortem. Alik va fi chiar și la propria înmormântare regizorul reacțiilor publicului, un fel de comper detașat și lucid al spectacolului, inclusiv muzical.

O ultimă lovitură de teatru nu putea lipsi din repertoriul naratoarei Ulițkaia: cinicii galeriști care ignoraseră până atunci producția plastică a lui Alik, îl contactează subit pe avocatul artistului defunct, adică pe prima iubită a acestuia, Irina. Achiziționarea tuturor lucrărilor pictorului este apogeul postum al figurii lui Alik, dar și o tentativă de *happy-end* cu perspectiva unei moșteniri lăsate de tată fiicei sale, adolescentei poreclite T-shirt; deși nu-și dau la iveală oficial gradul de rudenie, între cei doi a existat un intens curent de iubire magică, filială și paternă. Căci T-shirt era fiica Irinei și a lui Alik, rodul primei lor iubiri.

Memorabile, cum am spus, sunt figurile feminine din jurul lui Alik, darul autoarei de a acredita destine fiind inepuizabil. Irina, de pildă, acrobată la circul din Moscova, o dată ajunsă cu trupa la Boston, se decide să rămână în SUA, în ciuda primejdiilor inerente și a inițialei promiscuități logistice și economice. Din care o scoate, evident, providențialul Alik, deja "american", dar nu într-atât încât să nu o recunoască (cu totul întâmplător?), la un vernisaj. Irina va renunța în următorii ani la acrobație și va deveni jurist la Los

Angeles. În schimb, Valentina sosise în America în baza unui certificat de căsătorie fictivă. Își cunoscuse viitorul soț american când acesta, după un an petrecut la Moscova, se îmbolnăvise de nervi din cauza unei pasiuni homoerotice pentru un mic monstru care-l jecmănise de bani, îl umilise ș.a.m.d. Valentina îl preia, îl vindecă și chiar îl violează, ceea ce a dus chiar la o nuntă, pentru a salva aparențele. Sosind în America, Valentina va înțelege că n-avea nici un rost să-și recicleze așazisul bărbat pentru a scoate din el un heterosexual; în schimb, va da de inevitabilul Alik, care o va iniția și pe ea în viața din Lumea Nouă. Acum, când parcă toată lumea se adunase în jurul lui Alik care murea, dispărea o dată cu el o anume Rusie, o Rusie a trecutului fiecărui personaj. Este vorba de o veselă, brechtiană înmormântare a *gândirii captive*, regizată alert și în cunoștință de cauză de mult talentata naratoare Ulițkaia, expertă în tragicomedia vieții, indiferent de meridianul geografic sau fundalul istoric și politic abordat.

O scriitoare aristocrată

meditații contemporane

ion crețu

În orice bibliotecă de apartament, oricât de modestă ca număr de volume, există un număr de cărți care-și așteaptă cuminte rândul să fie citite (sau recitite). Unele ajung pe rafturile bibliotecii din întâmplare, în chip de cadou cu prilejul diferitelor zile de sărbătoare sau sunt cumpărate anume din intenția expresă de a fi citite sau măcar consultate. Din motive cel mai adesea obscure rămân închise. Ce soartă guvernează asupra lor este greu de precizat. Cel mai adesea, hazardul le scoate "din rând". Unele sunt ignorate până la sfârșitul zilelor proprietarului, altele sunt chemate la viață, atunci când sunt chemate, din motive puțin previzibile, așa cum sunt chemați anumiți agenți secreți, rămași în conservare, în romanele populare, să participe la cine știe ce acțiune vitală pentru stat. O astfel de carte a fost romanul Susannei Agnelli, *Vestivamo alla marinara* (*În haine marinărești*) dăruită cu mulți ani în urmă de o prietenă torineză și neluat în seamă până deunăzi. Altădată, când făceam cronică de carte străină, un astfel de cadou ar fi luat imediat drumul lecturii. Astăzi, însă, nu mai sunt presat de exigențele rubricii pe care o cultiv. Și totuși, într-o bună zi, am luat-o de pe raft, fără absolut nici o motivație (nici una evidentă, în orice caz), și m-am pomenit citind-o cu toată seriozitatea și cu o imensă curiozitate.

Unul dintre motivele pentru care nu m-am apropiat de romanul Susannei Agnelli mai devreme, ar putea fi definit ca o ușoară aprehensiune față de cărțile scrise de funcționarii de stat. Nu cunosc multe reușite literare printre amploaiați. Există, desigur, cărți bune scrise de funcționari, multe reușite, unele memorabile, dar ele sunt opera unor scriitori ajunși în sistemul public - vezi Lautréamont sau Neruda, Blaga, Vianu etc. -, de pildă, și nu vice-versa. Singura excepție la care mă pot gândi este Winston Churchill, fostul prim-ministru britanic, a cărui operă a fost încununată în 1953 cu Nobelul pentru literatură. Cazul femeilor scriitoare care s-au remarcat și printr-o carieră publică deosebită mi se pare chiar mai interesant. O astfel de figură este tocmai Susanna Agnelli, autoare a următoarelor titluri (genul nu este totdeauna ușor de precizat): *Vestiamo alla marinara* (1975), *Gente alla deriva* (1980), *Ricordati de Gualeguaych˜* ((1982), *Addio, mio ultimo amore* (1985), *Questo libro e tuo* (1993). Să spunem, însă, că Susanna Agnelli are în urma ei o carieră politică de invidiat: primar în Argentario, consilier comunal, membră în Parlament, membră în Parlamentul European, subsecretar de stat la Externe și ministru de Externe în guvernul lui Dini. Este mama a șase copii, președintă al Comitetului Telethon pentru copii suferinzi de distrofie musculară etc. Să mai precizăm că face parte din, probabil, cea mai proeminentă familie a aristocrației industriale din Italia: este nepoata fondatorului întreprinderii far a Italiei, FIAT și sora lui Gianni Agnelli, care a condus destinul întreprinderii FIAT între 1964 și 2003.

Vestivamo alla marinara (*În haine marinărești* - aluzie la hainele estivale populare odinioară și la noi ("tânărul Goe poartă un frumos costum de marinar", precizează Caragiale) - este o carte de aminitiri care acoperă o perioadă de peste două decenii (1922-1945), între venirea la putere a fascismului în Italia și 1945 - când cade Mussolini, se încheie războiul și Susanna Agnelli se căsătorește. "Astfel, suntem preveniți în *Avertisment*, cartea a devenit povestea vieții mele sub fascism... este viața mea, așa cum mi-o amintesc."

Putem afirma că volumul răspunde celor două cerințe majore propuse de Koestler oricărui tom de amintiri: autorul se înfățișează cititorului (*Ecce homo*) și, totodată, ni se descrie epoca traversată de autorul respectiv. Chiar la prima pagină întâlnim și următoarea frază, care dă titlul cărții: "*Vestivamo sempre alla marinara: blu d'inverno, bianca e blu a mezza stagione e bianca in estate.*" De la bun început, trebuie spus că volumul constituie o lectură care cucerește prin sinceritate, printr-o anumită discreție plină de bun gust a relatărilor, prin farmecul detaliilor și lipsa de ostentație. El reprezintă, în același timp, un ghid demn de încredere în hățișul vremurilor, hățiș în care familia Agnelli și Italia își întretaie destinele.

Cartea, structural vorbind, este concepută ca o suită rapidă de tablouri, reprezentate de cele 79 de capitole, unele de câteva pagini, altele de numai două pagini, succesiunea lor asigurând o dinamică plină de antren.

În ciuda faptului că nu se bucură, ca scriitoare, de faima pe care socot că o merită (uneori, numele nu ajută până la capăt), este imposibil să nu-i recunoști Susannei Agnelli un autentic talent literar. Cu puțin "ghinion" ar fi putut ajunge o mare scriitoare. Iată, spre exemplificare primul paragraf din Capitolul 1: "Coridorul era lung, la dreapta și la stânga se deschideau dormitoarele. La jumătatea coridorului se afla camera de joacă unde stăteam mai tot timpul, plină de rafturi și de jucării. Eram foarte mulți și aveam numeroase guvernante care nu se iubeau între ele: stăteau în camera de joacă și se plângeau de frig, de căldură, de servitori, de timp, de noi. Iarna, becurile erau aproape totdeauna stinse; lumina orașului Torino, care intra prin geamuri, era gri și apăsătoare." Sau acest moment, cu profunde ecouri politice, creionat cu mijloace stilistice exemplar de sobre: "1933. Am unsprezece ani. Mussolini vine la Torino. Va fi o enormă adunare a tuturor studenților de orientare fascistă... sunt fericită."

Se cuvine să insistăm asupra modului cum sunt reflectate cel puțin două aspecte ale lumii italiene a anilor 30-40: mișcarea fascistă și cele câteva figuri literare cu care a venit în contact autoarea. Sfârșitul lui Mussolini ne este înfățișat într-un pasaj pe cât de scurt pe atât de neutru din punct de vedere stilistic: "Mussolini cu prietena lui și alți acoliți au fost omorâți și spânzurați de picioare în piața Loreto. Mulțimea defila prin fața lor și trăgea asupra cadavrelor." Dacă ținem cont că mama Susannei făcuse apel, cu succes, la Il Duce într-o chestiune de familie de maximă importanță pentru ea, tonul extrem de rece, de reținut, cu care ne este zugrăvită de către Susanna ieșirea din scenă a lui Mussolini poate surprinde.

Cât despre fauna literară italiană, ea este foarte sărac reprezentată. Se pare că familia Agnelli nu a avut prea multe simpatii artistice. Momentul cel mai memorabil, de altfel singurul, este cel al întâlnirii mamei Susannei cu Malaparte. "În fiecare dimineață un tip se plimba de-a lungul plajei - relatează autoarea. Se spunea că este un scriitor care locuia la Forte dei Marmi, la periferie. Trebuia să se prezinte în fiecare zi la poliție și nu avea libertate de mișcare." Prințesa Jane, apropiata mamei Susannei, l-a abordat în mod foarte direct: "Tipul s-a apropiat, venind pe plaja uscată, care devenise fierbinte sub soarele arzător; făcea ochii mici pentru a se feri de lumină. «Nu ești tu Malaparte? Vino aici» i-a spus Prințesa Jane. Vreau să-ți vorbesc. Ești un tip bine." O manieră foarte puțin strălucitoare de a ne introduce în lumea literară italiană interbelică. De un spațiu la fel de parcimonios se bucură și Moravia.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Lorentzos Mavilis (1860-1912)

Lethe

Ferice de cei morți că în uitare
își pierd amarul vieții. Când se-nclină
soarele și-nserează, nu e bine
să-i plângeți, oricât jalea v-ar fi mare.
E ora când de sete-or să coboare
suflete spre-a uitării cristalină
fântână; însă află numai tină
cele ce dragii lor le varsă întristare.
Și bând din ape tulburi, s-or trezi -
cum rătăcesc prin câmpuri de-asfodele-
dureri trecute care dorm acum în ele.
Iar dacă nu poți altfel pe-nserate, ci
numai să plângi, atunci să-i plângi pe vii,
ce-ar vrea să uite, și nu pot, de toate cele.

Jocurile minții omenești (I)

alina boboc

thalia

Cu puțin timp în urmă, Teatrul Național din București a propus publicului o nouă premieră, **Gândirea** de Leonid Andreev, în regia lui Felix Alexa. Povestire la origine (1902), **Gândirea** devine piesă de teatru mult mai târziu, chiar în dramatizarea autorului, cu premiera în martie 1914, la Teatrul de Artă din Moscova. Constatând o anumită criză a dramaturgiei, Andreev ajunge să propună dramatizarea marilor romane, ca soluție salvatoare și, admirator al regizorilor Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, devine adept al teatrului panpsihic, al dramei ideale.

La noi, piesa de față a mai fost jucată în perioada interbelică, în 1933 și 1937, cu actori celebri în rolul principal: Ion Manolescu, respectiv Gheorghe Storin. Și totuși, universul lui Andreev rămâne pe cât de interesant, pe atât de misterios. Textul suportă mai multe variante de interpretare artistică și Felix Alexa alege una modernă, care conține și nuanțe de dramă burgheză (triunghiul amoros a ținut întotdeauna la public), și elemente de filozofie existențială (eroul este un introvertit, întrebările îi devastează mintea), și ecouri ale înțelepciunii oamenilor simpli (cazul Mașei: are puterea interioară de a trăi printre nebuni, fără să se lase contaminată, pentru că ea *știe ceva* ce nu se poate spune, dar care o ajută).

Regizorul a operat un reducționism în textul devenit scenariu, la nivelul personajelor, în actul al treilea, unde numărul cadrelor medicale se rezumă la un medic și o asistentă, în acest fel conferindu-i-se mai multă greutate lui Kerjențev; apoi, la nivelul mesajului, a deplasat puțin accentele, dându-i o tușă erotică, menită să sugereze crima pasională, și o nuanță mai pesimistă, cu intenția de a arăta întunecimea din adâncurile minții umane, care e bine să rămână netulburate.

Decorul, ingenios realizat, este construit pe alternanța static/dinamic. Astfel, planul static prezintă în fundal o mulțime de creiere, de diverse dimensiuni, aflate acolo pe post de exponate și iluminate fiecare, în cadranul său, ca într-un muzeu al gândirii stinse. Aceste creiere au corporalitate, pot fi atinse, dar sunt moarte, conservate. Nici o sinapsă nu mai funcționează, vibrația, efervescența lor de altădată a dispărut. Sunt simple obiecte care au nevoie de lumină fizică, exterioară, pentru a deveni vizibile, atât timp cât lumina lor interioară, *gândirea*, le-a părăsit. Planul dinamic este realizat bidimensional, prin cele opt monitoare care proiectează din când în când imagini ale craniului, ale oaselor care se desprind și se sudează, ale creierului, ale morfologiei și fiziologiei lui (neuronii aflați într-o permanentă activitate); sunt imagini într-o perpetuă mișcare, care, deși arată atât de mult, accentuează sugestia de mister care înconjoară mintea umană. Acest cadru este multifuncțional, închipuind, după caz, cabinetul doctorului Kerjențev, interiorul casei scriitorului Savelov și rezerva din sanatoriu, unde doctorul va ajunge.

La început, acesta are drept preocupare explorarea minții omenești, căreia îi propune diverse jocuri: șahul și nebunia. Datorită obiectului de studiu și experimentelor făcute pe urangutanii lui (care ajung să moară de dor, de tristețe, fapt bănuit, dar imposibil de demonstrat), însingurarea voită, izolarea lui nu mai miră pe nimeni. Singura companie de la cabinet este asistentul său, Kraft (îi spune pe numele de familie din dorința de a nu și-l apropia, de a nu și-l face prieten). Nu socializează, face vizite numai familiei de prieteni Savelov pentru a juca șah, deși adversarul îi este mult inferior și deci incapabil să-i ofere plăcerea acestui joc.

Simularea nebuniei însă este altceva: un joc superior, crede personajul, ce constituie un paravan care poate ascunde planul de a-l ucide pe așa-zisul prieten, scriitorul Savelov. Mobilul: se însurase în urmă cu șapte ani și jumătate cu femeia pe care Kerjențev o iubise și care îi refuzase și mâna, și inima. La prima vizită, îi povestește totul soției: „Din cauza voastră, viața mea e un eșec". La a doua, îi spune soțului, înainte de a-l omorî: „Gândirea mea e docilă ca o sabie al cărei tăiș a fost ascuțit de voința mea."

Radiografia cinematografică a unei societăți în tranziție

irina budeanu

cinema

Festivalul Internațional de Film DaKINO inițiat de Dan Chișu, președintele Fundației DaKINO, a ajuns în acest an la cea de-a XV-a ediție. Cu alte cuvinte s-a născut chiar în zorii unei noi lumi pentru România și a parcurs, cu poticneli, obstacole, eforturi materiale uriașe, bâlbe, încurcături, slăbiciuni, toți acești 15 ani de tranziție. Într-un fel, acest festival este oglinda societății românești post-decembriste. La un moment dat, însăși existența festivalului a fost pusă sub semnul întrebării, căci anul trecut, manifestarea a fost înglobată într-un alt eveniment cinematografic BIFEST. Și practic, nu se știa exact ce se va întâmpla în viitor cu DaKINO. Iată că el a ieșit în cele din urmă învingător, și-a regăsit identitatea și a pornit din nou la drum. Din păcate, nici această ediție aniversară, nu a fost lipsită de o serie de incidente. Chiar în prima seară (luni, 21 noiembrie), care ar fi trebuit să adune foarte mulți tineri și oameni interesați de fenomenul cinematografic, Sala Auditorium a fost aproape goală. Bine că erau prezenți aproape toți membrii juriului - căci anul acesta sunt trei jurii, unul de ficțiune condus de marea actriță Irina Petrescu, juriul de documentar condus de regizorul Florin Iepan și juriul criticii condus de Cristina Corciovescu - alături de președintele de onoare al festivalului, regizorul Dan Pița, care a venit însoțit de soția sa, actrița Irina Movilă. Dezamăgirea spectatorilor a fost destul de mare, pentru că retrospectiva celor 15 ani de DaKINO, un film de 22 de minute, nu a mai fost prezentată, așa cum ne-au anunțat organizatorii în conferința de presă premergătoare deschiderii oficiale. Am înțeles de la Dan Chișu, că anul acesta a fost pentru prima oară când Ministerul Culturii și Cultelor și Primăria Capitalei s-au implicat serios în organizarea evenimentului. Cu toate acestea, domnii de la minister și cei de la primărie nu prea s-au înghesuit în nici una din serile manifestării. Prima seară a fost salvată de spectacolul regizat de Dan Vasile, **O noapte taifunoasă**, o adaptare liberă a piesei lui Caragiale, **O noapte furtunoasă**, gândită în spiritul postmodern: cum ar fi fost dacă Akira Kurosawa ar fi regizat piesa lui Nenea Iancu.

96 de filme, 24 de ore de proiecție și 15 pelicule românești. Cam așa arată în cifre seci această ediție. În preselecția competiției au fost înscrise un număr de peste 250 de filme. Dintre acestea, aproape 40 au fost producții românești. Juriul de preselecție, format din criticii Julieta Țintea și Călin Căliman, a vizionat pelicule din Austria, Albania, Franța, Suedia, Australia, Grecia, Elveția, Marea Britanie, Israel, Serbia și Muntenegru, Bosnia - Herțegovina, Ucraina, Italia, Danemarca, Belgia, Japonia, Statele Unite ale Americii, Olanda, Ungaria, Bulgaria, Germania, Irlanda, Macedonia și Canada. În final au rămas în competiție 96 de filme. Dintre acestea, 70 au intrat în secțiunea ficțiune, iar 26 în secțiunea documentar. Producțiile românești de ficțiune au fost în număr de nouă - îi amintim pe regizorii Andrei Amărfoaie, Andreea Stan, Ciprian Alexandrescu, Constantin Furtună -, în timp ce la documentar au participat șase filme ale producătorilor autohtoni. O categorie aparte a secțiunii ficțiune a fost reprezentată de cele 11 scurtmetraje de animație. Trebuie spus că din cele 96 de filme, 36 au intrat în concurs fără a mai trece de filtrul preselecției. Motivul? Ele au strâns premii la festivaluri de la Berlin, Cannes, Clermont Ferrand, Oberhausen, Roma, Rotterdam, Tampere, Veneția, Mallorca, Belgrad, Munchen, Odense, Edinburgh, Lyon, Salonic, Fano, New Jersey, Ierusalim, Belo Horizonte sau Sankt Petersburg. Această lungă listă are și un reprezentant român. Este vorba de Adrian Băluță care a câștigat premiul pentru cea mai bună animație, acordat de Uniunea Cineaștilor

Ca la orice festival care se respectă, nu au lipsit nici invitații străini. Printre ei s-au numarat Jean Pierre Magnan, directorul Cinema International Cannes (și membru în juriul de ficțiune), Liviu Carmely, directorul Festivalului Internațional de Film Studențesc de la Tel Aviv, Olivier Gicard, directorul Festivalului Internațional de Film de la Mons (ambii membri în juriul de documentar), Marie-Christine Malbert, producătorul lui Emir Kusturica, Roland Rust, directorul Festivalului de la Cottbus, Vera Vlajic, directorul artistic al Festivalului de la Belgrad și Pierre Henri Deleau, delegat general la Festivalul Internațional al Programelor Audio-Vizuale și la Quinzaine des Realisateurs de la Cannes. Până la închiderea editiei, nu am aflat care sunt câștigătorii DaKINO de anul acesta. Să sperăm că va fi și un român. Un alt moment important al festivalului l-a constituit prezența actriței Hiam Abbass, protagonista filmului lui Amos Gitai, **Free Zone.** Cinefilii au avut ocazia să urmărească și cele trei medalioane dedicate regizorilor Dan Pița, Gheorghe Preda (care are cele mai multe premii DaKINO și lucrează acum la primul său lung-metraj) și marelui cineast francez Alain Resnais.

Dincolo de proiecțiile propriu-zise, compania Videolink a susținut în fiecare zi, între orele 18,00 și 19,00, un workshop având ca temă cele mai noi tehnici de filmare și iluminare, care au atras mulți studenți de la facultățile de film. Un moment aparte al festivalului l-a constituit proiecția în premieră a ultimului film al marelui regizor american Woody Allen. Este vorba de **Match Point**, cu Scarlett Johansson și Emily Mortimer, care a fost difuzat la DaKINO înainte de premiera oficială din Statele Unite ale Americii. Cu toate neajunsurile acestei ediții, Festivalul Internațional de Film DaKINO poate fi considerat o reușită.

Mimica verbală

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Discursul direct (DD) şi *onomatopeea nonlexicală* sunt folosite în limbajul colocvial ca strategii discursive, responsabile cu menţionarea fluxului informaţional între secvenţele non-continui din discurs; secvenţele pot apărea separate prin intervale mai mari sau mai mici. Ambele construcţii funcţionează ca o strategie discursivă foarte des folosită în textul oral.

Utilizarea constantă a discursului direct în vorbirea cotidiană - adică repetarea **ipsis litteris** a cuvintelor unei alte persoane pentru a relata o întâmplare - a condus la ideea că discursul direct, în opoziţie cu cel indirect, este folosit în general pentru a face ca o banală întâmplare sau un eveniment să devină mai reale, mai vii, mai prezente. Cu alte cuvinte, discursul direct este folosit pentru a imita, a reproduce şi nu pentru a descrie, pentru a face vorbirea mai efuzivă, mai dramatică, pentru a îmbogăţi textul oral cu o succesiune din punctul de vedere al actului de a fi relatat şi nu din punctul de vedere al relatării în curs. Deci folosirea sa accentuează latura expresivă în opoziţie cu latura propoziţională a limbajului sau, mai bine zis, acele forme şi funcţii ale enunţului respectiv care nu pot fi lexicalizate. Pe scurt, apariţia acestei construcţii în limbaj rezultă din necesitatea de a face ca mesajul să corespundă cât mai exact posibil la ceea ce vorbitorul prezintă ca fiind originalul.

Există însă şi situaţii când DD este folosit pentru a marca anumite secvenţe, în general noncontinui, creând o relaţie specifică de dependenţă sau de completare între fragmente astfel codificate. Întrebări şi răspunsuri, de exemplu, formează perechi complementare sau dependente. Declaraţii sau afirmaţii nesperate sau surprinzătoare, care presupun o anumită reacţie a interlocutorului, pot fi, de asemenea, secvenţe dependente. În acest fel, dacă o întrebare se prezintă în DD, eventualul răspuns dat acestei întrebări trebuie codificat de asemenea în DD.

O altă formă de codificare a mimicii verbale este onomatopeea, adică grupul de litere a căror pronunţare caută să imite sunetul natural al zgomotelor produse de fiinţe şi lucruri. Onomatopeele reflectă diverse stadii de lexicalizare şi sunt, în general, puţin studiate. **Bloomfield** propune, în lucrarea sa *Language*, New York, 1958, separarea *formelor imitative* sau a onomatopeelor (ex. *miau, cucurigu*, etc.) de *formele simbolice*, secvenţe ca *susur, zbârn* etc. După Bloomfield, formele simbolice se disting de cuvintele comune în măsura în care dau impresia că „ilustrează semnificaţia cuvântului în modalitatea cea mai directă". Pe de altă parte, formele onomatopeice nu semnifică, ci denotă un sunet sau un obiect. Ambele forme fac parte dintr-un grup pe care Bloomfield le-a numit *forme intensive*.

Indiferent de forma lor, onomatopeele sau secvenţele onomatopeice sunt extra-gramaticale, adică sunt incapabile să capete proprietăţi lingvistice convenţionale, cum ar fi, de exemplu, flexiunea. Aceasta, ca şi pierderea posibilităţii de a se alătura altor forme verbale pentru a indica durata, este compensată de modalitatea reduplicării secvenţei onomatopeice.

Ceea ce ni se pare extrem de important este faptul că, prin intermediul lor, limbajul mediază universul fizic, obiectiv, „din afară", cu universul lingvistic-cognitiv de „dinăuntru". Sunetele nonverbale ale universului înconjurător sunt „portretizate" printr-o serie de litere din ale căror pronunţări rezultă secvenţe care se apropie de originalul imitat. Scara de combinări sonore, mai mare sau mai mică, depinde de sistemul fonologic al fiecărei limbi. Iată de ce într-o limbă se spune *cucurigu!* în alta, *co-co-rio-co!*, într-una *ham-ham!*, în alta, *au-au!* pentru imitarea aceluiaşi sunet. Cu alte cuvinte, sunetele non-verbale ale lumii înconjurătoare sunt filtrate prin paleta sonoră a fiecărei limbi. Se întâmplă uneori ca aceste secvenţe, provenite din lumea „din afară", să emigreze, devenind forme lexicale comune, capabile de flexiune, făcând parte din limbajul verbal. Formele lexicale flexionare, la rândul lor, pot fi transformate în sunete non-verbale, folosite ca secvenţe onomatopeice (ex. *A tras o sperietură numa-numa!*). Această încrucişare a lumii externe, pe de o parte, şi a celei interne, pe de altă parte, încrucişare realizată prin intermediul limbajului, este de maximă importanţă pentru studiul expresivităţii limbajului.

O comparaţie între funcţiile exercitate de DD şi proprietăţile prezentate de secvenţele onomatopeice relevă asemănări interesante. Cea mai evidentă este că folosirea ambelor construcţii caută să împrumute relatării în curs contururi de fapt real, chiar dacă imitative, teatrale, uneori dramatice. Astfel, DD folosit într-o relatare nu descrie, ci doar reproduce sau demonstrează, iar onomatopeea nu semnifică, ci doar denotă. Altă asemănare între aceste două construcţii este că în ambele discursul este caracterizat ca fiind discursul altuia. Textul relatării prezintă o succesiune de voci distincte de vocea vorbitorului. Acest aspect polifonic are efectul de a reduce sau chiar de a anula emfaza naturii volitive a discursului, accentuând aspectul non-volitiv pe care ambele construcţii îl împrumută relatării în desfăşurare. Atât onomatopeea, cât şi DD lucrează asupra părţii expresive a comportamentului verbal: DD codificând aspecte intonaţionale, dialectale şi discursive ale limbajului în interacţiune, iar onomatopeea modulaţii sonore ale zgomotelor şi ale acţiunilor astfel reprezentate (forţă, durată, intensitate, viteză etc.). Toate aceste asemănări şi altele pe care, din lipsă de spaţiu, nu le-am enumerat, reflectă un grad mai mic de încorporare atât a DD, cât şi a onomatopeei în sistemul lingvistic al limbii.

Dintre toate formele care caracterizează limbajul verbal expresiv (particule exclamative, marcatori discursivi de diverse tipuri, curbe intonaţionale, calitatea vocii etc.) onomatopeea este cea mai transparentă, deoarece vrea să imite în loc să semnifice. Când enunţurile lingvistice sunt însoţite de astfel de construcţii, discursul respectiv se constituie ca o secvenţă marcată. La fel, atunci când un vorbitor modifică prozodia şi sintaxa propriei voci pentru a include vocea altuia / altora, discursul lui iese în evidenţă faţă de restul enunţului. Aspectul de marcare realizat atât de DD, cât şi de onomatopee permite ca acestea, la rândul lor, să îndeplinească o funcţie de coeziune de-a lungul textului, menţinând fluxul informaţional între fragmentele de text non-continui.

Dialogul ideii cu forma sau despre personala de *reliefpictură* a artistului Marcel Voinea

ioana dinulescu

plastică

Membru al Filialei Craiova a Uniunii Artiştilor Plastici din România, Marcel Voinea aparţine promoţiei optzeciste, alături de Grigorian Rusu, Sorin Novac, Mircea Novac. Născut la Băileşti în 1951, absolvent al **Institului de Arte Plastice şi Decorative** *Ion Andreescu* din Cluj, secţia sculptură, a debutat expoziţional printr-o personală de sculptură-relief şi grafică, în 1982, la Galeria **Arta** din Craiova. Au urmat alte şapte personale, artistul făcându-se remarcat pe simezele Muzeului de Artă din Cluj şi ale galeriei bucureştene ***Apollo***. Biografia sa cuprinde 51 de prezenţe la expoziţii de grup, dintre care una la Metropolitan ART Space Exhibition Gallery din Tokio şi patru participări la importante tabere naţionale de sculptură.

O simplă enumerare a celor 13 opere de artă monumentală răspândite în diverse locuri din ţară, a celor două picturi murale de la Casa Capitanelli din Osimo (Italia), decoraţiunile interioare executate la Cluj şi la Bocca Cica Santo Domingo (Republica Dominicană) vorbesc de la sine de cariera internaţională a unui artist încă tânăr, dar pe deplin conştient de forţa sa creatoare, de talentul şi inteligenţa artistică hărăzite lui de bunul Dumnezeu.

Începând cu 1983, Marcel Voinea, bun prieten cu scriitorii craioveni congeneri lui, a activat strălucitor în domeniul graficii de carte, copertele realizate de el la volume de Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, Bucur Demetrian, Mihai Ene, subsemnata ş.a., evidenţiindu-şi calităţile de excepţie în domeniu. În această ipostază, de grafician de carte, Marcel Voinea reuşeşte performanţa de a exprima prin desenul de pe copertă semnificaţia esenţială a unei cărţi, fără a se îndepărta câtuşi de puţin de coordonatele propriului său univers.

Deschisă la un an şi jumătate de la personala din martie 2004 de la Galeria **Arta** din Craiova, itinerată apoi într-unul din cele mai exigente spaţii bucureştene, ampla expoziţie care ocupă cele patru mari săli de la parterul Palatului Jean Mihail din Craiova are darul de a îmbogăţi datele unei dense fişe de creaţie, de a articula, prin noi elemente, un repertoriu propriu de simboluri şi semnificaţii estetice. Ajuns la vârsta deplinei maturităţi creatoare, Marcel Voinea ne propune un univers original, de o remarcabilă forţă a expresiei. **Reliefulpictură,** modalitate de expresie plastică inventată de însuşi artistul craiovean, realizează o sinteză impresionantă a posibilităţilor pe care le oferă simultan pictura şi modelajul. Fără a uita că sculptura este o artă a formelor, a volumelor, artistul infuzează reliefpicturilor sale semnificaţii ce le racordează la domeniul artelor vizuale, în primul rând, firesc, dar şi la universul artelor logosului. Reflectând din acest unghi de vedere asupra expoziţiei, subiectele lucrărilor sale ne apar impregnate de un puternic spirit creştin -peştele este elementul care revine cu insistenţă în lucrări -, Marcel Voinea fiind însă artistul care-şi structurează propriul său univers într-o competiţie temerară cu universul bunului Dumnezeu. Un spirit arghezian, sarcastic, răzbate din lucrările sale, tulburătoare dialoguri ale ideii cu forma. Identificăm trimiteri la vremuri eroice pre-creştine, dar şi la omul modern, frământat de îndoieli, de nelinişti existenţiale, încercând să-şi articuleze unicitatea fiinţei sale într-o confruntare permanentă cu Divinitatea, cu alteritatea, dar şi cu propriul său Eu.

O fantomă de gradul... „0“

emil străinu

Investigând împreună cu prietenul meu ziaristul Sorin Golea relatările pe seama fenomenului apariţiei fantomelor de la Palatul Parlamentului - fosta Casă a Poporului - am găsit nişte persoane care afirmau că au fost în nenumărate rânduri martore la apariţia fantomei lui... Nicolae Ceauşescu! Mai mult decât atât acesta era uneori însoţit de soţia sa Elena.

Persoanele care susţin că i-au văzut spun că aceste apariţii au început imediat după ce în edificiul menţionat a avut loc în anul 1998 o mare manifestare internaţională la care au participat liderii religioşi ai tuturor cultelor din lume.

Manifestarea amintită, pe lângă promovarea obiectivelor reuniunii internaţionale citate, a făcut cunoscută lumii întregi imaginea Palatului Parlamentului ca obiectiv turistic, datorită dotărilor şi caracteristicilor sale (a doua clădire din lume ca mărime după Pentagon), dar a şi dat apă la moară tuturor acelora care conform unor teorii mai vechi sau mai noi relevau că oraşul Bucureşti va fi „Noul şi cel din urmă Ierusalim“. Au fost scoase de la naftalină vestitele previziunii ale lui Sindhar Shin prin care se dorea confirmarea faptului că tocmai şirul nesfârşit de reuniuni internaţionale ce au avut loc aici legitimau transformarea acestui edificiu într-un loc de pelerinaj universal, România devenind centrul spiritualităţii mondiale...

Sincer, îmi doresc din tot sufletul realizarea unei asemenea ipoteze pentru ţara mea, dar până acum aceste previziuni ca şi cele ale altor vizionari (vezi celebrele centurii ale lui Nostradamus etc.) au rămas simple exerciţii intelectuale... Dar cum “Epoaca de aur“ a trecut (am văzut şi cu ce rezultate!?) rămâne viitorul mai mult sau mai puţin apropiat sau îndepărtat să ne dezvăluie destinul naţiunii noastre...

Conform celor ce ar fi observat fantoma lui Nicolae Ceauşescu, acesta a fost vizualizat în două ipostaze. Una în care este singur îmbrăcat în ţinuta muncitorească cu şapcă şi bocanci specifică vizitelor de lucru şi alta mai rară când este însoţit de soţia sa Elena şi sunt îmbrăcaţi ca “de stradă“.

Legenda spune că nu s-a adresat niciodată nimănui, excepţie făcând un moment dintr-o cuvântare adresată unui auditoriu numeros într-una din salile de şedinţe, moment surprins din spatele unei uşi de câţiva zidari ce lucrau la finisarea unei scări interioare, făcând ore peste program. Aceştia şi-au chemat colegii împreună cu care au audiat minute în şir cuvântarea “ilustrului cârmaci“, dar când au forţat uşa totul s-a dizolvat pur şi simplu într-un “fum verzui“ pe fondul unui “vuiet sfâşietor“... Martorii s-au jurat că ce au povestit a fost real “cum vă văd şi vă aud“ afirmau ei, dar noi nu putem decât să fim măcar parţial circumspecţi...

Toate cele de mai sus ar fi putut fi încadrate în categoria bizareriilor de care existenţa umană nu a dus lipsă în toată istoria sa dacă un personaj important care cunoaşte bine istoria edificiului menţionat nu ar fi spus (fără a nega sau confirma cele de mai sus) ceva foarte interesant. La momentul când, în anul 2004, la 9 mai s-a serbat Ziua Europei prin cel mai grandios spectacol de muzică, lumină şi culoare (lasere), la Palatul Parlamentului, pe fondul celui mai mare spectacol de focuri de artificii făcut vreodată în Europa (orchestrat pe computer), s-a realizat şi „sfinţirea“ sau dacă nu măcar *exorcizarea* acestui edificiu!

Dincolo de părerile noastre sau ale celor de aiurea, mai mult sau mai puţin “autorizate“ rămân totuşi nişte fapte, întâmplări şi martori care chiar dacă sunt blamaţi, ironizaţi sau demonizaţi au şi ei partea lor de dreptate.

creaţie şi paranormal

Realizarea măreţei construcţii ce este Palatul Parlamentului va dăinui, probabil ca piramidele egiptene ca un simbol al geniului poporului român (în ciuda tuturor denigratorilor săi) ce l-a realizat cu enorme sacrificii materiale şi umane.

Întocmai ca în “Legenda meşterului Manole“ în mod sigur şi aici “s-a zidit suflet şi trup de om“ ceea ce face să asistăm la zvârcoliri spirituale la graniţa cu “lumea de dincolo“. Poate că atunci când vom şti să ne asumăm faptele proprii şi istoria oricare ar fi fost ea vom deveni mai buni, mai puri, mai aproape de Dumnezeu şi-L vom putea înţelege mai bine.

Toamna muzicală

corina bura

Toamna pare a fi anotimpul preferat în care polonezii programează o sumedenie de evenimente culturale, începând cu acea vestită „Toamnă muzicală varşoviană“ - un prestigios festival de muzică modernă şi contemporană - până la replici mai mult sau mai puţin extinse, acolo unde se află Institute Poloneze. Astfel, între 4 şi 27 noiembrie a.c. are loc Toamna Poloneză la Bucureşti, ce se desfăşoară pe mai multe secţiuni: lansare de carte la Târgul de Carte de la Romexpo, **Vâltoarea neagră. Gombrowicz, lumea, literatura** de Michael Pawel Markowski, profesor la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, membru al Institutului Internaţional de Hermeneutică. Lucrarea reconsideră universul gombriwiczian prin accederea cu alte chei a demersului interpretativ. Reperele plastice s-au materializat printr-o colaborare cu Muzeul Naţional de Artă contemporană, în organizarea unei expoziţii la Galeria Etaj 3/4 TNB, unde au expus doi artişti originari din Poznan, Pawel Lubowski şi Wojciech Müller, primul fiind şi redactor-şef al revistei „ATReon“. Binecunoscuţi peste hotare, ei sunt preocupaţi în afară de pictură şi de fotografie, proiecţii video, ajungând la tehnici prin mixare. Într-un domeniu conex, Teatrul „Masca“ a fost gazda unei expoziţii de colaje, picturi şi desen a lui Jozef Szajna, considerat a fi unul dintre cei mai complecşi artişti polonezi contemporani, alături de Grotowski şi Kantor, mai ales în capacitatea de a transforma vizual realităţile istorice în simboluri metaforice. Pictor, dramaturg, grafician, sculptor, regizor, scenarist, este apreciat de critică pentru lucrările sale care exprimă fascinaţia artistului pentru Arta informală; crează colaje folosind materiale diverse, chiar resturi menajere şi textile. Teatrul Wanda Siemaszkiwa din Rzeszow i-a prezentat pe 12 noiembrie piesa de teatru **Déballa/Descătuşare**. Organizatorii au găsit modalitatea să programeze Concertul pentru pian de Paderewski în cadrul manifestărilor săptămânale ale Filarmonicii „George Enescu“. Cu o undă de amărăciune ne gândim cum ar fi fost posibil să facă acelaşi lucru cun departament cultural de pe lângă vreo ambasadă românească cu un concert de pian semnat de Liviu Glodeanu, Nicolae Coman sau mai „clasicul“ Paul Constantinescu într-o capitală europeană! Mai intersant a fost recitalul de pian susţinut de tânărul Piotr Szychowski la Palatul Cantacuzino, într-o sală arhiplină, semn că invitaţiile trimise şi Dom Polski au lucrat eficient. Laureat al câtorva concursuri internaţionale, Piotr Szychowski şi-a concentrat programul pe un repertoriu care i-au pus în evidenţă tehnica virtuoză, în special în **Rondo a capriccio** op. 129 de Beethoven şi în **Rapsodia ungară nr. 6** de Liszt. Cu un touché foarte frumos a realizat paginile pline de eleganţă ale **Legendei** şi **Polonezei** op. 9 aparţinând aceluiaşi extravagant pianist, cu o tehnică transcendentă, celebru prin maniera foarte personală în rezolvarea rubatoului şi a altor rafinamente pianistice. Ignacy Ian Paderewski (1860-1941). Notorietatea lui s-a datorat şi atitudinii sale angajate faţă de Polonia pe care a slujit-o nu numai ca artist, ci şi ca diplomat şi politician. Cu aparente zig-zaguri programul lui Piotr Szychowski a avut o logică atunci când a hotărât să înceapă cu o adaptare a celebrei **Ciaccone** de Bach în transcripţia lui Ferruccio Busoni (1866-1924), un uluitor virtuoz al timpului, al cărui stil era însă caracterizat printr-un simţ al arhitecturilor vaste şi mai puţin printr-o emoţie romantică. S-ar fi preferat o compoziţie originală dat fiind faptul că Busoni a scris mult pentru pian, iar creaţia sa este una dintre cele mai interesante în abordarea trăsăturilor care vor readuce în atenţie neoclasicismul.

În sfârşit, recitalul a cuprins şi lucrarea altui renumit polonez, Karol Szymanowski (1882-1937) care a căutat să umple vidul creat de moartea lui Chopin. Nefiind un adept al avangardismului cu orice preţ, el şi-a construit lucrările pe teme precise creând un impresionism foarte personal, care este inserat într-o manieră cu totul specială în ciclul „Mituri“ pentru vioară şi pian. Cât despre cel pentru pian, intitulat **Măşti**, din care care a fost selectată **Serenada lui Don Juan**, s-a spus că,„perfecţiunea nu este egalată decât de dificultăţile lui de interpretare“. Prestaţia solistului s-a dovedit a fi una de forţă, specifică de altfel unor finalişti ai competiţiilor internaţionale, fără momente „relaxate“, cu acurateţe tehnică, echilibru şi eleganţă. Dacă menţionăm şi faptul că pe postul România Muzical emisiunea „O viaţă, o operă - Witold Lutoslawski“ de Ruxandra Arzoiu se află deja la al doilea episod, înţelegem că Institutele Poloneze, oriunde s-ar afla, sunt nişte redutabile organizaţii al căror model ar fi vrednic de urmat!

muzică

Rinocerii şi Don Quijote

ana dobre

reacţii

Scriitorii sunt nişte idealişti; ei au construit *avant la lettre*, un spaţiu virtual unde au mutat toate problemele majore ale societăţii pentru a le supune observaţiei, discuţiei, soluţionării, pentru a deschide ochii închişi ai lumii. Atitudinea chiar dacă respinsă este de angajare, afirmând idealul unei lumi prin negarea ei. În afara unor reguli de conformare la real/normal, e declinată afirmarea normalităţii în opusul ei, anormalitatea, adică absurdul. Absurdul este haosul, anomalia, deduse din caracterul iremediabil nelogic al vieţii omeneşti şi al lumii. Absurdul este, cum afirmă şi M. Eslin, "ceea ce nu are scop", şi mai departe: "Rupt din rădăcinile lui religioase, metafizice, transcendente, omul e pierdut; toate faptele lui devin lipsite de sens, absurde, inutile".

Absurdul din literatură e un ecou al angoasei, al nesiguranţei, al lipsei de perspectivă care deformează conştiinţele. Universul absurd se confundă cu condiţia umană. Viaţa se desfăşoară într-o lume în care omul dornic de valori şi de justificări ale existenţei nu găseşte satisfacţie, o lume în care nimic nu e adevărat sau fals, bun sau rău. În acest univers, dorinţa de înţelegere a omului se loveşte de "zidurile absurde" ale lui Camus. "Lumea aceasta, subliniază Camus, în ea însăşi nu este raţională (...). Dar absurdul provine din confruntarea între această iraţionalitate şi dorinţa neistovită de claritate, dorinţă al cărei apel răsună în adâncurile omului ". Confruntarea disperată între întrebarea omenească şi tăcerea lumii duce la revolta individuală, anistorică, solitară, fără sens şi finalitate, revoltă de/din spectacolul demenţei, în prezenţa unor condiţii injuste şi incomprehensibile. Resimţindu-se de absurditatea implicită lumii fenomenale, această revoltă trebuie să-şi extragă raţiunea din ea însăşi, căci nu poate din nimic altceva. Existenţa este permanent ameninţată de nonexistenţă, frumosul de urât, Don Quijote de Rinoceri.

Proliferarea obiectelor care invadează viaţa, sufletul, spaţiul, scena de teatru evidenţiază că omul poate rămâne prizonierul funcţiei sale fizice, ataşat fiind de un model, unei idei fixe despre sine, unei concepţii despre el însuşi care-i neagă natura omenească. Atunci încetează *să devină*, se transformă în obiect. Supraabundenţa nu este fastă, pricinuieşte *la nausee*, căci îngrădeşte libertatea.

Ca un corolar, tragedia limbajului subliniază imposibilitatea comunicării între oameni, în ciuda atâtor modalităţi şi mijloace tehnice de a o face. Atunci se reinventează limbajul fiarelor - urlete, răgete, ţipete. După cum omul şi valorile sale pot încremeni în obişnuinţă, "limbajul, cum susţine L. Pronko, poate şi el să moară, să devină inoperant, să ne penalizeze gesturile. Cu un astfel de instrument nici o comunicaţie nu mai este posibilă". Orice om reprezintă o singurătate, un fel de Don Quijote într-o lume care şi-a pierdut sentimentul sublimului; se circumscrie absurdităţii unei lumi în care omul a rămas pentru a umple golul dumnezeirii.

Omul rămas singur e un Don Quijote asaltat de *rinoceri*. În jurul lui, totul proliferează, materia înăbuşă umanul şi "ultimele semne", uriaşele pachiderme întunecă cerul. Ideea proliferării materiei, a obiectelor, care dau iluzia bunăstării şi a prosperităţii, e fecundă mai ales în literatura absurdului şi apare ca o consecinţă a poziţiei deznădăjduite a omului într-un univers ostil. Sunt obiecte mitizate, ca-n riturile arhaice, pentru a da iluzia comunicării cu cerul. Comunicarea e posibilă doar la unii vânători de iluzii, de idealuri, pentru care Dumnezeu mai deschide uşa sufletului, cărora *rinocerii le spun Don Quijote*. Lumea a devenit ostilă pentru că e ocupată prea mult, nepermis de mult de *rinoceri*. Antagonismele se reduc, în principal, la unul, între real şi ideal, care pot fi particularizate - raţionalitate/iraţionalitate, normalitate/anormalitate.

Înmulţirea obiectelor pare doar să umple un gol, care nu poate fi umplut, de fapt, decât prin alte *prezenţe*, care s-ar numi: *Dumnezeu*, *omenie*, *înţelepciune*, *spirit*. Creşterea progresiv-geometrică, necontrolată a obiectelor, obiecte ce sfârşesc prin a goni omul în ce are el mai frumos, evidenţiază deşertăciunea efortului depus de om pentru a-şi acorda sieşi, printr-o materialitate fără sens, fiinţa de care e lipsit, dar şi biruinţa ontologică a *lucrului în sine* asupra *lucrului pentru sine*. Proliferarea obiectelor e un prilej de spaima metafizică pentru vânătorii de iluzii. Aceasta pentru că din centrul sistemului lor de referinţă, viaţa e o tragedie, nu o comedie. Doar în comedie, libertatea spiritului face, cum spunea Hegel, ca omul să fie dinainte consolat de tot ceea ce i se poate întâmpla. Iar *Don Quijote* nu poate fi consolat de *rinoceri*, căci ei au pierdut de mult simţul omenesc, ies din cadru, au devenit subspecie.

El, Don Quijote, poate avea, însă, înţelepciunea detaşării, privind lumea ca pe un spectacol în care se joacă o comedie grotescă. Şi atunci situaţia pare mai comică - atunci când scopuri meschine şi neînsemnate sunt urmărite cu multă seriozitate îndârjită şi prin procedee complicate, atunci când eforturile lui urmăresc obiecte fără semnificaţie. Când, în numele acestor scopuri meschine, se dărâmă, se murdăreşte tot ce este frumos şi nobil - suflete mari şi naive - atunci când ţintesc, adică, omul, situaţia devine tragică. Atitudinea nu mai este de detaşare, ci de implicare. Sistemele de referinţă fuzionează, deşi *Don Quijote* rămâne, în mijlocul *rinocerilor*, un solitar. Sistemele lor de referinţă nu pot fuziona decât prin violentare şi violenţă. Ei nu pot fi niciodată solidari.

Don Quijote, căutătorul neobosit de perfecţiune şi distribuitorul de justiţie, e un personaj tragic. Destinul său modelat de societatea *rinocerilor* îi refuză adaptabilitatea, îl secătuieşte de speranţe. Nu-i rămâne decât iluzia. Morile de vânt, burdufurile cu vin pe care le străpunge sunt simbolurile idealismului vizionar şi ale permanentei iluzii. Lumea iluziilor sale creează o breşă în lumea machiavelică a *rinocerilor*. Sunt ca două armate inegale: rinocerii şi el, cavalerul tristei figuri, singur, uneori cu Sancho Panza, un rinocer la început, care devine, în final, un Don Quijote, căci a respirat aerul tare al înălţimilor, al absolutului. Convertirea e posibilă, dar Don Quijote a obosit în luptă, rinocerii l-au epuizat şi l-au înfrânt.

Prin ardoarea cu care se dăruieşte idealului său, prin zelul justiţiar, *ridicol*, dacă e măsurat cu unităţile de măsură ale rinocerilor, este, însă, salvat. Ca şi personajele din tragedia greacă, din misterele medievale, alegoriile baroce, el lasă să se înţeleagă conştiinţa precară şi misterioasă a omului în univers.

El reprezintă o dimensiune a umanităţii, poate dimensiunea cea mai bună. Pentru a se salva, el trăieşte permanent într-o stare de automistificaţie: hanul e castel, hangiul castelan, turmele armate duşmane, morile de vânt uriaşi... E nevoit să adapteze mereu realitatea brutală visului său elevat, iluziei, chiar dacă Sancho Panza îi oferă neîncetat otrava realului, a trivialului. El are nevoie de un ideal şi, de aceea, şi-l oferă, mecanismul funcţionând atât timp cât e solicitat până nu devine victima patetică a intruziunii rinocereşti. Unamuno afirma că cei doi, departe de a fi opuşi, se potenţează reciproc, realizând, datorită unei contopiri ce ar neutraliza excesele, un singur individ perfect echilibrat, "o singură fiinţă privită din două perspective". Sancho păstra viu sanchopanzismul lui Don Quijote şi acesta îl quijotiza pe Sancho Panza, mărturie a modului cum omul se poate *des-rinoceriza*. Mutaţia finală schimbă rolurile. Obosit de peregrinări, dezamăgit de aventură, Don Quijote e dispus să renunţe la ipostaza de cavaler rătăcitor şi justiţiar. Pare că se *rinocerizează*. Sancho Panza, cel solicitat doar de chemări lumeşti, cvasi-rinocereşti, trăieşte un proces de elevaţie, se *quijotizează*, se *des-rinocerizează*.

Aventura, idealul l-au cucerit, viaţa lipsită de nebunia frumosului i se pare searbădă. Cercul se închide după paranteza ipostazelor umane, deschizând perspectiva ciclului discontinuu.

Absurdul poate exprima anxietatea, disperarea ce izvorăsc din conştientizarea faptului că omul este înconjurat de întinderi impenetrabile de întuneric, că nu-şi poate cunoaşte adevărata natura şi rostul, că nimeni nu-i poate oferi reguli de comportament experimentate deja.

Rinocerii şi Don Quijote reprezintă, simbolic, ipostaze umane eteme. Spaţiul virtual al literaturii a permis relaţionarea lor pe dimensiunea unui timp etern. Don Quijote e un bun cunoscut al nostru, învăluit de ironii, ridiculizat adesea. *Rinocerii*, o armată, sunt prezenţi peste tot. Ar crede unii că trăiesc doar în piesa lui Eugen Ionescu, dar ei bântuie pretutindeni lumea noastră.

Sunt uşor de recunoscut, deşi nu au semne particulare: pe unde calcă - apă, câmpie, gând, suflet, ideal - tropăie şi totul trosneşte, duduie, se clatină, cade. Vorba lor împroaşcă venin şi murdăreşte, şi huleşte, şi desfide adevar, frumuseţi şi vis. Ei vânează pe orice Don Quijote, vânător de iluzii, căutător al aventurii în absolut. Ei triumfă pretutindeni şi victoria lor duhneşte, iar Don Quijote, aparent învins, dobândeşte trista figură a iremediabilei singurătăţi, în speranţa, totuşi, a unui timp când rinocerii se vor quijotiza...

Stafii ale trecutului apropiat bântuie cinematografia şi televiziunile

Ioan Suciu

Ce a făcut Sergiu Nicolaescu în filmul **15**? A inclus fel de fel de veleitari, fără talent actoricesc, numai pentru a-i măguli, ca în cazul Mihaelei Rădulescu etc. Cu figura lui de imam prevestitor de tragedii, Sergiu Nicolaescu dă impresia unei persoane care nu are nimic legat de vocaţia unui artist, mai ales sensibilitate şi dragoste de oameni. Când explică vreo scenă sau orice altceva, Sergiu Nicolaescu seamănă cu un om care a îmbătrânit în spatele unor fapte obscure şi niciodată benefice, dar pe care le expune ca un expert cu aer de înţelept absolut, prezentându-le ca pe nişte mari binefaceri. Totul la el vrea să pară corect, moral şi drept, faptele arătând exact altfel, adică ascunse şi purtătoare de un rău care nu este uşor de demonstrat, iar el râde mânzeşte. Astfel, în filmul **15**, o poveste de dragoste desfăşurată pe fundalul revoluţiei din 1989, ni se arată adevărul gol-goluţ despre acele evenimente, adică scene dure cu cadavre în pielea goală, duse la crematoriu şi alte fapte oribile din acea perioadă, fără să rezulte nimic clar cine a comandat, orchestrat şi cine este răspunzător pentru aceste orori şi ce rol a jucat personajul Sergiu Nicolaescu în realitate. Întrebat de ce filmul a fost primit cu rezervă de criticii de film, el a răspuns că în calitate de participant la revoluţie - nu a spus de care parte - cunoaşte cel mai bine realitatea faptelor, din care nu a ascuns nimic. Într-adevăr, când arată în film un tanc, acela este un tanc real. Când arată Piaţa Revoluţiei, aceasta era cât se poate de adevărată şi de piaţă. Ceaţa era reală, oraşul era identic cu Bucureştiul acelor zile, casele erau case, soldaţii erau soldaţi, femeile erau femei, iar bărbaţii erau bărbaţi. Ce mai tot vor fel de fel de cârtitori de la un film atât de veridic? Oare ce se poate face mai mult? Dar iată o ştire care m-a cutremurat. Iată că se poate şi mai şi. Sergiu Nicolaescu pregăteşte un film despre Dracula. Ce este cutremurător în această informaţie? Totul. Numele.

Numele lui Sergiu Nicolaescu. Într-un rol important, Mihaela Rădulescu, probabil marea doamnă Dracula, la sugestia lui Fănuş Neagu. Noul film al lui Sergiu Nicolaescu va fi o comedie muzicală, în care vor juca şi „cârcotaşii", Şerban Huidu şi Mihai Găinuşe. Aceştia se pare că aşteaptă un semn de la regizor. Acest semn poate fi un coşciug, nişte focuri de armă, împunsături de ţăruşi direct în inimă sau ceva de acest gen după care tânjeşte orice colaborator la un film cu celebrul erou transilvănean al lui Bram Stoker, care ne-a luat-o cu mult înainte în exploatarea acestui personaj.

Sigur, numai când auzi de Dracula, înghiţitorul de sânge proaspăt, te trec fiorii. Dacă la aceasta se adaugă, după cum spuneam, amestecul lui Sergiu Nicolaescu, înghiţitorul de fonduri bugetare cu o cruzime de nemaiîntâlnit, te ia groaza. Adică nici nu mai e nevoie să vezi filmul pentru a beneficia de senzaţiile tari urmărite şi gustate atât de mult de publicul american, care, deşi a avut cunoscutele groaznice atentate, se pare că este în continuare dornic de sânge, de „mihaele" şi bătrâni bărboşi cărora le lipsesc numai veşmintele de terorişti arabi.

Dar, pentru a schimba atmosfera sumbră, puteam să ne gândim la ceea ce se poate vedea pe postul numărul doi al lui Dan Diaconescu (DDTV). Pe această televiziune se-ntâmplă tot felul de minuni. Astfel, poţi rămâne consternat de admiraţie urmărind confesiunile făcute de istoricul literar Dan Zamfirescu. Într-o „telenovelă" realizată cu economie maximă de mijloace, întitulată **Securitatea şi oamenii de cultură**, având doar un singur personaj fixat în cadru - domnul Dan Zamfirescu, tolănit într-un fotoliu în faţa bibliotecii sale (cu microfilme?!), ne priveşte în ochi cu o mare încântare de sine însuşi spunându-ne adevărul cu mult curaj, aplomb şi mândrie patriotică; alt personaj, Marian Oprea, care nu se vede, auzindu-i-se doar vocea, cu întrebări parcă ironice, dar primite de celălalt ca pe nişte complimente. "Aţi colaborat cu Securitatea?" întreabă Marian Oprea. O lumină formidabilă (de la Răsărit) se aprinde în ochii domnului Zamfirescu, o bucurie nemăsurată îl cuprinde văzând că are prilejul să răspundă la o astfel de întrebare. "Eu? Sigur că am colaborat. Din 1973 până-n 1989." „Aţi semnat vreun angajament?" „Sigur că am semnat. Este o activitate care m-a împlinit. Cineva trebuia să supravegheze ceea ce făceau scriitorii."

fonturi în fronturi

După părerea lui Dan Zamfirescu, înainte de 1989 în Uniunea Scriitorilor erau foarte mulţi scriitori care se ocupau de turnătorie, ca activitate principală. "O colaborare cu Securitatea, sau mai bine zis un raport se plătea cu 800 de lei, când salariile cele mai mari erau de 3500 lei. Ca să mânânci la Uniunea Scriitorilor, nu era neapărată nevoie să scrii. Sau, mai bine zis, să scrii poezii, romane, piese de teatru - lucru destul de anevoios, ci să scrii rapoarte despre colegi. Toţi mâncau pe rupte la restaurantul de la Uniunea Scriitorilor, cu bani obţinuţi prin turnătorie reciprocă." „Dumneavoastră mâncaţi la acel restaurant?" întreabă Marian Oprea. „Foarte rar. De regulă mâncam acasă. Aveam bani - împrumutaţi de la fondul literar, în contul lucrărilor mele." „Dar dumneavoastră aveaţi totuşi colaborări, nu?" „Da, dar nu luam bani pentru asta. Am făcut-o din patriotism şi din plăcere. Şi nu mă ocupam de tragerea de limbă pe la restaurante, ci de probleme importante. Cum a fost demascarea lui Macovescu care lovea perfid în ideologia partidului comunist. Demascare pentru care am fost personal la Ceauşescu obţinând dizolvarea organizaţiei de partid mamut existentă la o anumită vreme şi spargerea ei în organizaţii mai mici, care să poată fi mai bine controlate." Şi asta a fost o acţiune patriotică?" „Evident, pentru că a fost de folos partidului" „Şi?" „Şi eu nu eram membru de partid."

De câtva timp, poetul Mircea Micu ţine, tot la DDTV, duminica, atunci când lumea ţi-e mai dragă, o rubrică televizată intitulată **Atheneul artelor**. El se simte foarte bine (în general), citeşte poezii personale sau de Vadim Tudor, îşi exprimă indignarea faţă de lumea culturală actuală, care nu vrea să-i recunoască marile merite şi nu prea îl bagă-n seamă, mă rog, face tot felul de giumbuşlucuri de care se amuză singur şi se tânguie după vremurile de la chefurile „literare" dinainte de 1989, unde era mâna stângă a lui Fănuş Neagu şi mâna dreaptă a lui Vadim, sau invers. Într-o duminică ploioasă l-a avut ca invitat pe un remarcabil tânăr imberb şi intempestiv, venit din Moldova să cucerească literele din Capitală, femeile şi parlamentul, fiind şi un distins deputat. Este vorba de un domn numit Vlad Hogea. Păcat că intervenţiile sale, în care explica modul în care femeile venite din Moldova în Capitală, din manechine modeste au devenit mari moderatoare de televiziune, au fost întrerupte de Mircea Micu, care s-a dezlănţuit indignat că se petrec atâtea şi atâtea nedreptăţi pe lumea asta încât revista „Literatorul", în care scrie domnia sa (Micu) - în mod genial şi european - după cum rezulta din vocea sa, din patosul său sau mai ales din privirea sa cu care încerca să-l hipnotizeze pe cameraman, apare foarte greu şi are un tiraj foarte mic; omul din spatele camerei de luat vederi s-a stresat, a lăsat imaginea pe „cadru fix" şi a fugit la farmacie după un antinevralgic, produs care dispăruse încă din epoca de aur. Mircea Micu reuşeşte să farmece toată suflarea prin vocea-i de răţoi suav, tandru şi melancolic, transmiţând concomitent privitorului o voioşie irezistibilă provocată, probabil, de figura-i de pitic din plastilină călcat de metrou. În preajma sărbătorilor de iarnă, prezenţa unor astfel de pitici, rămaşi probabil de la meşterul acela din reclama de la televizor, este foarte stenică, deşi făurarul spunea că i-a vândut pe toţi la americani. Totuşi, se pare că a vândut pitici din ăştia şi pe la ruşi, dar unii din aceştia, sau mai precis unul dintre ei, s-a-ntors şi bântuie pe la postul DDTV.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA SIBIU

COD EAN 5948749002014 3 add an 51 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

ASTRA
Biblioteca „ASTRA" - SIBIU
2332

Luceafărul

JTI

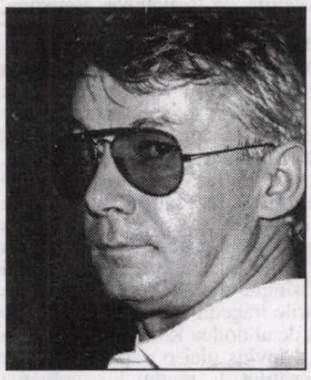
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 44 (720)
Miercuri, 7 decembrie, 2005

Sofist carismatic, pe un trunchi de monden blazat (are aerul unui rafinat jucător de cărți), domnul Pleșu ilustrează cu nonșalanță contradicția dintre o filosofie întemeiată pe scepticism și mefiență, distins cinică, și prosperitatea personală, câtuși de puțin abstrasă, ci întemeiată pe un comportament activ, pe o energică implantare în straturile practice ale existenței. Cărnos, jovial, hirsut, elegant, reprezintă un monument de abilitate. Ne vorbește de pe micul ecran cu voce scăzută, cu pleoapele coborâte, excedat de propria-i autoritate molatică. Pare a somnola ușor, aidoma unui pachiderm august ceși face siesta după un prânz copios.

gheorghe grigurcu



ion crețu

Nu astfel s-au petrecut lucrurile în 2005 la secțiunea debut, unde s-a judecat că sexul și literatura fac menaj bun, că tinerii noștri fac/*fuck* sex editorial demn de admirație. Cu atât mai mult este de admirat acest demers estetico-clitorian cu cât literatura erotică este percepută la noi (și) ca o formă de afirmare a convingerilor anticomuniste, împotriva pudibonderiei de tristă memorie, a ipocriziei de sorginte proletaroidă.

pag. 16-17

literatura lumii

Terasa cu vedete

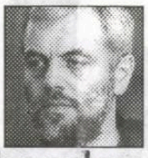
patrick roth

stop cadru

Un „hidalgo" post-bacovian

adrian dinu rachieru

pag. 15



Când istoriografia datează istoric...

bogdan ghiu

Pe la sfârşitul anilor '70, începutul anilor '80 ai secolului trecut (XX), o marotă bântuia, epide(r)mic, printre criticii literari români: Istoria Literaturii Române. Neputându-se exprima practic, nevoia aceasta - devenită compulsivă - se manifesta exclusiv la nivel de idee, defulându-se în discuţii teoretico-metodologice reluate la infinit, sub formă de polemici, răspunsuri şi contrarăspunsuri, reveniri, revizuiri, nuanţări, numere întregi de revistă („Viaţa Românească", de pildă). Într-un mod aproape teologal. Istoria (cu majusculă) părea a fi însăşi Fiinţa Supremă - absentă, firește, sau imposibilă, refuzată.

Pe atunci, evident, nu se putea scrie o adevărată - în primul rând completă - istorie a literaturii române. Iar modelul demiurgic călinescian fascina, presa, comanda. Deficitul de istorie, căruia i se adăugase, implacabil, sub comunism, interzicerea istoriei, oprirea ei, ieşirea, chiar, din istorie în plină caricatură de metafizică teleologic-naţionalistă, se manifesta compensatoriu prin reverie istoriografică.

Recentă sau tânără (spuneţi-i cum vreţi), literatura română are obsesia istoriei, de a face istorie, de a-şi dovedi, sieşi în primul rând, o paradoxală *temeinicie istorică*. De aici, de pildă, şi toposul, recurent, al *generaţiilor*. Ceva simţim noi (fără a ne mărturisi explicit): că pentru a fi trebuie să existăm mai înainte de toate istoric; că, altfel spus - deşi în ruptul capului n-am recunoaşte -, „existenţa precedă esenţa".

Cum spune criticul (şi, inevitabil, istoricul literar) Eugen Negrici, literatura română este „criticocentrică". În literatura română, criticii „fac şi desfac" canoanele, cotele şi valorile. Nemărturisit, modelul este tot cel al lui G. Călinescu: istoria literară ca roman, ca putere de ficţiune şi fabulaţie, ca putere pur şi simplu.

În anii '80, criticii literari români lucrau, cum s-ar spune, la două capete: făceau, pe de o parte, multă teorie (şi în bună măsură filosofia s-a refugiat, în acea perioadă, în zona literaturii, cu toate urmările care pot ieşi - şi au şi ieşit - de aici), şi, pe de altă parte, practicau furibund aşa-numita critică de întâmpinare. Zi de zi şi săptămână de săptămână, se desfăşura, convulsiv şi patetic, eroic chiar, o adevărată bătălie canonică, a valorilor şi pentru valoare.

Apoi a venit Revoluţia şi anomia de după ea.

Acum, literatura română trăieşte un nou moment inaugural, insuficient băgat însă în seamă. În absenţa criticilor din generaţiile mai vechi, literatura română se „restartează": apar scriitori noi, poeţi, dar mai ales prozatori şi eseişti, cu o scriitură rapidă, deopotrivă kitsch, patetici, critici şi, mai ales, implacabili, eficienţi literar şi comunicaţional. Cei mai mulţi dintre ei muncesc în alte domenii şi-şi câştigă existenţa neliterar. Nu se mai scaldă - căci nu mai e cu putinţă - în sosul călduţ al aşa-numitei „vieţi literare". Sunt puternici şi inventivi, întruchipând noul statut al scriitorului profesionist, torturat de scriitură, dar neboem.

Numai că nimeni nu se mai bate azi, axiologic, pentru ei. Criticii care, pe vremuri, cum spuneam, „făceau şi desfăceau", zi de zi, scara de valori a prezentului literar, au dezertat, acum, prezentul: toţi scriu „istorii ale literaturii". M-aş întreba, însă: *cu câte cunoştinţe comparativistice, istorico-istoriografice şi filosofice?* Cu aceleaşi, mă tem, ca şi pe vremea când practicau critica de întâmpinare, cronica şi foiletonul. Numai că acum criticii români şi-au propus să întoarcă spatele prezentului literar - care, în sfârşit, există - pentru a „întâmpina" critic, nici mai mult, nici mai puţin, decât însăşi literatura română, cu

vizor

armele, hoplitice, abia dacă cioplite, „de mână", ale foiletonului. Afirmând parcă, involuntar-ironic, că literatura română nu are istorie, sau că aceasta se reduce doar la o galerie de portrete frumos scrise, dar rupte de societate şi de lume. Luptă pentru putere şi atât, pe cheltuiala literaturii vii.

Dacă ar fi să ne luăm după grosul criticilor literari români, prezentul pare a se fi mutat în trecut: atât ca „obiect", cât şi ca metode, procedee, formulă, „filosofie". Tocmai acum, când noua literatură română se naşte. „Istoria Literaturii Române", în întruchipările ei actuale, este istorică numai în sens de *vetust*. Preferându-şi inactualitatea intrinsecă de procedură, ea este deja depăşită, dovedindu-şi, în ciuda aspectului material monumental, lipsa de ambiţie.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Poveste despre "iarnă"

stelian tăbăraş

În copilărie, când - întâmplător - mi-au picat în mână **Troienele** lui Euripide, primul lucru la care m-am gândit a fost... zăpada. Era, de altfel, chiar acel cumplit martie 1953, când nemţii erau "cât casa" (a noastră, desigur), când în viscolul bucureştean, în troienele de nea, avea să dispară (neştiut aproape de nimeni), Ionel Teodoreanu. Un final apropiind cele două sensuri ale cuvântului prin tragism.

Rememorând azi lectura de atunci - şi nu doar - ajung la concluzia că, fără finalurile tragice, puţine evenimente şi personalităţi ar fi rămas în memoria omenirii - şi aşa nu mai lungă de vreo cinci milenii. N-am fi ştiut aproape nimic despre "atlanţii" din Akrotiri (Santorini)

nocturne

şi Knossos, dacă n-ar fi fost cataclismul vulcanic (cel mai mare din cele ştiute, se spune), erupţie care a schimbat din temelii relieful Cretei; dar, totodată, prin acoperire cu cenuşă, a păstrat intacte clădirile, incredibil de frumoasele fresce şi obiecte de artă minoică. N-am fi ştiut, poate, despre Troia - fără dezastrul ei final. Poate nu s-ar fi auzit din alte surse despre Darius şi Xerxes, fără înfrângerile de la Maraton şi Salamina, nu s-ar fi auzit despre Sparta fără zdrobirea ei de către Teba şi nici despre Teba, fără zdrobirea ei din temelii de către Alexandru Machedon. Care, el însuşi, e celebru fiindcă a sfârşit tragic încă de la tinereţe. La fel au rămas în prim planul memoriei istorice asasinarea lui Cezar, cumplitele evenimente numite "Noaptea Sfântului Bartolomeu", bătăliile de la Poltava, Berezina, Waterloo.... Cum nu s-ar fi ştiut, poate, nimic despre Ioana d'Arc fără arderea ei pe rug, despre Maria Stuart şi Maria Antoaneta fără decapitarea lor în piaţa publică. Pentru români, destinele încheiate tragic au punctat capodopere, înşirate de la sinuciderea lui Decebal, la "tăierea lui Mihai" ("cinstitul trup zace în Câmpia Turdei, frumosul lui cap se află la Mânăstirea Dealul") şi la martiriul lui Brâncoveanu şi al fiilor săi (refrenul unei balade despre executarea coconilor domneşti este acelaşi ca al baladei despre uciderea Brâncoveanului: "Turcii capul li-l tăia/ trupul singur alerga/ şi de lemne se lovea..."). Iar marile tragedii ale istoriei moderne - legate mai ales de al doilea Război Mondial, în urma căruia nu a învins nici o naţiune, ci doar raţiunea - au profilat, la rândul lor, curgerea unor timpuri prea iute trecătoare pentru a se păstra în memorie.

Homer, nemulţumit, desigur, de tragicul căderii Troiei ("o, bucurie a învingătorilor, o, agonie a celor învinşi") a simţit nevoia unui happy-end măcar în **Odiseea**. Eroul luptelor - şi, pentru prima oară, al minţii - încheie cercul peregrinărilor ajungând în Ithaca lui. Dar cât de scump a fost plătită această relativă normalitate! În ultimul rînd, prin chiar dispariţia de pe hartă a Ithacăi. Insula care poartă astăzi acest nume nu are legătură cu povestea homerică, Ithaca lui Ulise nu există, nu poate fi vizitată (în timp ce alte locuri însemnate prin tragism se cunosc: Marathon, Salamina, Sparta, Mycene, Termopile...)

Atunci de ce să nu confunzi, din omofonie până în sinonimie, **Troienele** lui Euripide cu troienele zăpezilor trecătoare, fie ele şi mari cât casa? (Repet: cât a noastră...)

la limită

Ce nu se știe în literatura română?

caius traian dragomir

Un mult circulat proverb spune - într-o formă ceva mai extinsă - că, dacă valoarea supremă în cunoaștere aparține celui care știe și știe că știe, maxima mizerie cognitivă lovește pe acela care nu știe și nu știe că nu știe. Cred că literatura, în calitate de modalitate dintre cele mai alese ale exprimării spirituale umane, cel puțin atunci când evită să devină o cale a degradării polemice a potențialului intelectual cu care a fost dăruit omul, trebuie păzită, pe cât este cu putință, să ajungă un adăpost pentru ființe nedreptățite de soartă, care nu știu, nu știu că nu știu și ostenesc din greu ca nu cumva să ajungă să știe. Dar ce este cazul să fie știut de către practicantul unei eventuale arte a scrisului?

A ști câte ceva despre viața oamenilor sau a naturii, a ajunge să știi despre existență și esență, despre ființă și neființă, poate fi un merit, dar nu se poate revendica drept obligație. Binomul intuiție-expresie, în cazul unor creații dintre cele mai fericite, ajunge să stea, surprinzător, asemenea unui pod gigantic arcuit peste infinitul vid - care este cunoașterea, orientată către ființare, sau real (spre a se putea numi cunoaștere), acoperită de imaginarul, devastator, al **Cântecelor lui Maldoror**, sau clovnesc, de goliciunea înduioșător de simplă a lui **Ubu rege**? Chiar un Lautréamont (sau Jarry) face bine dacă știe cât mai multe din ceea ce cunoașterea acumulată în civilizația lor le poate oferi, și acesta chiar pare chiar să fi fost cazul; un foarte mare scriitor care nu îl cunoaște suficient nici pe Homer, nici poemul **Ghilgameș** sau pe Rabelais, Ronsard, Kavafis, Mann, este o simplă iluzie sau contrafacere sau orice numai un mare scriitor nu - cu siguranță el poate fi, însă, unul rezonabil de bun. Un avangardist pretins - care însă nu l-a citit pe Tzara, pe Ionescu, pe Joyce, pe Genet, cu siguranță că nu poate fi decât ridicol și, mai ales, nul, în sens estetic. În egală măsură, nu are ce să aute în literatură un autor de stil clasicizant care nu cunoaște satisfăcător pe un Paul Valéry. Se stabilesc ușor exemple și deci serii paralele de nume, pentru pictură, sculptură, muzică, arhitectură. Cel care adoptă o metodă, un gen, un stil, o cale, un obiectiv, este ținut să fi ajuns la ideea corectă asupra locului său în cadrul respectivului demers. În ordinea exprimării spiritului, a cunoașterii sau a creației ori a celor două forme împreună, ale ființării prin care ne racordăm la transcendență, chiar la aceea pe care apoi nu ne este dat să o frecventăm (ce este intuiția-expresia decât o variantă a mai merelui duo: cunoaștere-creație?), ridicolul se numește „să redescopri America". Mult din literatura de azi, a României, este o geografie a Americilor dscoperite de abia de câțiva ani ori a unor continente sau teritorii inexistente, precum „insula vieții veșnice" a lui Juan Ponce de Leon. Să nu uităm tocmai această din urmă ipostază a textului literar (literar?) românesc.

Când un critic de un strălucitor talent - adesea genial în sensul nu al unei literaturi marginale, ci în acela al marii tradiții a Occidentului -, un Angelo Rinaldi, membru al Academiei Franceze, scrie despre autorii, cu totul compromiși politic, ai perioadei Colaborării, el tratează din unghi pur estetic, literar și cultural-istoric, atât opera, cât și personalitatea celui analizat, cercetat, supus evaluării; Drieu la Rochelle, Lucian Rebatet, Luis Ferdinand Céline sunt adesea exminați critic, uneori elogiați, adesea supuși condamnării din unghi axiologic, dar mereu tratați pentru ceea ce reprezintă creația lor și nu pentru implicarea lor în politică. Ultimul aspect biografic ce le incumbă a avut, are și va avea mereu cine să îl acuze, apoi să obțină condamnarea lor, să facă astfel încât răul existenței omenești, complezent abordată, cultivată chiar în vremurile crimei și terorismului de stat, să nu fie uitat. Critica română pare să fi inventat - cel puțin să fi contribuit - la inventarea unui gen de metodă esteto-politică, mai curând juridico-politică în critica literară. Invenția se dovedește însă falsă, căci patentul acestei tehnici aparține tocmai comunismului pus sub acuzare. Este adevărat însă că nici Drieu La Rochelle, nici Céline, nici Rebatet nu au amestecat decât liminar politica de asociere a demersului lor existemțial la dictatură cu scrisul pur literar. „Realismul socialist" nu a avut corespondentul într-un „realism vichist", decât cel mult în cazul unor autori complet ignoranți în cultura țării lor de apartenență. Politica erorii lor ignobile a infestat masiv publicistica pe care au practicat-o și doar mult prea rar, accidental, scrisul încercat de ei din intenție artistică. Precum orice act vicios, abdicarea de la demnitate generează o avalanșă a penibilului.

Ce însă chiar nu știe literatura română de azi? Literatura noastră știe tot ceea ce trebuie să știe, dar fiecare dintre cei care greșesc față de idealul estetic, uman și cultural al artei românești omite, ignoră sau se minte pe sine însuși până la a ajunge să neglijeze un adevăr sau altul, dintre cele obligatorii pentru ei - fără de care nu au cum spera la îngăduință, dacă nu la admirația noastră, spre a i se conceda să aparțină istoriei literaturii române. O serie de scriitori, este vorba cu deosebire despre poeți, relansați în politcă, reconfirmați în mult prea permisiva politică românească postrevoluționară, fac versuri de parcă Grigore Alexandrescu sau Vasile Cârlova nu ar fi existat. Apar în anii din urmă avangardiști după avangardiști care nu știu nimic despre faptul că Jarry nu a trăit degeaba și că stilul sau metoda sa au rodit îndelung, pe pământ românesc, în prima jumătate a secolului XX. Orientarea prooccidentală în literatura română de astăzi nu știe de marele interes existent în ultima vreme în Statele Unite pentru creația indienilor americani, precum și faptul că orașe în efervescență culturală precum Kievul, Cracovia sau Sofia devin tot mai prezente în conștiința artistică europeană. Poeții - sau prozatorii - exprimării pornografice, ori scatologice, ori pur și simplu grosolane, nu au aflat că au existat rafinați utilizatori ai cuvântului interzis în conversația oamenilor cumințI; între aceștia s-au numărat aristocrați precum Aristofan, Petronius, De Sade (acesta mai nuanțat în materie de lexic) sau, pur și simplu, scriitori ca Henry Miller. „Știința fără conștiință este ruina sufletului" spune Rabelais, dar sufletul ruinat atrage în decăderea sa colapsul științei. Pretențiile neacoperite de o minimă cunoaștere trec lesne dincolo până și de ridicol intrând în zona bolii mentale latente sau floride.

acolade

Condeieri manelizați

marius tupan

Mai ieri, un cuplu de amorezi, nemaiavând eficiență sexuală într-o anume încăpere, a hotărât să o schimbe, în speranța că noua ambianță îi va spori energiile. Zadarnică deplasare! Asemenea lui, sunt mulți creatorași care, ineficienți într-o anumită modă, caută copertina alteia, hotărâți să acceadă spre performanță. Desigur, rezultatele sunt cele care acompaniază orice impotent, incapabil să-și găsească o marcă a sa, vânând continuu alta, în speranța că i se va potrivi. Cunosc un autor contemporan care, ori de câte ori a fosgăit un curent prin România, s-a fixat rapid la cârma acestuia, anunțând, cu surle și tobe, că el este inițiatorul și susținătorul acestuia. Ca atare, trebuie recunoscut, eventual, adulat. Contestat sitematic de literați și de civili, de vreme ce prestația lui a fost mai mereu caraghioasă, când nu a ridicat glasul a folosit pumnul, încât a ajuns și în justiție, de era să se relaxeze pentru o vreme la răcoare. Acum, la senectute, descoperi că nu-i legat nici măcar de o briză, iar opera lui e o mare compilație, cum își intitulează maneliștii propriile producții. Recunoscând că nu-s originali, sunt tolerați. Amicul nostru, doar ironizat. Ca și el, ca și alții, un alt rebel bate la porțile afirmării, deși, cu atâtea chei în buzunare, descoperă uimit că nu i se potrivește nici una pentru a se strecura în incintă. Interpretând inadecvat postmodernismul, căci crede că accesibilitatea ar fi punctul lui forte, judecă operele la suprafață, fără să le cotextualizeze sau să le afle structurile de adâncime. Emite texte pe bandă, glazurându-le cu glumițe și insinuări pornografice, amintind mereu că demersurile sale vin în întâmpinarea cititorilor. Dar, cum ne atrage atenția o gazetă cu spirit, aceștia sunt, uneori, mult mai deștepți decât noi, iar, decât scamatorul cu pricina, în mod vădit. Ei, cititorii, iau act de derapaje și îl tratează ca atare: adică prin dispreț. Nu văcarii și becalii țin să se inițieze într-o literatură de elită, ci oamenii cu aspirații înalte, care, slavă Domnului, sunt mulți în România. S-ar putea să fim prea exigenți. Poate că individul glisează dintr-o parte în alta pentru că nu-și găsește poziția convenabilă. Aceea în (din) care poate și el să se expună: la voia întâmplării, fără armătură teoretică, în dauna unui biografism de activist cultural. Că așa a fost toată viața lui și sfârșitul îl va prinde, în mod sigur, în aceeași postură. După cum se manifestă, nu are nici voința și nici înclinațiile să părăsească un astfel de fotoliu. Te poți întreba: Cum de are totuși o oarecare recunoaștere? Răspunzi imediat: depinde de unde-i vine. Ca să fim în ton cu gândirea lui, adăugăm: nu numărul femeilor aureolează un fustangiu, ci calitatea lor. Îi tămâiază pe cei care-i cântă în strună. Reciprocitatea e valabilă. Fiind la putere mai ieri, bolșevicii erau slăviți de el. Azi, căzuți, dezavuați, îi lovește fără cruțare, tocmai el, care fusese un cadru de rezervă al lor. Ba, mai mult, nu recunoaște că are mișcarea giruetei, nu și supletea ei. Bine că bibliotecile n-au fost devastate de mineri și încă îi mai păstrează adeziunile în colecții. Poate ne vom învrednici într-o zi să oferim citate: numai așa, spre împrospătarea memoriei sale. Atunci, când pe străzile Timișoarei se prăbușeau revoluționarii, nemaiacceptând regimul pe care individul îl slujea, el uda rădăcinile stejarului de la Scornicești, ridicându-i osanale într-o importantă revistă a țării. Acum pozează în democrat, să capete acadele de la cei care se rânduiesc la putere. Stilul e omul, nu? Scrie precum îi e comportamentul, admirat fiind doar de cei care au o statură morală asemănătoare.. Sigur, cine îl zărește pentru prima oară nu-l poate decât compătimi, dar noi, care-i cunoaștem toate năravurile, ne amuzăm copios avertizându-l că fiecare pasăre pre limba ei piere.

Apocalipsa lui Soloviov

adrian g. romila

cronica literară

Vladimir Soloviov se numără nu doar printre figurile strălucite ale culturii ruse din a doua jumătate a secolului XIX (primul filozof sistematic rus, după opinia celor mai mulți specialiști), dar și printre personalitățile cele mai originale ale romantismului european târziu. Operele sale au stat mereu sub semnul marilor proiecte sintetice, încercând inedite reconcilieri între direcții din cele mai diverse: idealismul platonic și german cu raționalismul iluminist, empirismul științific cu deismul, vizionarismul personal-mistic cu ortodoxia patristică, liberalismul cu teocrația. Nici biografia sa nu face excepție. Ca și prietenul său, Dostoievski, Soloviov trece de la credința naivă a adolescenței la pozitivismul ateu militant (în timpul unei crize și-a aruncat icoanele pe geam), pentru ca apoi, în urma unor stări extatice care l-au urmărit până la moarte, să se arunce din nou, de data asta definitiv, în brațele unei credințe trăite cu intensitate maximă. Deși creștinismul lui n-a fost lipsit de atingeri speculative filosofice, poetice și politice, nu întotdeauna plăcute ortodoxiei tradiționale slavofile, Soloviov a rămas ortodox. Îndrăgostit și de fiecare dată dezamăgit, trăind ca peregrin spiritual (călătorește, în interes intelectual și spiritual, în Anglia, Egipt, Franța, Croația) și într-un perpetuu provizorat (renunță la cariera universitară oficială, dar conferențiază, scrie și publică peste tot, locuind pe la prieteni și pendulând între Moscova și Sankt Petersburg), marele filozof rus a avut cu adevărat un destin de geniu romantic. A fost pasionat deopotrivă de știință, de filozofie și de mistică (a urmat, alături de Filozofie, pentru scurte perioade, facultatea de Științe naturale și de Teologie), a fost înconjurat și apoi părăsit de prieteni, a fost puțin înțeles de contemporani și destul de blamat în țara natală. Dotat cu o sensibilitate exarcebată (printre rezultatele ei se numără celebra sofiologie mistico-erotică și încercările poetice), cu o minte sclipitoare și cu o cultură de invidiat, Soloviov a pus bazele filozofiei creștine ruse, continuate cu același accent pe unitatea divino-umană, în secolul care l-a urmat (el moare în august 1900), de confrați ca L. Șestov, S. Bulgakov și N. Berdiaev.

Una din problemele asupra căreia s-a aplecat gânditorul moscovit a fost cea a răului. A tratat-o sistematic, mai întâi, într-o operă de maturitate (*Îndreptățirea binelui*, 1897), pentru ca apoi să o reia la sfârșitul vieții în unele dintre *Scrisorile* duminicale și pascale, dar mai ales în *Trei dialoguri despre război, progres și sfârșitul istoriei universale*, urmate de *Povestirea despre Antichrist* (apărute, pe rând, chiar în ultimii doi ani de viață). Aerul pe care-l dezvăluie, însă, discursul ultim al lui Soloviov este vizibil schimbat. Autorul renunță la eșafodajul conceptual și la efortul sintetic de până atunci, pentru a se exprima în genul mixt și dens al dialogului filozofico-moral și al parabolei. Pe de altă parte, vizibilul accent eschatologic se datorează, cel mai probabil, atât apariției în spațiul public rusesc a unui creștinism de tip tolstoian, cu un puternic parfum gnostic-populist, cât și ascensiunii gândirii liberal-progresiste, a celei narodnic-marxiste și a celei nihiliste, toate semne ale sfârșitului unei ere istorice. Asta dacă nu socotim reacția lui Soloviov în fața autoritarismului țarist, a șovinismului slavofil, a ritualismului opac la reflexie al Bisericii ortodoxe sau chiar în fața unui „sentiment al sfârșitului", un fel de *le mal du siècle* care plutea într-o Europă gata să pășească peste pragul noului veac. Oricum, cele trei dialoguri și povestioara finală vor reuni aceste teme într-o apologie a Învierii și a celei de-a doua Veniri a lui Hristos, ca singurele dătătoare de sens într-o istorie pe care răul (întruchipat de figura mincinoasă și demonică a lui Antichrist) a încheiat-o și a pregătit-o, astfel, pentru victoria definitivă a binelui etern.

Cadrul discuției celor *Trei dialoguri* este abia schițat, pentru că interes prezintă personajele și ideile pe care le poartă. Într-o vilă din Franța, pe malul Mediteranei, se întâlnesc cinci nobili ruși care dezbat diferite probleme vreme de trei zile. Fiecare dintre ele e, de fapt, masca unor idei. „Generalul" este rusul tradițional, pentru care războiul de apărare a patriei și a credinței este sfânt, iar răul se definește prin respingerea militarismului, a moralei, a monarhiei și a creștinismului. „Politicianul" e liberal-progresistul modern, pentru care rațiunea, civilizația și bunacuviință sunt singurele care pot aduce binele popoarelor; răul e, pentru el, imposibilitatea de a vedea ce e util pentru om în prezent. Războiul, de pildă, ca și religia, sunt inutile, depășite, pentru că acum rațiunea și pacea universală trebuie să unească toate națiunile lumii. „Doamna" reprezintă inteligența comună, atentă și receptivă la toate problemele discutate, pe care le și reformulează pentru uzul obișnuit. „Domnul Z" e purtătorul de cuvânt al autorului. Pentru el, nimic nu poate înfrânge răul, nici progresul cultural, nici pacifismul, fie și numai pentru că există moartea ca sfârșit universal și rău suprem. Răul e, astfel, consubstanțial lumii, istoriei și ființelor, și singura cale de a-l înlătura e, în primul rând, a-l recunoaște ca atotprezent. Nu schimbarea lui în bine e soluția (renunțarea la război, promovarea atitudinilor pașnice și civilizatoare, omogenizarea contradicțiilor de orice fel), ci abolirea lui completă. Și ea nu se poate face decât prin credința în Hristos, singurul care a învins moartea și care a promis restaurarea Împărăției lui Dumnezeu, la sfârșitul istoriei umane. „Domnul Z" e opus nu atât „Politicianului" și „Generalului", cât celui de-al cincilea personaj, misteriosul „Prinț", întruchipare a spiritului nihilist al veacului (și chiar a lui Antichrist, căci se retrage de fiecare dată când e adusă vorba despre el). „Prințul" trimite în mod evident și la creștinismul tolstoian (inclusiv la personajul prințului Nehliudov din romanul *Învierea*), căci promovează, ca și autorul *Învierii*, renunțarea la avere, la serviciul militar, la căsătorie, la consumul de carne, pentru a trăi plenar un așa-zis creștinism originar, desprins din *Evangheliile* (și numai din ele) curățate de interpretările tradiționale și mai ales de patronajul Bisericii și a clerului. Polemica fățișă cu Tolstoi e recunoscută de Soloviov în *Prefață*, unde amintește de secta „închinătorilor la gaura de izbă" (un astfel de sectant e partenerul de dialog al lui Nehliudov, la finalul romanului tolstoian) și de propovăduitorii falsei *Evanghelii* în Rusia.

Povestirea despre Antichrist apare la sfârșitul dialogurilor, sub forma unui manuscris al călugărului Pansofie (nume relevant pentru doctrina sofiologică a lui Soloviov), pe care „Domnul Z" (iarăși nume semnificativ: „Z" e ultima literă a alfabetului, aluzie la tema eschatologică pe care o ilustrează povestirea) îl citește în fața celorlalți interlocutori, cu excepția „Prințului", retras pe nesimțite. Autorul rezumă într-o parabolă apocaliptică sumbrele sale previziuni cu privire la sfârșitul iminent al istoriei umane: dominația panasiatică asupra lumii (sfârșită cu un mare război de eliberare), convertirea evreilor, ascensiunea lui Antichrist și a falsului său creștinism, înșelarea oamenilor prin false minuni, restabilirea adevărului o dată cu a doua Venire a lui Hristos. Dincolo de uriașa forță vizionară, *Povestirea* lui Soloviov respectă scenariul *Apocalipsei lui Ioan* și poate chiar se inspiră și din *Apocalipse* apocrife, pe care le va fi consultat în vizitele sale la marile lavre rusești (se știe că, împreună cu Dostoievski, l-a vizitat pe Ambrozie, renumitul duhovnic al Optinei). Cândva, în ultimii ani ai secolului XX, Japonia și China își întind dominația asupra întregii lumi, supunând mai întâi Europa, apoi Australia, Africa și America. Vechile structuri politice dispar, laolaltă cu vechea cultură europeană și cu valorile tradiționale. Dar forțele reunite ale statelor subjugate reușesc să se elibereze de jugul asiatic și să pună bazele unei noi structuri, în secolul XXI: Statele Unite Europene. În fruntea ei se autoinstaurează un individ harismatic, un supraom care se crede ultimul profet al lui Dumnezeu, mai mare decât galileeanul care doar îl vestise cu 2000 de ani în urmă. Aluzia la Nietzsche nu e deloc întâmplătoare; într-o *Scrisoare* din 1897, intitulată *Literatură sau adevăr*, Soloviov denunțase revoluția ideologică nihilistă, subliniind caracterul anticreștin al „supraomului" nietzscheean. Portretul noului suveran e o replică negativă a lui Hristos: e născut dintr-o mamă „cu un comportament plin de îngăduință", lângă care „prea multe persoane diferite aveau același motiv să se considere tați"; avea ochi pătrunzători, o prezență fizică impunătoare și vârsta de 33 de ani; într-o criză religioasă, se aruncă în prăpastie, dar este salvat miraculos de un jet de apă ce-l așază pe pământ, confirmându-i descendența divină (parodie a ispitirii lui Hristos în pustie). Dorind unificarea tuturor statelor și religiilor, redactează opera *Calea deschisă către pacea universală și către bunăstare* și convoacă un sinod al tuturor creștinilor, prin care să-i adune sub autoritatea unui papă numit de el, magul Apolloniu. Cei mai mulți dintre credincioșii bisericilor tradiționale cad pradă pacifismului înșelător al suveranului, afară de trei, reprezentanți simbolici ai celor trei creștinisme: Papa Petru al II-lea, starețul ortodox rus Ioan și teologul protestant neamț Ernst Pauli (evident, trei nume de rezonanță: Petru, Pavel, Ioan). Împăratul îi ucide „cu foc coborât din cer" pe episcopul catolic și pe monahul ortodox, expunându-le trupurile în fața catedralei creștine din Ierusalim și interzicând orice fel de alt creștinism afară de cel stabilit de el. În timp ce restul oamenilor participau la fastuoase serbări populare ordonate de suveran, Ernst Pauli ridică trupurile celor doi uciși, care învie, și se retrag împreună cu credincioșii fideli înspre muntele Sinai, călăuziți de Fecioara apărută pe cer. În fine, după răscoala evreilor, înfrângerea suveranului și înghițirea acestuia de vulcanul de sub Marea Moartă, Hristos se coboară pentru a-și instaura Împărăția. Citez doar finalul *Povestirii*: „Între timp, evreii fugiră spre Ierusalim, implorând cu groază și tremur ajutorul Dumnezeului lui Israel. Când zăriră orașul sfânt, cerul fu despicat de un fulger mare de la răsărit către asfințit și ei îl văzură pe Christos coborând către ei în veșminte regești și cu rănile de la piroane pe mâinile larg deschise. În același timp, dinspre Sinai către Sion se deplasa mulțimea de creștini conduși de Petru, Ioan și Paul, iar din toate părțile soseau în grabă și alte mulțimi extaziate: erau toți evreii și creștinii uciși de Antichrist, Învinseseră și, împreună cu Christos, își instaurară pe o mie de ani domnia".

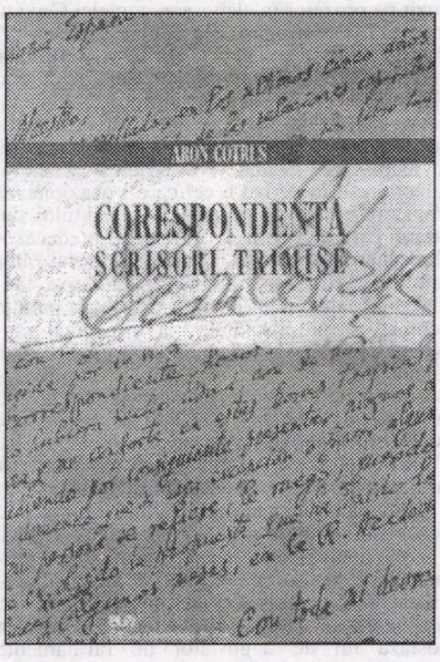
Forța vizionară a lui Soloviov a intuit extraordinar câteva din adevărurile secolului XX: războaiele devastatoare (chiar cu o mică precizie: extinderea dominației imperialiste japoneze asupra Chinei și a altor zone din Asia în Al Doilea Război Mondial); explozia ideologiei marxiste atee (și atentă la bunăstarea tuturor - așa cum Antichristul din manuscrisul lui Pansofie voia „egalitatea celor sătui") într-o parte considerabilă a bătrânului continent, pornind chiar de la țara sa natală; crearea unei macrostructuri politico-economice în Europa, după război (Uniunea Europeană seamănă frapant, ca denumire, cu Statele Unite Europene din *Povestire*); tendința de a centraliza conducerea acestei macrostructuri în mâna unei elite; fascinația pentru religiile asiatice pacifiste și eliberatoare. *Apocalipsa* lui Soloviov a arătat încă o dată puterea anticipativ-vizionară a literaturii, la fel ca utopiile unor Orwell sau Huxley, chiar dacă punctul ei de pornire a fost unul eminamente religios, oarecum tezist, așadar. Reeditarea lucrării marelui filozof rus (Humanitas, 2005, trad. Dana Cojocaru, studiu introductiv de Ion Ianoși) ne pune, în acest sens, pe gânduri.

Aron Cotruș în scrisori

iordan datcu

cronica literară

Varșovia (unde este, din 1931, atașat de presă), Madrid (unde, între anii 1940 și 1945, este consilier de presă pe lângă Legația României), La Cañada și Long Beach, California (unde-și petrece ultimii ani de viață), sunt cele mai importante locuri de unde emite poetul volumelor **Horia, Minerii** și **Peste prăpăstii de potrivnicie** cele mai multe epistole, din care cuprinde (146) volumul Aron Cotruș, **Corespondență. Scrisori trimise**, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de istorie literară de Alexandru Ruja (Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005, 416 p.). Scrisorile emise cât timp autorul lor s-a aflat în țară sunt puține și nici nu se constituie în dialoguri epistolare: abia una către Octavian Goga, două către Lucian Blaga, una către ALT. Stamatiad, una către Felix Aderca, trei către G. Bogdan-Duică, două către Liviu Rebreanu, una către Ion Pillat, patru către Emil Isac. Mai susbtanțiale sunt scrisorile din anii când Aron Cotruș conduce, la Timișoata, revista ilustrată, literară, artistică, socială „Banatul", pentru a cărei existență se zbate. La 21 mai 1929, îi scria lui Cornel Grofșoreanu, animator al vieții culturale bănățene, director al Institutului Banat Crișana: „Am îngropat în «Banat» atâta entuziasm și atâtea osteneli! Și-mi pare rău văzând cum cresc acolo buruienile cele ucigașe ale nepăsării. Mă întreb: nu se



găsește încă o mână de oameni care să dea altă față Banatului?!... Acolo unde a trăit un om de energia biblică a lui Eftimie Murgu, nu se află încă nici un om care să târască spre *faptă* pe cei nepăsători?!... Eu, care nu mă pot lăuda cu un dram de spirit practic, am târât totuș revista «Banatul» până în al patrulea an de existență. Banatul întreg n-o poate duce mai departe? E o rușine!"

Dar, cum spuneam, cele mai multe scrisori sunt emise din străinătate, de atașatul de presă, de cel care-l susține pe românistul Gino Lupi în demersul acestuia, în cadrul lectoratului de limba și literatura română de la Milano, de aprofundarea limbii, literaturii și culturii române în Italia, de cel care-l susține pe poetul polonez Emil Zegladowicz, care pregătea o antologie de poezie românească și o culegere din poezia lui M. Eminescu, care urma să apară la Poznan, de cel care, în varii modalități, era mesagerul literaturii române. Rostul său în Spania, îi scria el lui Gino Lupi, era să deschidă „cât mai multe drumuri stelare între sufletul țării mele și între inima epică a Spaniei, din străfundurile trecutului spre oceanul solar al viitorului ei imperial". Aceeași statornică și entuziastă preocupare de „înfrățire în duh" a spiritualității românești cu aceea a mediilor străine unde se afla a urmărit-o, sistematic, peste tot unde s-a considerat și era cu adevărat, mesager al României eterne, nu al aceleia „vremelnic iobăgite". Și-a continuat demersul și când țara l-a abandonat, când i s-a rupt contactul cu prieteni din țară, când ani întregi nu primea nici o veste. În 1950 îi scria lui Gino Lupi: „De la intrarea armatelor rusești în țara noastră, n-am mai văzut revistă sau carte românească tipărită sub noul regim. După toate semnele, cărțile mele au fost distruse de autoritățile din țară, așa că mă văd, pe neașteptate, începător întru cele ale poeziei". Sau: „Izolat în acest colț de Europă (la Madrid), nu ajunge până la mine aproape nici o veste despre frații noștri întru scris, care nu și-au plecat frunțile în fața cotropitorilor. Soarta lor nu poate fi decât tragică". Sau: „Despre nenorocirea lui Lucian Blaga am auzit mai demult. De o tensiune lăuntrică extraordinară, nu putea să nu-l rănească de moarte catastrofa României și un regim ca cel bolșevic". Mereu își deplânge destinul de ins destărat, de „osândit la moarte în așteptarea călăului". Stări de deprimare care nu-i diminuează entuziasmul cu care afirmă latinitatea limbii române, valorile literaturii noastre. Pregătindu-se să plece în Columbia, pentru un recital din poezia sa în limba spaniolă, îi scria lui Nicolae Novac: „Aș vrea să țip, în această limbă, dulce soră cu limba noastră, numele României pe toate drumurile și munții Americii hispanice - numele patriei noastre batjocorite și vândute de regii ei și de căpeteniile ei de neam străin". Primind de la Virgil Mihăilescu, directorul Bibliotecii Române din Freiburg, o antologie de poezie românească pentru românii destărați, scrie: „Niciodată parcă poezia noastră poporală nu ne-a părut atât de zguduitoare și de mângâioasă în același timp, ca acum pe meleaguri străine, la amețitoare depărtări de pământul pe care ne-a fost dat să ne naștem. Cât de sus și de înviorător se înalță freamătul fără asemănare al acestor cântece! Cât de sus răsună peste cei care se fălesc cu meșteșugul versului învățat din cărți. Este eternitatea neamului închis în cartea **Fără țară**, eternitatea întinerită mereu pe buze tinere. Nu cred că există o carte românească a cărei publicare, în aceste clipe, ar fi mai nimerită la tragica răspântie a istoriei românești, în fața căreia ne aflăm". Într-o altă scrisoare, din 1959, către Doina Missir, fiul de țărani din Hașag (azi Loamneș), județul Sibiu, îi laudă pe cei din rândurile cărora s-a ridicat, în care a văzut „singura noastră aristocrație autentică", și adăuga: „De fapt, din acele adâncuri multiseculare vine, ca un izvor limpede și viu, ce avem mai autentic și mai profund al nostru. Acolo sunt izvoarele vii ale eternității noastre, care ne situează la înălțimi unde puține neamuri ajung". Deși a trăit dureros despărțirea de izvoarele vii ale etnicității, n-a dat curs invitațiilor - din anii 1956 și 1957 - ale oficialităților din țară de a reveni. „Răspunsul meu la propunerea lui Zaharia Stancu nu poate fi decât negativ. O eventuală întoarcere a mea în R.P.R. nu ar fi decât o monstruoasă batjocură la adresa părinților, moșilor și strămoșilor mei, cari au trăit și sângerat de-a lungul veacurilor pe acele pământuri spurcate astăzi și jefuite de cotropitorii de la Răsărit. Nu sunt din rândurile acelora cari se îmbulzesc să se îmbuibe din bunurile pământești ale patriei călcate în picioare și să trăiască la un nivel mult mai înalt ca mulțimile cele fără număr și nume ale neamului meu". Și într-o altă scrisoare, pe aceeași temă: „Chiar dacă ar veni Mihail Sadoveanu, în numele lui Hrușciov, i-aș întoarce spatele sau l-aș scuipa în obraz... Sau mă voi întoarce într-o Românie liberă, într-o Românie românească sau nu mă voi mai întoarce decât pe potecile visului".

Aron Cotruș a fost căsătorit de două ori. Prima soție, Elisabeta Cotruș, pianistă, care l-a acompaniat pe George Enescu în concerte de mai multe ori, nu l-a urmat în Spania, a rămas la Arad și s-a stins din viață la 25 iulie 1942. Cea de-a doua, Virginia Cotruș, a decedat la Madrid la 3 februarie 1953. Aceasta avusese preocupări literare și a tradus în limba spaniolă romanul **Ion** de Liviu Rebreanu.

O notă aparte o aduc, în volumul pe care îl prezentăm cele 16 scrisori pe care poetul le trimite, din La Cañada, California (9) și Long Beach (7), unei necunoscute, actriță, căsătorită cu un doctor și mamă a doi copii, rezidentă în Elveția. Sunt scrisori traversate, toate, de „bucuria tinerească" a emitentului. Pentru el, adresanta este „dulce prietenă", „rândunică albă" a sufletului său, singura femeie care îi calcă „cu pași de gând și cu pași de azur, *pragul*", „singura lumină" în amurgul lui. Din sihăstria lui, din „vasta" lui singurătate își mărturisește o „iubire limpede" pentru necunoscuta care îi răspunde la scrisori (cunoaștem doar o singură epistolă a ei). Uneori, cel care o iubește, „fără calcule, fără gânduri urâte și fără condiții pământești", constată că a cedat prea mult delirului sentimental, ca în finalul unei scrisori în care îi face o astfel de declarație: „îți sărut mâinile, ochii, buzele cu buze de foc, al tău până la capătul zilelor", o roagă să-i distrugă epistola. Scrisorile lui sunt ale unui singuratic prin definiție, „singuratic sufletește", „singuratic în mulțime", „singuratic în bucurie și în nenorocire". În dragostea tinerească pentru necunoscuta cu care coresponda intra și o componentă esențială: ea era, ca și el, originară din Transilvania. V. Copilu Cheatră, care a publicat inițial acest set de scrisori, a menționat că el a fost mai bogat, dar n-a mai tipărit restul scrisorilor.

Domnul Alexandru Ruja, critic, istoric literar și editor, autor al cărților **Valori lirice actuale** (1979), **Parte din întreg** (I, 1994, II, 1999), **Ipostaze critice** (2001), **Literatura română contemporană. Poezia** (I, 2002), **Literatura română prin vremi** (2004) și coordonator al **Dicționarului scriitorilor din Banat** (2005), are merite deosebite ca editor al operei lui Cotruș: **Peste prăpastii de potrivnicie** (1995), **Opere** (I, 1999, II, 2002) și exeget al ei: **Aron Cotruș - viața și opera** (1996).

Volumul de corespondență de acum se remarcă deopotrivă prin atenta supraveghere a textelor și amplele note și comentarii.

Poetul în ipostaza prozatorului

ion roşioru

Există, în lumea literaţilor, o fascinaţie a scriitorului total şi surprizele, cel mai adesea plăcute, vin din partea celor care s-au conscrat într-un anumit sector al scrisului, saltul cel mai spectaculos şi poate şi cel mai frecvent fiind de la poezie spre proză. E şi cazul lui Iulian Dămăcuş, afirmat depotrivă pe tărâmurile poeziei occidentale ca şi a celei de factură Zen şi care, anul acesta - e vorba de 2005 - semnează, la Editura Limes din Cluj-Napoca, volumul de nuvele şi povestiri adunate sub titlul **Ochii albaştri ai bunicii**, el înscriindu-se în buna şi gospodăreasca tradiţie a prozatorilor ardeleni. Astfel, în nuvela titulară a volumului întâlnim atmosfera din **Pădureanca** lui Slavici. Mocanii coboară să lucreze la proprietarii agricoli din câmpie, o fetiţă, Ioana, se înţeapă într-o furcă, uitată sub paiele ariei, iar bunica, femeia cu ochi albaştri, o îngrijeşte zile în şir. Tinerii dorm în grajduri iarna şi în şură vara. Flăcăii se duc la văduve în sat „ataţaţi de puterea Lunii". Din frânturi disparate doar în aparenţă, e refăcută viaţa Anişcăi, femeia ce s-a căsătorit cu Grigore fără a fi cunoscut şi dragostea.

galaxia cărţilor

Rudele contribuie la întocmirea lăzii de zestre a fetei, dar carul nupţial în care fusese pusă, după datină, zestrea, îi aminteşte de cel în care fusese aburcat sicriul lui Toader, un băiat mort de plămâni la nici şaptesprezece ani şi care o iubise cu adevărat. Viaţa femeii se scurge în deplină resemnare. Ea acceptă fatalitatea destinului, pentru fiecare existând o pânză de paing ce-l va prinde într-o zi în mrejele ei. Eroina se bucură de venirea sărbătorilor, de faptul că prietenii din copilărie şi mai apoi flăcăii din sat o iubesc în taină, zăbovind când vin să cumpere ţuică ori pândind-o să iasă, în grădină. Faptul că, la Târgul de ţară, care are loc la început de făurar, cel mai frumos fecior din ţinut o alesese la „un joc de-a lungul" devine un reper tainic al existenţei ei, cum şi pentru Emma Bovary balul de la Vaubyessard. Istoria îşi manifestă din plin capriciile ei: primul Război Mondial, spectrul bolşevizării care urma să-i egalizeze pe toţi fără să se spună dacă „în bogăţie sau sărăcie", lupta pentru pământ, spaima zilei de mâine, evenimentele depăşind puterea de „înţelegere a omului de la ţară". După moartea lui Grigore, Anişa rămâne în casă cu fata şi cu ginerele să aibă grijă de copii, ea trăind pentru şi prin ei, aidoma servitoarei Félicité din nuvela **Un coeur simple** a aceluiaşi maestru al scrisului care e Gustave Flaubert: „Mulţumirea ei era mulţumirea celorlalţi şi pentru asta nici un efort nu i se părea prea mare" (p.13). Moartea vine firesc, frontiera dintre realitate şi vis fiind tot mai evanescentă până ce se estompează definitiv. Finalul nuvelei e poematic, ca, de altfel, al tuturor pieselor din volumul a cărei temă implicită e curgerea implacabilă a timpului: „În urmă lămpile se aprindeau, agitaţia din ograzi creştea; oameni şi animale îşi reluau drumul către moarte" (**Lăptarul**, p.14).

Un întreg arsenal de semne prevestitoare de moarte e exploatat în povestirea **Coasa**, piesă scrisă ingenios în mai multe registre (ironic, umoristic, tragic, dramatic etc.) dezvoltând tema din cunoscuta fabulă a lui La Fontaine, **Bătrânul şi Moartea**, realismul psihologic drag prozatorilor transilvani contaminându-se imperceptibil de elemente ale fantasticului popular de bună factură.

Protagoniştii acestor proze sunt nişte indecişi, aflaţi într-o veşnică dilemă şi fiindule foarte greu să opteze categoric: drumul rămas virtual îi fascinează, mai mult decât cel parcurs realmente. Făcând treptat şi tatonant ucenicia morţii, Prian, din nuvela omonimă, trăieşte, la modul don quijotesc specific, nostalgia sinuciderii ratate în tinereţe când cei doi cunoscuţi nu l-au lăsat să sară dintr-un tren plin cu recruţi... Tot ceea ce-i rămâne e propriai cantonare într-un timp revolut, decupat din fluxul galopant al istoriei.

Oamenii din prozele lui Iulian Dămăcuş se află într-o relaţie stranie cu moartea. Pe Pavăl din povestirea cu acelaşi nume îl apucă un somn ciudat exact în orele când în biserică preotul îşi oficiază slujba. Durerea de inimă i se reactivează aceluiaşi bogătan meşter la vorbe jignitoare în preajma unui mort ce urma să fie condus pe ultimul drum.

Conflictele sociale mocnesc, ca şi în proza lui Rebreanu, îndelung. Aluziile maliţioase lucrează în sufletele celor luaţi în tărbacă în văzul şi auzul satului, iar viermele răzbunării roade neodihnit în inima săracilor umiliţi şi provocaţi fără încetare.

Un topos caragialiano-sadovenian e, până la un loc, frizeria de la gară, cu specificarea că el nu mai serveşte de ramă unor povestiri în sensul tradiţional al cuvântului, acestea aparţinând autorului, derulându-se doar în mintea clienţilor care-şi aşteaptă rândul la a fi tunşi sau bărbieriţi. Oamenii nu mai comunică, deşi trăncănesc folosindu-se de prefabricatele verbale la îndemână şi de automatismele langajiere golite de sens. Doi fraţi, Vasile şi Ştefan, trăind cale de trei sate unul de ce celălalt, sunt nu atât *departe*, cât *îndepărtaţi*, primul neştiind dacă al doilea s-a săvârşit sau nu din viaţă, nuvela fiind, în ansamblul ei, expresia alienării prin excelenţă a lumii moderne care nu mai are timpul şi răbdarea necesară să-şi analizeze ori să-şi asume dramele din spatele simplului fapt divers, deşi, vorba unui muribund, „Domnul ne-a dat cuvântul ca să-l folosim ca sabie de apărare, dar şi de atac" (p. 33). Parabola povestirii care se refuză ori a imploziei cuvintelor cathartice e tocmai urmuzianul poem în proză **Gramofonul**. Experienţele capitale de ordin spiritual i se refuză acestui om damnat terestritate şi la banalitate, cum ar fi, de pildă, ratarea întâlnirii cu dublul astral din tableta **Monoclul**.

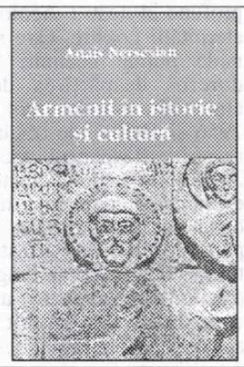
Citind prozele lui Iulian Dămăcuş, ai tot timpul impresia că el ţine cu orice preţ să răstoarne paradoxala şi arhicunoscuta butadă: „am scris lung pentru că n-am avut timp să scriu" scurt. Majoritatea schiţelor sale sunt de fapt romane esenţializate *in extremis*. Aş ilustra această afirmaţie având sub ochi **Fereastra**. Protagonistul acesteia, un profesor devenit, din sinceritate faţă de sine, bibliotecar într-un vechi orăşel şi înrudindu-se cu Mersault al lui Camus, ca şi cu eroii romanelor kafkiene, crede că poate fenta colaborationilsmul deşănţat al „iepocii de aur" şi, fără a-şi clama în vreun fel disidenţa, se refugiază, la sugestia preotului catolic care-l găzduise în casa parohială, în arhiva bisericii. Ochiul vigilent al diabolicei caracaţiţe a Securităţii comuniste e însă la pândă şi indezirabilii sunt eliminaţi fără cruţare când frica şi amenţările inculcate în sufletele acestora nu-şi mai fac efectul.

Tot o pulsiune romanescă pare a-l fi călăuzit pe prozator în elaborarea nuvelei **Gavru**, împărţită în patru părţi. Revoluţia, sau ce va fi fost ea, precipită opera nefastă a destinelor unei familii... lumpenproletare care nu-şi mai află reperele şi aşa destul de precare: soţia lui Gavru cade în patima adulterului, fiica se sinucide, fiul cartofor şi şmanglitor înrăit se stinge în închisoare ş.a.m.d. Nu redarea mediului muncitoresc în derivă e cel care-i ocazionează prozatorului adevărata măsură a talentului său narativ care aici se lasă, în spiritul predecesorilor săi ardeleni, tentat de a deveni moralizator fără voie, pedeapsa divină abătându-se inevitabil pe capul celor căzuţi exagerat în patima lăcomiei şi promiscuităţii, ci utilizarea inteligentă a sugestiei, ce acţionează aidoma unei bombe cu efect întârziat, de unde şi senzaţia reconfortantă că autorul îşi struneşte tot timpul ca pe un cal nărăvaş fluxul epic al materiei pe care o modelează cu parcimonia unui maestru al aluziei şi al vorbei aparent în doi peri, dar care niciodată nu se dovedeşte gratuită.

Bun cunoscător al lumii rurale, mult mai în largul său se simte prozatorul când abordează o problematică intelectuală, având drept personaje artişti plastici, interpreţi de muzică, profesori, preoţi, admiratori ai frumosului artistic. Şi el se adresează unui cititor incomod care, în ipostaza lui de degustător de rafinamente proustiene nu mai are nevoie să i se servească totul pe tava narativă la acest festin care e **Ochii albaştri ai bunicii**, probă trecută strălucit şi care ne îndreptăţeşte emiterea unei sugestii-speranţe de a-i vedea numele lui Iulian Dămăcuş adunat şi pe un roman. Intrarea lui în casa prozatorilor s-a făcut, oricum, cu dreptul şi nu-i deloc exclus ca prozatorul să-l pună în umbră pe poetul omonim. S-au mai văzut cazuri, exemplul cel mai la îndemână fiind al celui ce semnează rândurile de faţă.

1) **Luna neagră** (Paul Eugen Banciu) *Editura Anthropos*

1) **Armenii în istorie şi cultură** (Anaïs Nersesian) *Editura Ararat*



3) **Înfăptuiri pontice** (Pavel Chihaia), *Editura Ex Ponto*

Au fost nebuni? (II)

alexandru george

opinii

Am vorbit mai înainte de acea „stângă" occidentală, mai ales din ţările unde această denumire s-a născut şi şi-a păstrat un curs în viaţa politică (Franţa, în primul rând, Italia, Spania, Austria şi Germania, Belgia etc.). Ea s-a născut odată cu Revoluţia Franceză, dar nu are existenţă legitimă decât în Europa Occidentală, nu şi în spaţiul mult mai larg pe care-l oferă, totuşi, omenirea. Puţin înainte şi după cel de-al doilea Război Mondial, ideea s-a cristalizat şi afirmat triumfător graţie finalului în defavoarea „dreptei", un fenomen tot în Europa Occidentală mai marcat, deşi s-a datorat marii contribuţii, într-un prim moment salutare, apoi dezastruoase a Statelor Unite ale Americii. Oricum, „dreapta" a fost cam peste tot compromisă, deşi a rezistat din alte cauze decât norocul în Spania sau Portugalia, ţări care nu dădeau tonul în lume şi nu lansau mode.

Astfel, asupra lumii libere care scăpase de robia nazistă şi apoi de cea comunistă numai datorită Americii s-a instalat o predominanţă a stângii care a mers, pe plan cultural, mână în mână cu o adevărată teroare. (Dar, măcar e de remarcat, spre cinstea acestor popoare care totuşi s-au putut exprima liber, că în nici unul din cazuri ele n-au adoptat de bună voie jugul comunist, „masele populare" votând surprinzător de moderat, ba chiar îngăduind o alternanţă benefică de orientări (niciodată radicale) care le-a făcut să treacă prin momentele cele mai grele, guvernele de „dreapta" reparând tot ceea ce a stricat „stânga" uneori în câte două mandate consecutive...)

Pe plan cultural însă, stânga a fost mereu la putere, în Franţa mai ales, ei revenindu-i un permanent ajutor de la patologicul anti-americanism, împărtăşit şi de dreapta, ca răspuns probabil la ajutorul imens pe care SUA l-au dat în ambele războaie mondiale. Mentalitatea de stânga a invadat filosofia, literatura, artele plastice şi mai ales cinematografia şi televiziunea, presa de mare tiraj, radioul şi cântăreţii de estradă, de te-ai fi crezut la Paris în plin comunism, dar unul ţinut în cârcă de poporul muncitor, de industriaşii destoinici, de negustorii abili, de bancherii care s-au dovedit la nivelul celor din trecut.

În timpul acesta, profitând de prosperitatea care în Franţa, datând de multe secole, nici unul din beneficiari nu mai vedea recentele imense adaosuri, producătorii de bunuri simbolice puteau fabrica orice, îşi puteau etala marfa şi beneficia de tot ceea ce societatea burgheză asigură şi proslăveşte.

Desigur că existau şi foarte mulţi nemulţumiţi, dar mai ales o puzderie de ticăloşi care au coborât ideea de intelectual şi de artist la nivelul abjecţiei; voi lua trei exemple: Picasso, Luis Aragon şi J.P. Sartre, toţi trei oameni cu certe merite artistice, dar care s-au bucurat de o reclamă hiperbolică şi o cotă foarte înaltă în consideraţia publică, dar, mai ales, aveau şi îşi păstrează un caracter emblematic. Toţi au dezonorat misiunea intelectualului, aşa cum se păstrase în tradiţia (de fapt, burgheză) a societăţii culturale; s-au pus în serviciul celei mai cumplite tiranii pe care a cunoscut-o omenirea, dându-i o cauţiune morală în sferele înalte care la rândul lor erau atinse de morbul revoluţionarismului, al avangărzii şi snobismului de stânga.

Picasso a slujit fără a-şi aservi arta unei idei criminale care devenise o realitate într-o treime din întreaga lume şi ameninţa să cotropească şi restul; Aragon (cu consoarta, agentă sovietică) s-au aservit Partidului Comunist; el a făcut-o în sensul militarismului politic autentic şi a plătit cu arta sa eşuată în cele din urmă aderenţa aceasta avantajoasă în impunerea celebrităţii. Sartre, după începuturi strălucite şi afirmarea ca o mare personalitate culturală a Franţei şi a lumii, a sfârşit într-o debusolare totală, frizând demenţa. Dar, indiferent de final, toţi trei (şi alţi mulţi ca ei) au prosperat nu în ţara pe care o slujiseră şi unde ei n-ar fi putut exista şi nici afirma mai mult de o secundă, ci în Franţa şi în lumea liberă care, indiferent că păstrează sectele de stânga, e silită să recunoască strălucita victorie a SUA, a capitalismului, a liberalismului şi a adevăratei democraţii. Dar, mai ales, ar trebui să fie silită să recunoască victoria revoluţiei pe care aceasta a impus-o celor mai reacţionare regimuri şi popoare, dar şi aderenţilor acestora dezinteresaţi sau năimiţi.

Or, prin acest magic cuvânt „revoluţie" ajungem la una dintre cele mai mari mistificaţii sau chiar escrocherii pe care le-a realizat „stânga" pe plan mondial, dar, în primul rând, european: faptul că a izbutit să sechestreze ideea de revoluţie în folos propriu. Este drept că a fost mult ajutată de ambiguitatea termenului care, în sens propriu restrâns, este de acceptat cu privire la fiecare sector al ştiinţei şi istoriei omenirii în parte. Stânga a egalizat revoluţia cu progresul (realizat indiferent cu ce mijloace), a legitimat prin asimilări forţate, chiar iluzorii, progresul indenegabil al ştiinţei şi tehnicii, de pildă cu progresele sale de soluţie socială, în fond, reacţionare, antieconomice.

După primul Război Mondial, consecinţă a acestuia, a înfrângerii Rusiei ţariste şi apoi a Germaniei imperiale, a Austro-Ungariei, Turciei etc., chiar şi a Italiei, au izbucnit în aceste ţări mişcări de răsturnare a ordinii sociale, nu doar de ordin politic. Încă de pe atunci s-a putut observa (dar s-a trecut cu vederea) că s-au produs şi revoluţii „de dreapta", ceea ce nu se concepea în planurile marxiştilor, exemplul cel mai categoric fiind principalul pe atunci imperiu islamic, Turcia otomană, cap de serie al unor frământări şi explozii care se continuă şi astăzi; încă de timpuriu se putea observa ceva: că revoluţiile de dreapta se îngemănează cu cele de stânga, în chiar programele lor (nemai vorbind de procedeele lor, căci ele folosesc metode şi arme comune, mijloace de propagandă în jos care desparte dreapta de vechiul conservatorism).

Europa a explodat în 1917-1918 şi rezultatul a fost revoluţionar: s-au născut o puzderie de state, ori altele şi-au schimbat configuraţia, totul pe baza dreptului ginţilor, un principiu tipic de dreapta pe care marxiştii cu pretenţiile lor internaţionaliste îl excluseseră categoric din schemele lor revoluţionare. Exploziile naţionaliste (independenţa Poloniei, Irlandei, ţărilor baltice, Cehoslovacia, Iugoslavia) nu pot fi trecute în contul ideii socialiste, ele au fost admise tacit de toţi „progresiştii" din lume, precum şi formal de noul imperiu rus, zis sovietic, dar au fost sugrumate acolo prin „rezolvarea" lor de către Stalin, pe baza unui iluzoriu internaţionalism proletar care nesocotea din capul locului particularităţile etnice şi voinţa popoarelor.

După relativul succes al fascismului italian, a urmat senzaţionala ascensiune a nazismului, un sistem în care ideile socialiste fuzionau şi mai profund cu cele naţionaliste, revoluţia nazistă faţă de care Kremlinul luase atitudine iniţial, a fost acceptată de acesta. Ba chiar a dus la alianţa celor două state, îngăduind declanşarea celui de-al doilea Război Mondial. A fost altceva decât mesajele de simpatie pe care Mussolini (agitatorul socialist, fondatorul *Avanti!*, oficiosul partidului) le-a schimbat cu noii stăpâni ai Rusiei, dar şi decât apropierea de dictatorul de „dreapta" al Turciei, Atatürk. În clipa de faţă, urmând exemplul măreţ al Partidului Comunist al URSS, dar şi prin transformări proprii lăuntrice, toate partidele „marxiste" aflate la putere sunt în fapt naţional-socialiste şi, în mare parte, aceasta e şi situaţia actualei Rusii, ţara care graţie tragicului şi cumplitului şoc al aliatului nazist din 1941, a înţeles cel mai prompt ce înseamnă fuziunea dintre socialism şi naţionalism.

Între timp, în lume au avut loc numeroase revoluţii „sociale", toate cu caracter naţional-socialist; au avut loc şi alte răsturnări, iniţiative temerare, mişcări radicale ale spiritului, dar nu ele interesează pe comuniştii occidentali, intelectuali cu caviar, valeţi şi limuzină la scară care proiectează din birou, uneori coborând teatral în mijlocul maselor, o fericire mereu în viitor, pentru o umanitate abstractă, fără măcar cea mai vagă preocupare pentru nevoile aproapelui şi pentru ajutarea celor nevoiaşi.

... Ei ştiu acum că de astea nu se ocupă, dar le rezolvă pe scară mondială tehnologia americanilor şi a acoliţilor lor ale căror acţiuni revoluţionare nu presupun incendii, distrugeri, crime sau măcar manifestaţii de stradă cu steaguri şi discursuri.

lavinia bălulescu

unu

ce mi se umflară picioarele că stătui de azi-dimineaţă în picioare
ca un sclav ca o sclavă ascultăm talisman n-am să te uit niciodată
şi bem bere acră samberg desigur la un litru n-avem bani de mai
mult noi n-avem bani niciodată şi nici n-o să avem ar fi aiurea ce
mi se umflară picioarele eu mă scobesc în măsele cu unul din
degete nu ştiu denumirea ştiinţifică mă scobesc în măsele şi ascult
mă îmi pare rău zău îmi pare rău mă uit la mama şi râd în mine nici
măcar nu-i zic mama ci mami sau pipu în fine îmi spune că îi pare rău
şi s-ar putea să-mi pară rău şi mie nu acum un pic mai încolo peste
cinci minute când o să mă duc la magazinul din colţ peste drum de
sifonărie când o să mă uit la bărbaţii ăia doi care joacă table când o
să mă salute vânzătoarea când o să cer un litru de bere atunci zău că
s-ar putea să-mi pară rău şi mie deocamdată suntem cu cinci minute
mai devreme îmi pare rău zice îmi pare rău mi se pare că n-a spus-o
decât o singură dată dar eu am auzit de vreo cinşpe ori îmi pare rău
că n-a ieşit cum trebuia ce n-a ieşit ce n-a ieşit mama mami pipu cum
ce n-a ieşit viaţa asta n-a ieşit viaţa asta râd şi eu râde şi ea râdem
râdem amândouă în hohote râdem de plâns parcă niciodată n-am mai
râs de plâns în halul ăsta am fost şi eu mică nu ştiu cât de mică pentru
că mereu mi se părea că sunt mare am fost însă mică am văzut în
fotografii eram urâtă desigur niciodată n-am fost frumoasă eram mică
şi ştearsă de parcă în dreptul meu s-ar fi pătat fotografia poate de asta
i-o fi părând rău lu' pipu că eram urâtă şi mică mă trezeam noaptea şi
făceam pişu în faţa casei pe alee şi mă rugam să nu apară ielele deasupra
de gutui îmi spusese mamaie c-o să mă pocească ei bine ele nu mai aveau
ce să-mi facă eram mică într-o zi am vărsat toate paietele pe covor şi m-au
bătut şi m-au pus să le strâng erau multe paiete negre care intraseră în covor
am râs mult atunci am râs cu papucul în mână şi mai sunt atâtea de spus dar
le-am citit ieri într-o carte le-am citit şi nu mi-a venit să cred eram eu dar
tanti aia nu mă cunoscuse niciodată putusem să le zic dar n-avusesem vreme
şi iar am râs o ţară când eram la fel de mică am avut un pisic codiţă care a murit
otrăvit l-am ţinut trei zile afară lângă gunoi era iarna şi el era îngheţet într-un
final m-am obişnuit cu ideea l-am îngropat lângă gard la a treia blană am crezut
că voi merge acolo să râd nu am râs niciodată alte animale nu mi-au murit decât
poate o găină albă şi oarbă pe care o creşteam se numea găina aşa se numea am
mâncat-o într-o zi fără să ştiu mama o tăiase şi o făcuse ciorbă mi-au zis că se
spânzurase-ntr-un gard am urât-o pe găina sinucigaşă acum cumpăr bere la litru
şi îmi pare rău şi mie pe cuvântul meu de onoare doi oameni joacă table pe
marginea trotuarului joacă table şi plâng sunt doi ţigani frumoşi pe care sigur
o să-i visez la noapte s-a terminat talisman acum ascultăm nirvana şi ne gândim
la un lift gol mi-e teamă că într-o noapte când o să mă-ntorc de la magazin o
să
apară un om de după maşina aia alba o să apară un om mare şi negru şi o să
mă
strângă o să mă strângă de gât.

doi

azi vândui prima poezie pe hârtie de şaizeci scrisă cu cerneală mov
uneori am pielea de găină sau de gâscă şi ideile mi se învălmăşesc
în creier unde altundeva mi se învălmăşesc exact ca penele pe care
le-am aruncat anul trecut de la etajul nouă chiar tu ce faci când te afli
la înălţime te holbezi respiri te gândeşti la zbor eu scuip şi în acelaşi
timp calculez viteza şi traiectoria nu-mi imaginez nici durere nici râs
nu urlu şi nu mă gândesc la tine să zicem eventual mă strâmb dar asta
şi pentru că mă strâng pantofii e nasol să te strângă pantofii când scuipi
şi arunci cu pene de la etajul nouă e o cameră mare nu foarte curată tu
zaci de obicei sub scaunele de la uşă mereu te prefaci că repari ceva
puteai să te faci mecanic stai acolo sub scaune şi urmăreşti o goangă
neagră de iarbă camera nu are pereţi nici tavan şi totuşi nu e prea
multă lumină aşa cum te-ai fi aşteptat de fapt e un întuneric vişiniu
ca noi un întuneric de cuvertură pluşată eu am tăiat toate perinile şi
acum le vărs maţele pe geam îmi spui că sunt rea rea rea şi vişinie
poftim aşa îmi trebuie ce murdar eşti pe picioare ahhhh iar îmi fug
gândurile nu mă pot ţine la ele zici hai să ascultăm nişte direcţia cinci
noaptea eşti doar a mea ai fi crezut că nu mă doare fir-ar ale dracului
de perini le vărs pe toate aşa în fiecare dimineaţă până o să ştie toată
lumea că de aici vine iarna de aici de la etajul nouă nu mai ştiu ce s-a
întâmplat cu pereţii tu urmăreşti în continuare goanga neagră de iarbă
ştiai că uneori îmi pierd memoria cred că i-am mâncat pereţii cred că
da dă-i în mă-sa de pereţi îmi şopteşti cu un urlet hai ce-o să mă fac
dacă se vor termina perinile o să mai scrii o poezie da încă una şi o
s-o vând mai scump vezi îmi spui tu de aia nu ies eu de sub scaun
niciodată pentru că goangele astea sunt mai interesante mult mai
interesante voi fi aproape voi fi acolo de ce ascultăm mereu doar direcţia
cinci o să-ţi cânt eu o să te cânt eu te întreb o să plângi aaaaa măcar un
pic o să strigi să nu devenim melodramatici vaiiii cât de murdar eşti pe
picioare uneori mă plictisesc foarte tare vreau să-mi spui frumoasă zaraza
cine te-a iubit vezi gata am terminat şi perinile şi scuipatul nu vrei să
dansăm un tango ce păcat niciodată nu ieşi de sub scaun tu şi goangele
tale negre de iarbă ai grijă să nu-mi şifonezi hainele că le am de la house
of art mă îmbrac în pantalonii tăi în cămaşa ta şi mă încalţ cu pantofii
ăştia jegoşi vezi vara asta nu mai avem ce mânca s-au terminat până şi
pereţii până şi noi până şi noi o să plecăm de aici într-o zi promite-mi
eu o să cobor îmbrăcată în hainele tale tu o să fii în halatul meu albastru
chinezesc o să-ţi leg cordonul într-o parte vei fi şic va trebui să-mi iau
servieta vom ascunde în ea goangele tale şi scaunul dacă ţii neapărat orice
numai să te văd şi eu la faţă am şi uitat cum arăţi o să ne dăm o limbă-n
prag numai aşa ca să ne vadă toţi vecinii apoi o să facem pişu-n lift cum
mi-ai promis de atâta amar de vreme ahhhh azi vândui prima poezie pe
hârtie de şaizeci scrisă cu cerneală mov am avut sentimentul trădării nu
voiam să afle nimeni că nu te speli niciodată pe picioare gataaaa am
prins-o îmi urli notez goanga 9914 de la etajul nouă nu se vede aproape
nimic nici cerul nici pământul doar pereţii pereţii ăştia mov pe care din
păcate i-am mâncat vara trecută.

trei

în clasa a treia a murit vali de leucemie ne-au spus la şcoală
eu mi-am amintit un băiat cu şapcă neagră şi mâini străvezii
un băiat cu doi dinţi lipsă cu un sacou negru plin de praf şi
cu păr puţin puţin puţin apoi am găsit o maşinuţă roşie
pe care mi-o dăduse la o oră de lucru manual oau mi-am zis a
murit vali ar trebui să plâng şi n-am plâns ne-au dus la bloc pe
scări se auzeau plânsete bunică-sa-l striga cineva ne zicea să nu
râdem că nu e frumos eu râdeam înfundat nu ştiu de ce dar râdeam
să leşin până am ajuns s-au spart nişte bibelouri cineva a căzut
pe pat era un costum albastru mai văzusem morţi până atunci
să fii tare să fii tare să fii tare căca-m-aş pe voi de oameni de
ce n-aţi murit voi nu mai ştiu ce am gândit ce n-am gândit
mi s-a tăiat cum s-ar zice filmul aveam o vestă roz pe mine o
primisem cadou o vestă roz şi o fustă de blugi cu volane eram
urâtă cineva mai spârsese un bibelou era plin de bibelouri în
încăperea aia mică şi infectă ne-au pus să cărăm nişte coroane
uriaşe mie mi-au sângerat palmele apoi m-au urcat pe o masă
trebuia să citesc ceva eu urlam se făcuse linişte urlam şi înghiţeam
în mine atunci cred că am început să urăsc oamenii da în mod
sigur atunci bătea vântul eu eram în faţa şcolii numără' trei
cocoţată pe masă mi se ridica fusta numai la asta nu mă gândeam
mi se ridica fusta apoi la cimitir m-am pierdut de ceilalţi îmi plăcea
în cimitir pentru că era linişte m-am descălţat era praf mult mult
praf mi-am rupt ciorapii mi-am murdărit vesta roz mi-am agăţat
fusta când am ajuns îl închiseseră unde ai fost unde ai fost nu ştiu
zău că nu ştiu apoi am mers aşa zănatici pe străzi câteva ore poate
habar n-am puteau fi doar zece minute am ajuns la restaurantul
jiul îmi era foame am mâncat chiftele şi colaci am băut fanta şi am râs
era gălăgie trebuia să ţipăm ca să ne auzim în final ne-au adus
câte o prăjitură şi un pahar de bere pe drum mă gândeam că o să
mor da era clar ani întregi am visat că o să mor într-o noapte mi-a
curs sânge din nas pe vali nu l-am visat deloc mereu minţeam că-l
visez dar nu se întâmpla niciodată i-am aprins o lumânare în constanţa
a râs a plâns habar n-am poate nici măcar nu m-a băgat în seamă
ce-i drept o dată o singură dată a venit era iarnă ora şase dimineaţa
aveam istorie prima oră am plecat singură traversam parcul şi mă rugam
era negură mie mi-e groaznic de frică de negură îmi repetam lecţia
şi mă rugam alternativ dacă o să se ia cineva de mine cum mă avertizase
pipu şi atunci a venit el şi m-a luat de mână zice hai că te duc eu până la
şcoală nu mai tremura în halu ăsta eşti om în toată firea ai trecut în clasa
a cincea revino-ţi uite mergem pe aici tu spune-mi despre ştefan iar eu
o să-ţi cânt ceva ascultă sunetul pantofilor pe asfalt întâi tu apoi eu
cnoc cnoc vezi ce frumos sunăm ai dreptate parcul ăsta e cam urât
data viitoare să ocoleşti pe bahna muah muah m-a pupat apăsat pe o
ureche.

patru

mama nu-i vreo feministă într-o zi mi-a zis: "să te fereşti de femei. sunt proaste
şi rele. cu bărbaţii n-o să ai probleme. la cât eşti de frumoasă, o să se ferească
singuri de tine". am vrut să mă rad pe picioare şi iar m-am tăiat toată. astea sunt
frânturi de frânturi de frânturi de vise. un câine alb-gri care vomită pe un pod.
o mână vârâtă în pantaloni. copil
care fumează pe marginea trotuarului. zgomot de tocuri pe hol. să facem pişu în
lift, pe alee, într-o sacsie, sub garaj. dar să nu ne sărutăm. dar să nu ne atingem
niciodată. Mama nu e vreo feministă. eu am visat într-o noapte o brunetă urâtă
care-mi cânta la pian cu o singură mână. stăteam cu spatele şi o simţeam cum
se holbează la fundul meu. într-un târziu s-a oprit. ce păcat. e ca şi cum n-ar mai
sta nimeni în camera asta, decât cinci sau şase ţânţari, şi ăia morţi pe tavan.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Andrei Pleşu: strălucit intelectual, strălucit oportunist. Sub toate legislaturile, cade mereu în picioare. Raportabil la un M. Ralea, cred că l-a devansat. După ce şi-a compus un *look* de disident (scurtul exil, cu alură princiară, de la Tescani i-a priit), îndată după cotitura din '89 a avut grijă a se disocia sonor de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Paleologu. A cultivat mereu sinuozităţi mănoase. Ameninţările cu demisia din guvernul mineriadelor (participarea domniei sale la acest guvern e o dovadă că a fost selectat din capul locului de Ion Iliescu!), desigur niciodată finalizate, au rămas de pomină. Fortificat prin colaborarea cu Emil Constantinescu, a avut prevederea de a se rosti meprizant despre Ion Iliescu şi Adrian Năstase, chiar în preajma eşecului lor electoral din 2004. După ce a anunţat că renunţă la orice funcţie politică, evident că n-a tratat cu refuz îmbrăţişarea lui Traian Băsescu. Ce mai urmează? După toate probabilităţile, alte politicale. Sofist carismatic, pe un trunchi de monden blazat (are aerul unui rafinat jucător de cărţi), domnul Pleşu ilustrează cu nonşalanţă contradicţia dintre o filosofie întemeiată pe scepticism şi mefienţă, distins cinică, şi prosperitatea personală, căutşi de puţin abstrasă, ci întemeiată pe un com-

memorii

portament activ, pe o energică implantare în straturile practice ale existenţei. Cărnos, jovial, hirsut, elegant, reprezintă un monument de abilitate. Ne vorbeşte de pe micul ecran cu voce scăzută, cu pleoapele coborâte, excedat de propria-i autoritate molatică. Pare a somnola uşor, aidoma unui pachiderm august ce-şi face siesta după un prânz copios. Indubitabil, e unul din personajele cele mai savuroase ale umanităţii băştinaşe, legatar, vrând-nevrând, al intelectualilor cu strălucire stilistică şi fire versatilă, în frunte cu G. Călinescu, M. Ralea, Camil Petrescu. Harul inteligenţei speculative a lui Andrei Pleşu creşte ca o floare de lotus pe luciul apelor putrid stătute, balcanice. Eseistul se află în tandem cu Gabriel Liiceanu (mai rigid acela, cu o tăietură uscat-arogantă a manifestării) şi în triumvirat prin adaosul recent al lui Horia-Roman Patapievici, încă suficient de crud (necopt) în lealitatea-i intransigentă, spectaculară, spre a face pe deplin corp comun cu antecesorii şi protagoniştii domniei sale, dar... să vedem!

O statistică arată implacabil că doar 13 la sută din români citesc o carte pe an, faţă de 70 la sută din occidentali. Oare un secol ar fi suficient pentru ca spaţiul nostru mioritic să devină mai livresc? Mă tem că nu!

Marţial a cântat pe Issa, căţeaua amicului său Publius, cu aceste cuvinte: „Issa e mai curată ca sărutarea unei porumbiţe, ea e mai atrăgătoare ca o fată şi mai preţioasă decât bogăţiile Indiei. Mica căţeluşă Issa este deliciul lui Publius. Când ea latră, crezi că-ţi vorbeşte, simte bucuria şi tristeţea stăpânului, se lipeşte de gâtul lui şi doarme fără să i se audă respiraţia. Nimic nu întrece pudoarea acestei mici virgine; ea nu cunoaşte amorul şi nu şi-a găsit încă un soţ demn de ea".

„Nu e adevărat că pe măsură ce se adună anii dragostea devine mai puţin teribilă. La suferinţele obişnuite (gelozie, dorinţă pătimaşă etc.), se adaugă spaima timpului care trece pentru totdeauna" (Cesare Pavese).

În pustiurile din Peru creşte un cactus care poate să meargă. În loc de rădăcini el are nişte excrescenţe acoperite cu ţepi ascuţiţi. Când bate un vânt puternic, cactusul se deplasează pe distanţe mari, luându-şi umezeală şi hrană nu din sol, ci din aer.

De apreciat delicateţea cu care unii confraţi publică texte favorabile mie, în reviste periferice, cu o circulaţie confidenţială, pentru ca să nu le „strice" cumva relaţiile cu „persoane importante". Şi, bineînţeles, nu le mai reiau în volum...

N-ar trebui să ne tulbure prea multe schemele psihanalizei aplicate tuturor compartimentelor sărmanei noastre vieţuiri. Intimităţile rămân intimităţi cu inefabila lor căldură, valorile religioase, estetice, etice ş.a.m.d. îşi păstrează esenţele ireductubile, aşa cum într-un bloc de locuinţe viaţa se desfăşoară în compartimentarea unicităţilor ei, indiferentă la faptul că blocul e aşezat pe o stradă ce poartă un nume, că el însuşi poartă un număr, că există numere pentru scări, etaje, apartamente etc.

„Un profesor de la şcoala politehnică din Milano a semănat confuzie în rândul bibliofililor afirmând că nu Gutenberg este cel care a inventat tiparul. Bruno Fabbiani susţine că Gutenberg folosise un procedeu xilografic şi nu cu caractere mobile pentru a imprima celebra sa Biblie, între anii 1452 şi 1454. Italianul a pus la punct 30 de experimente prin care s-ar putea demonstra că Gutenberg nu a folosit caracterele mobile. «Tot ce se cunoaşte despre tehnica sa a fost dedus din documentele pe care le-a imprimat, astfel încât orice pistă nouă ar putea fi luată în considerare», a declarat directoarea Muzeului Gutenberg, părând a confirma teza profesorului" („România liberă", 2004).

Disciplina inefabilă indusă de o melodie, de o culoare sau de o mireasmă, mai eficace decât cea prescrisă de regulamente, întrucât implică o supunere benevolă.

Epoca noastră e una a „dezinstrumentalizării" artei, care renunţă la normele şi tehnicile consacrate, dorindu-se „conţinut" pur, şi de „instrumentalizare" a ştiinţei, care se bizuie pe progresul rapid al informaticii (informaţia fiind instrument, iar nu „conţinut").

Să fie înţeleptul un naiv, „cel ce se miră de orice", aşa cum socoteşte Gide? În orice caz, nu e de conceput un veritabil înţelept fără o bună doză de „naivitate". Suficienţa e o fundătură a înţelepciunii.

În pofida concepţiei comune, înţeleptul nu e foarte „inteligent". Întrucât pasivitatea contemplaţiei şi a certitudinilor care-l caracterizează se opune inteligenţei, stare activă, sceptică, anxioasă. Liniştea sa neproblematică exclude dialectica, necotenita problematizare ce reprezintă apanajul inteligenţei.

Înţelepciunea: o inteligenţă învinsă de sine însăşi, transfigurată, ascetică.

1) **Tăvălugul** (Zeno Ghiţulescu) *Editura Ardealul*

1) **De la Mateiu... citire** (Barbu Cioculescu) *Editura Bibliotheca*

3) **Bărbatul care mi-a ucis sufletul într-o joi** (Florica Bud), *Editura Biblioteca Dacia*

Marea plictiseală

augustin cupșa

cerneală proaspătă

Ar trebui să nu mi se pară aşa complicat să intru în vorbă cu cineva, cu o gagică în staţie. Ele se cam holbează şi sfârcurile li se pregătesc, ca nişte mămăruţe, să zboare şi cred c-ar vrea ceva, dar limba mea se încăpăţânează să stea pe fundul gurii ca un somn gras în mâl.

Dacă n-ar fi acoperişul ăsta de sticlă şi lumina nu s-ar prelinge pe scări şi pe balustradă şi pe serviete ca melasa, nici n-aş mai lua metroul de la krainhem/crainem. Până la alma nu sunt nici cinşpe minute de mers pe jos, dar nu vreau să trec dimineaţa prin campus, când nu s-a curăţat încă de chiştoace, sticle de bere goale, prezervative, tuburi de alifie şi cotoare de porumb fiert.

Nu găsesc nimic bun de spus aproape nimănui. Asta mă pune pe gânduri. Robert crede că trebuie să te doară în cur şi atâta tot. Când simţi durerea aia sfredelitoare, fălcile ţi se descleştează, limba sare ca un arc şi gura începe să îţi turuie ca o morişcă. E ceea ce Ta numeşte anularea straturilor superioare ale conştiinţei, dar prefer să îl ascult pe Robert. Şi eu sunt totuşi mai vorbăreţ cu străinii decât Ta.

Lucrăm de trei luni aici. De pe balcon, de la baie, însă, nu ne-ar mai urni cineva nici cu un excavator. Nu prea avem spor cu biologia celulară. Colonelul însă nu ne-a debarcat degeaba la ostende şi ne-a făcut, pe pile, carte de muncă la institut.

Viaţa celulelor de şoarece pare în regulă. Nimeni nu încearcă să tragă pe sfoară pe nimeni. Fiecare îşi împinge prelungirile citoplasmatice cu speranţă şi încredere, găseşte alte prelungiri. Din când în când, îşi deschid canalele ATP dependente şi schimbă tot felul de chestii, dar în special potasiu şi clor. Nu fumează deloc şi bere nu beau decât dacă le scapă Robert câte un strop. Nu ştiu cum o să mai scape el dacă află cineva de sus de povestea asta. De când pregătim congresul de la viena, colonelul s-a făcut nemaipomenit de serios şi atent cu lucrurile mici şi cu viaţă. Cred că trage la un nobel, e şi firesc la vârsta lui să începi să te gândeşti la astfel de lucruri.

De multe ori mă cobor de-a dreptul în mediile celulare, în mecanica relevantă a pulsaţiei vitale, aş putea să rămân la nesfârşit acolo, dacă nu m-ar trezi Ta cu câte o prostie. Îmi pare rău pentru el şi cred şi acum că, dacă n-ar fi amestecat acizii ăia cu proteinele glicate, pentru culorile lui fanteziste, am mai fi lucrat în acelaşi incubator. Acum, când îl văd cu cârpa de praf şi cu măturoiul şi când tot vine şi se milogeşte de mine să-i strecor nişte gelatină să meşterească el nu ştiu ce formă, zău dacă nu mă înfierbânt de atâtea mizerii câte ne-a făcut colonelul. Dar bănuiesc că ordinele nu se comentează; decât în gând.

El ne pune la dispoziţie Internet cu cea mai rapidă conexiune naţională şi poate mondială, plăteşte abonamentul pentru revistele online, la bibliotecă, ne cară pe la congrese, pe la simpozioane, pe la prezentări anoste şi interminabile de produse farmaceutice aprobate cu mare noroc. Vrea să adunăm articole, puncte, dar e destul de limpede că nimeni nu are chef de toate astea. Eu sigur nu.

Mă refugiez în privitul culturilor, prin microscopia confocală ajung foarte aproape de ele, ca un vecin de palier maniac. Pe placa petri fac paşi ca pe lună. O tăcere moleculară. Parcă aş sta cu capul într-un borcan. Colonelul zice că eu mă concentrez cel mai bine.

Nici când trece secretara cu sânii ei cauciucaţi, mercerizaţi şi se lipeşte cu privirea insinuantă ca un şarpe de tine şi te-ar stoarce şi te-ar usca şi te-ar topi, nici măcar atunci nu îmi pasă. Văd în fesele, în coapsele ei - munţi, vrafuri de celule în lanţuri; colonii penitenciare de condrocite, astrocite şi epiteliale. Osteocite stau acolo sub periost şi sub carne şi nu se stresează, nu văd nimic, nu vin la suprafaţă mai niciodată.

Când intri în ea trebuie să te împingi, să te striveşti că poate-poate n-o să mai fii, o pană de curent în creier de câteva secunde. Mă gândesc.

Seara sunt concerte în grand place, la botanique vine björk. Vin triburi de congolezi cu măşti de lemn şi jocuri ameţitoare de falusuri încâlcite. Vine diva descultă, vine diva sexy, bombele sexy şi mai vin şi diva încălţată, pianistul desculţ şi violonista cu braţe de abanos, dar tot încălţată.

Sunt evenimente. Cel mai important e că se întâmplă hapeninguri şi hapeningurile sunt centrele de osificare ale lumii. Ele sunt genezele clonale ale bucuriei, speranţei, energiei şi hazardului, ale iubirii şi ale întâlnirii dintre oameni, pe scurt tot ce înseamnă viaţă. Ele se succed, nimicitor, la fracţiuni de secundă sau se suprapun, se aglomerează în week-end, în cluburi, pe stadioane, în cafenele, în spaţii neconvenţionale. Evenimentul ne învaţă ceva.

La bruxelles, la paris, morţii vorbesc în picturi şi statui şi coloane şi poduri şi artere de circulaţie şi frontispicii cu lucrătură fină şi arhitrave. Viii cântă despre viaţa lor. Fac freze şi hautte couture, buze siliconate şi piercing conjunctival. Astfel, unii devin deosebiţi.

Morţii se mai agită şi în cărţi, în curente literare şi foste avangarde şi ariergarde şi moşteniri dialectice sau metafizice. Pereţii bibliotecii înalte se cască la tine, să te înghită ca nişte fălci de rechin. Prin ochi îţi curg înăuntru lucruri ca printr-o pâlnie, să te umple. Cu ceva.

Numai noi, nu ştiu de ce, nu vrem să luăm parte la spectacol. Nici măcar în ultimul rând. Ne plimbăm aiurea şi trecem pe la stadion, pe la atom dimineaţa devreme, când încă nu îşi plimbă babysitterele românce - ţâncii şi nu trebuie să dai câte un foc şi un flirt nimănui. Seara întotdeauna tăcem câteva minute la o ţigară pe rue de brasseurs la numărul 1, să pomenim de verlaine.

După-mesele din week-end, dacă nu e treabă, tragem o miuţă pe terenul din spate, la care se bagă şi colonelul când e în toane bune, pentru că „sportul şi ştiinţa sunt legate între ele".

Noaptea ne înfăşurăm cu pleduri şi fixăm tavanul cu privirea. Urmărim jocul crăpăturilor din tencuială.

Vrem să se facă linişte, să vină odată.

Dar încep sforăiturile colonelului de la unu şi noi ieşim tiptil şi ne cocoţăm pe gard, în spate sau batem străzile până la stockel. Învârtim un tutun şi căutăm definiţia lunii. Pentru mine e o întâmplare a materiei, pentru Robert - păsărica tânără şi acră şi nedoritoare a lumii.

Ta ne face să înţelegem că luna e numai o gaură prin cer. Pământul nostru se învârte în pământul gol al cerului. Nu există decât o singură ieşire - prin lună. Un fel de pol nord, soarele ar fi cel de sud, dar obturat de căldură. Luna e răcoroasă, iar ieşirea din lume nu se poate face altfel decât prin răcire. Eu mă gândesc la globul meu de carton găurit cu o tijă lucioasă; când eram copil, mă uitam în întunericul din el, dar nu întrezăream nimic din cauza luminii care venea prin partea opusă. Asta m-ajută să înţeleg lucrurile acum.

Armstrong n-a fost de fapt pe lună, el a ieşit pe partea cealaltă a lumii, unde există o viaţă minunată şi adimensională. Adimensiunea lui a rămas acolo, iar el s-a întors pe pământ în carne şi oase.

E minunat. Şi toate astea tocmai când mă hotărâsem să nu mai îmi fac vise. Să nu mai aştept nimic bun.

Îmi caut şi eu luna de ceva vreme, dar realizez că trebuie să fiu mai antrenat pentru o asemenea cucerire. Trebuie să îmi câştig imponderabilitatea mai întâi. Vorbesc cu Ta şi el îmi aruncă mici trucuri, elaborăm împreună nişte exerciţii practice. Robert zice că nu s-ar prea băga, că el dacă se vâră numai un pic, în păsărica mult-încercată a unei nemţoaice la gare du nord şi trage un pui de somn acolo, simte practic acelaşi lucru.

Repet tot mai mult şi mai concentrat pe stradă, în metrou, cu capul pe braţul cu care mă ţin de o balustradă, când mă întorc frânt de la serviciu şi vagonul mă leagănă prin tuneluri îmbârligate care, chipurile, mă duc acasă, până simt o amorţeală şi ţiuituri în urechi. Mă uit în jur şi mi se pare că sunt invizibil, am ajuns să dizolv ceva din mine.

După ce trec peste toate feţele inerte şi privirile goale, am senzaţia că am reuşit, că nu mai mă vede nimeni, dar când întorc ochii şi mă găsesc în oglinda întâmplătoare a geamului se duce totul de râpă. E ceva pe fundul privirii mele care mă face să cred că mai am mult de lucrat. Cel puţin cinşpe ani de muncă zilnică ordonată.

Unii pasageri se joacă pe telefoanele mobile cu display cu cristale sau citesc cărticele de doi bani, cu hârtia reciclată şi naşpa la şters,

dar mulţi mi se pare că fac acelaşi lucru ca şi mine şi asta mă cam pune pe gânduri. În general sunt cei bătrâni care se apropie de pensie, deşi trebuie să recunosc şi excepţii admirabile.

Ta îmi spune că astea sunt prostii, că se prefac şi îmi scutură îngrijorarea cu o aruncătură de mână prin aer. Nevroza se caută în vest ca aurul, toată lumea vrea să facă rost de o bucăţică şi să încaseze asigurarea, spitalizarea şi alte îngrijiri. Unii, başca, se mai aleg şi cu câte o vilă şi nişte fotomodele dacă, prin nu ştiu ce dar divin, depresia reuşeşte să le imprime pe faţă ceva profund, misterios şi câştigă un casting pentru un sitcom sau îşi fac o formaţie. Sau îşi lasă barbă peste şi se fac psihologi sau analişti politici. Cum pe noi ne lasă rece toate chestiile astea, nu avem de ce să ne îngrijorăm, zice Ta.

Mă încurajează cu adevărat şi îmi povesteşte numai lucruri grozave despre cealaltă faţă a lumii care e ascunsă acum. Ba se ţine şi de capul lui Robert să repete. Dacă îl lăsăm singur aici, sigur se bagă într-o bucluc cât el de mare. Singura chestie ar fi să nu îi scape la beţie vreo vorbă colonelului. Ăsta ar fi în stare să ne închidă în vreo profesie serioasă şi de viitor, un masterat ceva.

Pe stradă, seara, printre strălucirea vitrinelor şi a fast-food-urilor, printre şuvoaiele de emigranţi francofili, printre bucuriile şi încrederea şi flirturile curente, printre exclamaţii onomatopeice şi efuziuni zgomotoase, îmi pierd cât de cât capul - scurtcircuite minore, dar îmbucurătoare.

Taxatoarea îmi dă însă biletul şi restul şi zâmbetul şi revin în forma mea. Mai sunt şi alţii care îmi zic să mă dau la o parte în tramvai, ca un obiect care trebuie mutat dintr-o parte în alta, colegii de serviciu care îmi spun pe nume de parcă ar zice „cană" sau „masă".

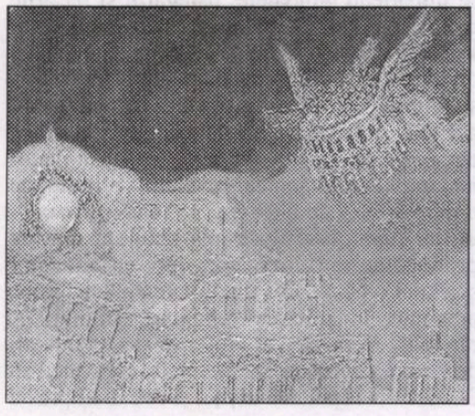
Exist, sunt denumit, n-am trecut de fascinaţia faptului nici la vârsta asta.

Extrem de rar apare câte o femeie care ar vrea să se culce cu mine cu tot dinadinsul, nu ştiu de ce, dar care mă găseşte mut şi dezinteresat, iarăşi nu ştiu de ce. În afară de Clara, care nu obosea să îmi explice de ce trebuie să o facem şi ştia să se uite în ochii mei şi să mă îmbrăţişeze şi să răsufle lângă mie, în rest nu m-a convins nici una.

Păream în regulă de la distanţă când existenţa mea se aprindea intermitent în semn că mai eram acolo. Se apropiau, mai ales că aveam haine bune pe banii colonelului, dar le contrariam imediat cu absenţele mele susţinute. Mă cercetau suspicios, una i-a zis prietenei - „ăsta e mort, hai de aici, fato" şi au plecat repede.

I-am dezvăluit lui Ta micile mele succese.

Şi el reuşise de câteva ori asta prin cluburile de house unde era practic invizibil. Dacă nu ar fi trebuit să treacă pe la ăia de la intrare cu ştampila lor fosforescentă. Robert era puţin în urmă cu antrenamentul, pentru că



tot fugea la curve şi le cerea numărul de telefon după, dar păstram speranţe. Ne tot înnebunea cu operaţia lui de sex. Era convins că i-ar fi mai uşor ca femeie. Se săturase de sex, i se părea destul de plictisitor, şi Ta mi-a făcut semn cu ochiul cum că asta e de bine, fără să mai îmi dea şi explicaţia aferentă.

Am continuat cu pregătirea abstractă. Reuşesc deja să citesc cursiv fără să îmi mai imaginez nimic, separ cuvântul de înţeles cu destulă uşurinţă. Parcurg acum cărţi serioase ca şi cum aş mânca pungi întregi de seminţe. Dau o atenţie deosebită obiectelor din jur care există fără să trăiască şi de la care încerc să mă inspir. Fac repetiţii, ore întregi, ca să devin obiect. Scriu pagini despre nimic, despre minunatul nimic plin de substanţă. E foarte ciudat cum am găsit să nu mai fiu tocmai fiind.

Uneori îmi puneam problema dacă sunt întreg. Dar nu putea nimeni să mă ajute. Când i-am povestit doctorului meu, s-a luat de-a dreptul cu mâinile de cap. Zice că îmi face un dosar beton dacă vreau, dar eu îi explic că am şi aşa un salariu bun şi o poziţie bună în societate, nu caut alte avantaje de la stat.

Jucăm ore întregi şah, fără să urmărim însă finalitatea jocului. Jucăm şi în trei. Studiem numai motivaţia mişcării pieselor şi asocierile lor, succesiunea şi anticipaţia. Colonelul spune că asta e bine, dezvoltă mintea, dar ne bate constant. Noroc cu Robert care trişează excelent. Maschează albele în negru şi invers cu o repeziciune grozavă. Aşa încât mută numai colonelul. Până la urmă se bate singur şi se cam enervează, cred. Robert scapă, surescitat şi mândru de el, savuroase înjurături franţuzeşti şi nemţeşti printre dinţi. Maică-sa fiind artistă de circ, l-a cărat prin toată europa, de mic.

Din când în când mă şi deprim. Mi se pare că avansez greu, îmi pierd răbdarea, dar şi încrederea.

Poate că totul e, într-un fel, o problemă de timp. Nu trebuie decât să aştept ca el să treacă. Să aştept pur şi simplu. Dar să fiu ordonat şi disciplinat. Să fiu atent cu cei dragi, cu cei care m-au ajutat, să mănânc bine, dar echilibrat, să îmi îngrijesc dinţii şi restul ce ţine de sănătatea mea. Să îmi dezvolt mintea şi să fac o profesie pe măsura capacităţii mele. Să fac un sport şi să nu mai beau. Pe scurt, trebuie să aştept cu nerăbdare scurgerea timpului, dar să previn pe cât posibil, să reduc efectele trecerii lui asupra organismului. Să nu las decât dispariţia şi să evit degradarea. Destul de simplu, nu?

Între timp, însă, m-aş putea plictisi cu cei din jur.

Toată afacerea a început mai prin octombrie. Era destul de trist afară, eram destul de trist şi ieşeam pe furiş să fumez fără să mă prindă colonelul. Dând ture, prin grădină, într-un răsad, am găsit un cui ruginit, aşa părea la prima vedere. Dar am râcâit cu vârful bocancului şi am scos la iveală o săgeată.

Ta a sărit în sus, în culmea fericirii, era din perioada indienilor siouxe şi îi lipsea din colecţie. Povestea spune că, demult, a fost trimisă de un războinic din partea cealaltă a oceanului ca un semn de prietenie către necunoscut. Spaniolii au găsit-o şi au decis să plece cu cinci corăbii ca să vadă cine e dincolo.

Ne-am apucat de săpat mai mult din plictiseală, nu speram să mai găsim ceva. Aşa s-a şi întâmplat la început. Pietre, pietre şi numai pietre. Din păcate, luaţi de val, am găurit o ţeavă de gaze şi a ieşit ditamai scandalul. Colonelul ne-a zis că aşa ne trebuie dacă ne ţinem de prostii şi ne-a oprit cinci mii de franci din leafă.

Când s-au mai liniştit apele, am luat-o de la capăt. Săpam în timpul liber. Am împărţit teritoriul şi am continuat nemţeşte.

În primele luni am găsit numai fleacuri: nişte mărunţiş, un jurnal al unui poet disperat într-o pungă de unică folosinţă, o caschetă, două bombe, un seif gol. Lucruri pe care unii vruseseră să le ascundă.

Au ieşit şi altele la iveală

Am transformat curtea într-un site arheologic. Am găsit ruinele vechiului anderlecht şi atunci a trebuit să începem documentarea. Neam făcut chiar noi abonamente la bibliotecă. Pe nesimţite am avansat, cu creionul în mână, prin epoci şi destinele lor. Studiam mult. Pricepeam, în mare, raporturile dintre civilizaţii şi subpopulaţii. Despre apariţia şi destrămarea marilor imperii. Cărţile erau tot mai vechi şi mai rare. Întrebam istorici, oameni bătrâni şi pasionaţi care însă erau greu de găsit. Aveau reumatism sau alte boli de colagen şi nu prea ieşeau din casă.

Şi noi am uitat să mai ieşim prin oraş. Să vedem ce mai fac alţii.

Ajunsesem destul de departe cu săpăturile, eram scufundaţi bine de tot şi drumul înapoi ni se părea destul de lung şi fără perspectivă.

Îmi cam puteam da seama şi fără - ce făceau ăia de la suprafaţă. Pe Ta îl omora gălăgia. În partea lui erau câteva discoteci şi veneau numai oameni care vroiam să se distreze, să-şi trăiască viaţa şi mai ales clipa. Să aibă sclipire, să-şi iasă din tipar. Măcar de două ori pe săptămână, în vacanţă şi în sărbătorile legale.

În partea în care săpase Robert stăteau cei care îi blamau pe cei dintâi. Ei citeau literatură bună, de dată recentă şi ascultau muzică bună. În tunelul lui nu răzbătea decât foşnitul

cerneală proaspătă

paginilor şi rosul nervos al unghiilor. Uneori zgâriatul pereţilor. Lui Robert îi cădeau aşchii de tencuială şi moloz în cap şi el îi înjura de mamă şi de altele.

La mine era cel mai uşor pentru că deasupra stăteau adevăraţii neconvenţionali, dar care nu făceau practic nimic şi, deci, aveam multă linişte şi mă odihneam cel mai bine noaptea.

De fapt, cei care ne interesau i-am găsit tot acolo jos, în subteran.

Erau numai câţiva, obosiţi, timizi, sinceri, îi întâlneam rar. Le-am câştigat cu greu încrederea. Şi ei săpau ca şi noi, neobosiţi, de mai multă vreme. Aşa am aflat despre gnomi şi despre civilizaţia din centrul pământului.

Acum, că trecusem de toate, şi noi vroiam să ajungem la miezul lumii. Mi-am amintit de teoria lui Ta, cu ieşirea din lume. I-am spus că poate e mai bine să o luăm în jos decât în sus către lună. A calculat două nopţi şi două zile. S-a folosit de limite de funcţii şi calcul integral şi mi-a zis că am dreptate, că rezultatul e acelaşi. Şi acolo poate să fie luna noastră.

Cei care săpau ne-au ajutat şi ei, cu multe. Ne-au vândut mici ponturi, sfaturi, am lucrat împreună la definirea traiectoriei corecte. Când mai întâlneam câte unul prindeam curaj şi încredere.

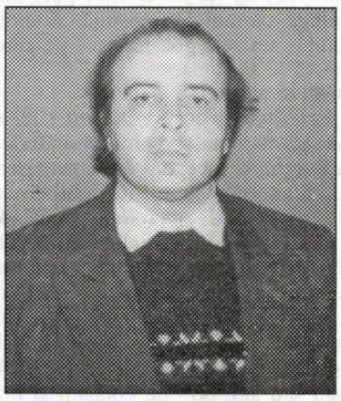
De fiecare dată mă bucur, îmi cresc aripi şi îmi dau seama că sunt pe drumul cel bun.

Am văzut şi câteva fete drăguţe, dar nu mă pot opri tocmai acum.

Mi-e frică să nu ratez tocmai miezul, să trec pe lângă el, să ajung cumva în partea cealaltă, în bahamas sau altă insulă exotică, pentru tot restul vieţii.

Mi-e teamă că n-o să reuşesc să evit marea plictiseală din jur.

Noaptea oricărei zile sau oriunde, în afara lumii



adrian botez

Continuându-şi propria tradiţie epică, iniţiată prin volumele ***Mezareea*** (1974) şi ***Noaptea muzicanţilor*** (1978) - volume din care prezenta carte, ***VĂMILE DEPRESIUNII*** (apărută la Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2002) - chiar conţine, conform declaraţiei autorului, din ***ARGUMENT,*** cam o treime dintre povestiri - Marius Tupan ne propune, prin cele 41 de secvenţe ale unei inexplicabil de mult amânate Apocalipse - continuarea drumului prin infernul propriei noastre spiritualităţi umane, care stă zăvorâtă sub peceţile unor mistice blesteme.

Aparent, avem de-a face cu povestiri - în realitate sunt 41 de metafore ale condiţiei damnate a umanităţii cosmice. Aparent, sunt relatate întâmplări de neîntâmplat - în realitate, avem de-a face cu trăiri extreme, ale unor eroi damnaţi, tragici - cu drama ispăşirii interioare a unor păcate obscure. Foarte rar, aceşti eroi au impertinenţa disperării, de a se răzvrăti împotriva cursului destinului lor - aşa cum face, de pildă, Cristian, eroul ultimei povestiri din volum, ***Strigătul dintâi***: presat de feluritele întruchipări ale destinului, de la acaparanta Marie a Eros-ului, sinonima Cetăţii-Temniţă-Maria - la Mari(l)a epos-ului, şi de la intrigantul lumii **trecut-exterioare**, Mărgelatu, la intrigantul lumii **prezent-interioare** - Davidenie - Cristian se duce la Gara Temniţei-Maria, şi la întrebarea impiegatului de la bilete: "-Încotro vreţi să mergeţi?" - fără să întârzie, Cristian are curajul de a-şi asuma-hotărî implozia sinucigaşă: "-Oriunde!"

În rest, personajele lui Marius Tupan, supuse absurdului mistico-mitologic (care apropie, întrucâtva, proza lui Tupan de proza lui Mircea Eliade - tip ***Pe strada Mântuleasa*** - cf. monologul fărâmiţat, până la totala dezintegrare-relativizare a faptelor-evenimenţial, monolog interior-dramatizat, al lui Pucu Marinescu, din ***Naufragii***), îşi trăiesc propria putrefacţie, se înscriu, resemnate (sau pseudo-resemnate) în labirintul dezintegrării - precum fac Nicolau, din ***Vămile depresiunii*** (care nu se androginizează prin vampirii Simona, respectiv Geamănu, ci-şi "donează" depersonalizata voce, unor trupuri ale infinitului şir al depersonalizării mecanice: "Atunci când ţinu un discurs la capul mortului, Geamănu se grăbi să-i înregistreze vocea (n.n.: a lui Nicolau-ucisul), **evident modificată** (s.n.). Îi era de folos într-o altă experienţă" - a se vedea **mitul dezandroginizării/ anti-androginizării**, prin acceptarea fascinaţiei Crimei, şi în povestirea ***Radmila)*** - sau Miloş şi Ivan, din ***Vârsta critică***, atunci când, aparent VOIND să părăsească lumea-comunitate-continent, intră în labirintul infernal al propriului egoism/egotism barbar, autodistructiv - şi, iarăşi, aparent VOIND să iasă, îngroziţi de spectacolul exterior-dramatizat, din propria lor conştiinţă monstruoasă - numită, sugestiv, **Ille de Ons, Patrimoniul...** ("Diavolului", completează, instinctiv, Miloş...) - fuga lor se produce în cercul vicios-infernal al propriei conştiinţe aberante, contaminată implacabil de demonism: "După câteva ore, când se treziră, anunţaţi de sirena vasului că urmau să debarce pe continent, se frecară îndelung la ochi. Încă nu le venea să creadă. Pe un panou, la fel de înalt, se putea citi: **ILLE DE ONS, PATRIMOŃIU...**" Lumea **ACCEPTATĂ** de om ca satanizată/chip al Satanei - este o **"staţiune"/ staţionare/ băltire spirituală** (cf. ***Legitimă apărare***), un **sanatoriu paradoxal - al LIPSIRII de sănătate...** (cf. ***Vămile depresiunii***). O **DEPRESIUNE** - în care te vămuieşte DUŞMANUL OMENIRII/ OMENIEI.

Aparent, prima jumătate a cărţii e formată din micro-povestiri ca parabole ale blestemului existenţial - iar partea a doua conţine un epic de mai mare întindere şi respiraţie - prima parte e alcătuită din magia, grea de veşnicie, a satului - iar partea a doua, din mitologia înfiripată, nou şi straniu, în burguri - în lumea aşa-zis "modernă". E doar o aparenţă, şi-atât ; în ce priveşte esenţa, mitul rămâne mit, chiar dacă e filtrat prin evenimenţialul contorsionat şi artificializat al mediului aşa-zis "citadin". Nu: **Cetatea Blestemată** rămâne, cu o inflexibilitate aproape dementă, **Fiinţa Interior-Umană**. Putrefacţia este la fel de "puturoasă" în zona casei rurale din ***Lumina de afară***, cât şi în zona stufului "spurcat" ontologic, al povestirii ***Pescarul anonim,*** deopotrivă cu miasmele dezgustătoare (din sanatoriul-burg! - dominat de "Fortuna şefă"...) ale descompunerii "ofticoşilor", în "flegme de sânge, ca nişte sigilii ale bolii", din ***Vămile depresiunii***: vocile-duhuri trebuie să nimerească nu în **Vămile văzduhului**, ci în **Vămile depresiunii**, în **depresiunea** dezagregării duble:

a-corporal-fizice: "Nu vocea îl deranjează, ci **hoitul** (s.n.) în care ea s-a instalat" (e vorba de un aparat de captat vocea-suflet, pentru a o plasa, stil "zombie", în viitoare trupuri moarte...) - p. 262;

b-a personalităţii-spirit: "Până şi pacienţii îşi pierduseră identitatea: unii semănau izbitor cu Geamănu, alţii, periculos, cu Nicolau. Parcă erau clone, brusc îmbătrânite, gata să fie stivuite pe drumuri, ca trecătorii să calce pe ele" - p. 258. De fapt, auto-clonarea spirituală îi aparţine DEZERTORULUI LUMII - Andrei Rebegea devenind spectatorul propriei descompuneri morale, transfigurării omului din sine, în Monstrul Apocaliptic, simbolizat prin cinismul criminal al tehnicii.

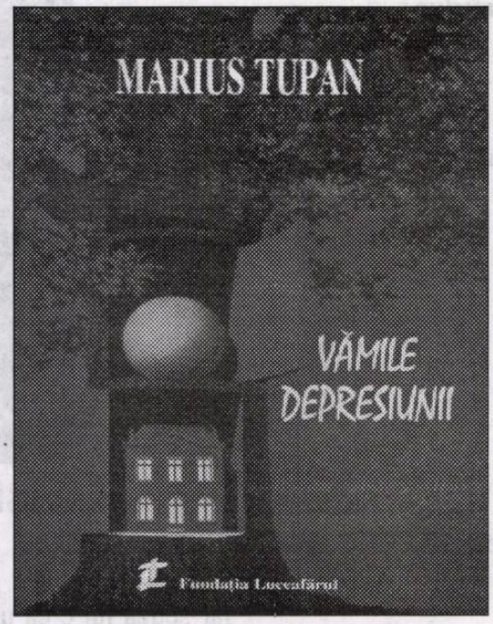
Scurtul poem epic ***Lumina din afară***, care deschide volumul, glisează întunericul "lucrării păianjenilor", de deasupra capului copiilor dintr-o casă, în ABSOLUTUL ÎNTUNERIC AL EXTINCŢIEI ÎN NEANTUL RÂSULUI - din care, pentru că râsul nu este demiurgic, adică nu este conştientizator-eliberator - alungă ploaia-fertilitate, face să răsară reptilele şi nu se mai străvăd stelele:" Râdeau intens, în neştire, de parcă hohotele urmau să fie respiraţia lor firească. Ploaia nu mai putea pătrunde în încăpere, mirosea greu şi fetid. Lucrarea păianjenilor devenise o cupolă striată, greoaie, ţesută cu atâta măiestrie, încât nici o stea nu se mai arăta la vreo oră. Răcoarea creştea caldă şi casa se scufunda mereu".

Lumea naraţiunii tupaniene este aceea a auto-descompunerii **Soarelui-Umanitate** într-un întuneric pe care acest Soare-Umanitate îl implica-cuprindea, fără să ştie. Sau, poate, fără să vrea, fără să îndrăznească să ştie. O lume dominată de olfactivul violent-descendent, al **fetidului** şi **putrefacţiei** şi **duhnelii - dintr-o mlaştină-lume (evidentă sau implicită), o lume/hoit** (ca-n Eugen Ionesco - ***Amedeu sau Cum să te descotoroseşti***), **în care păcatul/ otravă putrezeşte/ se putrezeşte întru totul** ("unduiri rare se iscară în aerul stătut şi putred" - p. 8, "mlaştina putredă, doldora de smârcuri"-p. 30, "stufărişul spurcat, mlaştinile putrede emanară acelaşi aer otrăvit" - p. 38 , "avea impresia că inspiră aerul unei jivine puturoase" - p. 44, "adulmecă un aer puturos" p. 55, "bărbatul simţi, aidoma unei hiene, hoitul" p. 64, "aerul se infestase de la frunzele putrede, în vreme ce duhoarea venea şi din văgăunile de alături, acolo unde se împărţeau gunoaiele, bălegarul şi păsările moarte - p. 108 - etc., etc.) - n-are dreptul la lumina adevărată, celestă, ci la noaptea oricărei zile, a oricărui soare - la eternizarea statutului de "underground", de **cavernă**/ pivniţă - cf. ***Chipurile, Lumina din afară*** etc. (cavernă lipsită, evident, de şansa platoniciană a unei legice revelaţii, primite de unii, respinsă de alţii: nu - "underground"-ul lui Tupan este ilustrarea unui substrat de profunzime uniformizator, deci aneantizator spiritual). În ***Şerpii***, umanitatea/bâlci feroce presimte, în arătarea "chipului" luminii - rânjetul fierbinte al infernului: "oamenii priveau la aerul acela fierbinte care juca în faţa lor, în clipele de arşiţă, şi aveau impresia

că din cer coboară şerpi adevăraţi". La fel, pentru lacomul, josnicul (şi grandomanul!) cârciumar din povestirea ***Oameni-câini***, grecoteiul Mazurachis, soarele "arde năucitor", şi, în falsa lumină, are revelaţia catastrofală a târârii, lui şi a cârciumii lui - înspre râpa infernală.

Pe aceeaşi linie, a inversării semanticii luminii - în povestirea ***Chipurile*** - "soarele strălucitor" produce, în ochii/conştiinţa lui Mogoete, năvala "aerului tulbure", "imaginile chipurilor din pivniţă". "Albul", din povestirea ***Matca Albului***, conţine "noaptea sfârâmicioasă", "căderea orizontului" - pentru conştiinţa încărcată a crudei şi egoistei moşierese Estela - iar "susul" devine "josul" punitiv-infernal: "În cădere, orizontul eliberă vata norilor, ce urcau tot mai sus pe boltă, de un alb nefiresc, zăbreliţi de zeci de ciomege necruţătoare" - p. 67. Crima din povestirea ***Uniforma*** produce "încărunţirea stelelor" - p. 72. Zăpada, în ochii Dezertorului (faţă de răspunderile Războiului Lumii!) Rebegea, din ***Vămile depresiunii***, este însângerată de flegmele "ofticoşilor" - semne ale putrefacţiei şi extincţiei întru neant. Tot aşa cum lumina perpetuu amurgită, din ***Strigătul dintâi***, este semnul închiderii în propria soartă/paralizie a voinţei de auto-cunoaştere, a lui Cristian (probabil, onomastica, cu trimitere cristică, îl salvează/eliberează, credem, pe hăituitul personaj...). În rest, oamenii n-au ce aştepta, de la consecinţele păcatului lor atât de învechit, încât a devenit mistic - decât **nenorocirea finală/supremă - Apocalipsa**, după toate semnele, inclusiv înlocuirea cadranului ceasului din burg cu "diametrul" Sataneihohotire, din finalul parabolei ***Ceasul din turn***: "Până jos însă nu răzbătea decât bătaia monotonă a timpului, drămuit din nou peste burgul medieval şi peste aşteptarea deşartă a oamenilor, care păndeau o nouă nenorocire" - p. 103. Pentru că înşişi oamenii au "reuşit" performanţa negativă extremă, de a face din însăşi RELIGIA(adică, din şansa re-legării de cer/Dumnezeu/dumnezeire) - CRIMĂ: "(...) toată religia asta e o sângerare (...) e pătată de morţi, de oameni cu gândul distrugerii. Am impresia că nimeni nu vine aici să se pregătească pentru viaţă. Cine mai speră ca biserica să-i îndulcească zilele? Dimpotrivă..." - spune Claudiu(cel fără ştiinţă/credinţă, dar cu "puncte de vedere"...), la urechea Rebecăi , în unul dintre cele mai zguduitoare epos-uri/tablouri/radiografii ontologice ale volumului, ***Sâmbăta orbilor*** - conturarea cea mai clară a inconştienţei acceptării cavernei-scufundare complice-infernală, în putrefacţia absolută: "Case joase, jumătate intrate în pământ, îşi etalau lemnul putregăios (...) O fojgăială fierbinte, apoi, un zumzet înecăcios, făcură din încăpere o colcăială ca de hoit asaltat de viermi (...) O orbită pustie, uscată, părea, în clipa asta, biserica. Lui Claudiu i se păru că el însuşi coboară din neguri nedemne, oficiind ritualul regăsirii unei fiinţe pierdute" - p. 105.

În definitiv, "credinţa" în Satan produce apariţia lui Satan - ca **vampir(ă)**-Frida şi **cădere finală**, în prăpastie, a slabului de înger/credinţă Militaru, din ***Piatra arsă*** (cel care, de la culoarea unui portmoneu roşu, strecurat, fără ştirea lui, sub hanorac, în dreptul inimii, de o fată "glumeaţă", care inventase povestea vampirei Frida - ajunge să-şi simtă inima suptă de sânge şi capătă viziunea Fridei-mireasă...): "pândi momentul prielnic pentru a se repezi asupra Fridei.



Veni, mai repede decât ar fi crezut el. Prinzându-se cu palmele de voalul ei, zbură doar câteva clipe în văzduh, apoi, în picaj, zări gura hrăpăreaţă a prăpastiei".

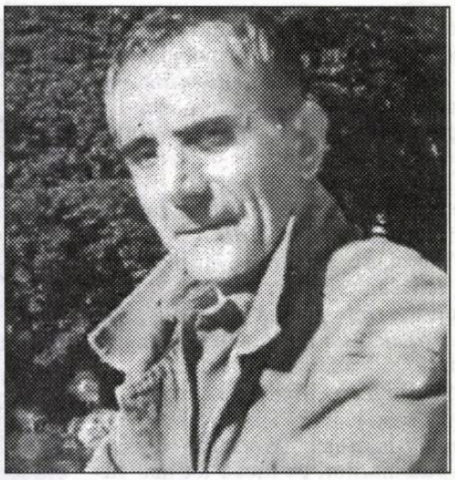
Proteismul coşmaresc al prozei lui Marius Tupan îl apropie pe acesta de Edgar Allan Poe (a se vedea, în povestirea ***Casa scărilor***, un personaj feminin care se numeşte după celebrul poem poesc: **Anabell Lee - Anabela...**).

Labirintul infernal tupanian se poate retransfigura, însă, prin asumarea(învingând repulsiile trupului fizic!) de responsabilităţi (spre exemplu, responsabilitatea strămoşilor, a originii/originaritate - "strigătul dintâi"... - etc.) - din nou, în paradis(sau, măcar, adierea binevestitoare de paradis!) - ca în cazul lui Simon, din povestirea ***Coridorul***: "Ceva mai târziu, descoperi înăuntrul ei (n.n.: al unei banane, simbol falic) o pastă putredă şi gelatinoasă. Deşi ştia că va avea destule necazuri cu digestia, sorbi ca pe un ou moale conţinutul fructului. Imediat, în întregul lui organism se instală febra. Apoi, mogâldeţele îi jucară în priviri. Se făcea că locuinţa se retrăgea în graniţele ei iniţiale, în vreme ce coridorul ombilical se resorbea în camera igrasioasă şi întunecată. Peste dărâmăturile şi legile învechite, năpustea o vegetaţie luxuriantă, trăgându-şi seva dintr-un pământ fertil şi odihnit. Dintr-odată, locul îi deveni familiar: părea a fi acelaşi care-l întâmpinase atunci când el deschidea pentru prima oară ochii în lume (...) - Sunt doar acasă."

Când ai chiar curajul lucidităţii, curajul să te înfrunţi în partea ta infernală/ scufundată (în "underground"-ul, până atunci acceptat pasiv!!!), înfruntând "mecanicismul" chipului Satanei, ÎN LEGITIMĂ APĂRARE/ATAC!!! - când devii erou-eroic, Cavalerul/Războinicul continuu şi anonim, dar ferm, ALTRUIST, al războiului contra nepăsării universale - **se întâmplă chiar minunea găsirii Izvorului Etern al Atoate-Tămăduirii-Învierii Spirituale** (re-personalizarea spirituală a ego-ului uman, în armonie cu re-personalizarea/re-personalizata lumii/lume umană) pe care l-a aflat Robert Dudaveche, din povestirea ***Legitimă apărare*** (care trimite, esenţial, la ideea centrală din ***Les Trois Grâces,*** a lui Mircea Eliade: căpătarea nemuririi/înviere spirituală nu poate să se facă decât prin asumarea lucidă, cosmică şi totală a păcatului şi prin altruismul desăvârşit al luptei cu Răul din Lume, până la autosuprimarea eroică!), când a de-mascat, prin angajare spirituală frontală/luptă exorcistică - pe "mascatul" Satan-Dragodan/Tehnica mortificatoare/reificatoare: "Târziu, Dudaveche se aplecă peste maldărul de fiare, rămase din Dragodan şi, într-un suprem efort de concentrare, încercă să realcătuiască manechinul. Lichidul alb-gălbui, unsuros, prins de pielea sa, se solidifică în negi negri şi usturători. Abia acum descoperi tumefieri asemănătoare pe chipurile şi braţele oamenilor din staţiune. (...)O lumină violacee se ivi dintr-o firidă, ca flacăra deasupra unei comori. La început, crezu că spaima şi deruta lui sunt de vină - dar, apropiindu-se de acel loc, descoperi un robinet, în parte ruginit, din gura căruia se scurgea o şuviţă de lichid verde. Instinctiv, întinse mâna şi răsuci rotiţa. Fierbinte, limpede ca lacrima, apa căpătă irizări nocturne. Imediat ce atinse braţul lui Dudaveche, înlătură nu numai negii, ci şi petele, apărute cu multă vreme în urmă. (...) Robert ataşă un furtun la robinet şi, cu o dexteritate de invidiat, cernu stropi peste staţiune. Bătrânii se apropiară de el şi intrară de bună voie sub jetul de apă. Petele, cutele şi negii dispărură în câteva minute, lăsând în urmă o piele rozulie, catifelată. (...) Defileul însuşi se curăţa de putregaiuri, cadavre, pietre colţuroase şi scorburi întunecate. Sus, la izvoare, apa gâlgâia cu putere: la poalele muntelui se aşternea pacea. (...) Războiul surd şi victoria neaşteptată îi înflăcărară imaginaţia şi-i sporiră puterea. Alerga acum să vorbească oamenilor de isprava sa, de izvorul miraculos şi de calmarea bătrânilor. Dar, atunci când înţelese că pasul său era mai iute decât şuvoiul de apă, căută o canistră pentru a-şi ferici şi concetăţenii: nu era foarte sigur că acel transport se va îndrepta şi spre oraşul său natal".

Deci, proza parabolică şi cu puternice accente escatologice a lui Marius Tupan nu trebuie şi nu poate fi etichetată drept pesimist-maladivă -, ci **trebuie înregistrată ca un avertisment/şirag de avertismente (chiar patetice, prin stilul desăvârşit migălit al naraţiunii/descriere!!** - exemplară, prin filigranul, de un ireal fascinant-oniric, al imaginilor broderiei infernale, este povestirea ***Vestitorii...***) **- asupra consecinţelor la care se supune o lume care, zilnic (în nocturnul fiecărei zile...) face dovada că este**: abuzivă, laşă, conservând, cu fascinaţie, Chipul lui Cain, în locul chipului christic - o lume dezangajată şi iresponsabilă, bolnavă de superbie, lacomă şi obosită de patimă/pătimaşă complicitate cu putridul, fetidul şi jilăveala iluzoriu-luminoasă, precum putregaiul, a infernului. Adică - pentru cei care, eventual, n-au recunoscut-o: lumea noastră... Şi ni se pune, implicit, întrebarea: de ce vrem să suferim (o, Doamne, atât de cumplit - imaginar şi deloc imaginar - să suferim!), în nocturnul putred al fiecărei zile - când există (TOTUŞI!!) modelul Robert Dudaveche? Sau, dacă vrem un nume mai familiar: Hristos.

eseu



vasile ioan ciutacu

Până unde gândul nu mai are privire

Aş fi vrut să te văd
până unde gândul nu mai are privire...

Afară să fie un soare năvalnic, ori să ningă,
iar în ochii mei
vinovăţia timpului de la Facerea Lumii
să nu poată nici până azi...
să se stingă...

Aş fi vrut s-ajung mai devreme
până ce drumurile îşi descalţă urmele
şi le-ascund sub zăpadă,
ca nu cumva vreo fiară
adulmecând sângele meu alb
să le vadă...

Ori, în privirea mea, asemeni unei dumineci,
- în care ştii că exişti
ca un cuvânt rostit de Dumnezeu -
să se rătăcească
drumul dintre mâine şi eu
şi-un alt anotimp
în interiorul ei
să scânteie spori de iască...

Aş vrea să te văd
şi ştiu câtă cale m-aşteaptă precum
o numărătoare inversă...

Tu,
lasă-ţi poarta de marginea lumii dată
ca o corabie în larg de mare
şi dacă ţi se pare
că mă vezi venind
leagă-ţi toţi câinii de tăcerea lunii,
iar celui din mine
alungă-i din orbite
crucea sângelui
de care stau ca nişte păsări ciudate,
răstignite...

Acum

Acum când focul este viu şi vie eşti
Aici, în poală cu un ghem şi-o carte...
Citeşte-mi alb că-mi bate în ferești
Un Dumnezeu ce nu ne mai împarte...

Acum când cade brume 'nalte-n ochi mi-s rug
Şi altele, în mâini mi se adună
Citeşte-mi lung cum păsările fug
Împerecheate-n cuibul de pe lună

Când noi, aici, sub bântuiri de brume
Mai ascultăm poemele postume !...

Scrisoarea neagră...

Ce-am să fac, mamă
ochii mei nu mai pâlpâie decât pentru tine?!...

Geaba mă uit la lucruri
de mai multe ori,
mi se par că-i doar cenuşa
rămasă după ce-ai suflat în ultimul foc,
iar spuza lui e ca un apus de soare
ce se-năbuşă într-o mare de nori...

Rămas în bătătură
nu-ţi mai văd decât urmele desculţe
mergând până la poarta fără de întoarceri...

... Iar acolo,
le acoperă paşii tatălui care n-a mai venit din război
decât în scrisoarea cea neagră
ce-şi plânge şi-acum cuvintele-ntre noi...

... Merg în casă:
toate scaunele sunt legate la ochi,
iar mămăliga din mijlocul mesei rotunde
parcă-i o bubă
în care creşte urzica lăptoasă

...Şi-o mestecă timpul,
Mamă,
cu nişte maxilare atât de mari
încât mi-e teamă -
cu oscioarele tale în zbor de ciocârlie
să nu dispari...

Iar în scaunul meu
şi-a făcut cuibar un animal ciudat
care mănâncă zilele cu atâta poftă,
de moare câinele de netimp,
c-a rămas de chiotoarea casei legat...

Şi-n ochiul meu stâng, dimineaţa,
- mai ales toamna -
bate cu ciocul o ghionoaie până dă de nucile
dezghiocate de tine
şi prinse ca-ntr-o menghină
în amintirea sângelui meu prelins
în coprine...

Iar în ochiul meu drept
cineva îmi sapă un mormânt
din care de-abia mai ies în afară
ca să mă uit duminică după făptura ta
de pasăre rară...

Iar azi, de-abia-i luni...

Şi-aud cum înfloreşte rugina în buzele clopotului
amurgit în turla bisericii...

Un „hidalgo“ post-bacovian

adrian dinu rachieru

Între poeţii de azi ai Sucevei, Ion Beldeanu este, indiscutabil, un nume greu, de largă circulaţie; are deja un impresionant şir de cărţi, un profil distinct şi o faimă ce depăşeşte cota localistă. Locuind „sub acoperişul toamnei“, poetul auzea „trenul zăpezii venind“; mai apăsat decât într-un volum vechi (*Armura solară*, 1983), tonul elegiac, irigând subteran productele *Lecţiei de melancolie* (1987) poartă acum, apăsat, sigiliul unei vârste, aşteptând „marele clopot de iarnă“. Aşteptarea deci, insomnia, târziul, gestul sacrificial definesc un timp când „abureşte înserarea“. „La morile toamnei“ se înghesuie amintirile; poetul, „nevindecat de iubire“ propune un discurs despre desfrunzire în care cresc semnele de întrebare şi „silabele posomorâte“, în care fumegoasele interogaţii se lovesc de golul oglinzii, în care alunecă silenţios silueta Eldó rei, glasul amăgitor, ninsoarea cuvintelor. Târându-şi nostalgiile, devoratoarea melancolie păşeşte pe un „covor de cioburi“; ea celebrează o absenţă, acum când „lumina cade îngenuncheată“ (*Poveste de seară*) şi fâlfâie eşarfa amurgului, cochetând cu speranţa. „Vechea armură“ - ne previne autorul - este „asaltată de dragoste“ (*Nimic nu se întâmplă*); timpul e răbdător („Deocamdată e bine şi eu am / Încă vreme să aştept“; v. *Eu încă aştept*). Refugiat în amintire („povară mereu salvatoare“) poetul simte un zvon urcând, cavalcada sângelui, i se deşteaptă „o sete de

stop cadru

plecare“. Eldóra, „cea care despică aşteptarea/ Cu surâsu-i fosforescent“ rămâne *o absenţă* invocată, răsfrântă în ademenitoarele oglinzi în care „iluzia îşi schimbă culoarea“. Intrăm într-o „seară dezgolită“, iluzia nemuririi se stinge, cuplul himeric face loc unei umbre rătăcitoare, acuzând imposibilitatea comunicării, purtând, voluptuos, „trena melancoliei“.

Asaltat de amintiri vulnerabile („o rană sub pleoape“), poetul este privitor doar, spectator detaşat, instalat la „margine de toamnă“, hălăduind prin „rezervaţiile melancoliei“. „A vedea înseamnă a şti“ - citim într-un loc - şi, sub această aserţiune, Ion Beldeanu face o lectură a existenţei, cercând a îmblânzi destinul. Eldóra „trece ca o serbare galantă“ (*Promenada duminicală*), nimic nu pare a se întâmpla, corăbiile sunt „trase la mal“, „fumegoasele plecări“ se evaporă; sub teroarea umbrei, poetul „căutat de întrebări“ - în careta provincialelor iluzii - e tentat de o „vicleană împăcare“, domolindu-şi frisonul interogativ. Flanând prin urbea provincială, flegmatic, ironic, necruţător cu sine, scrutând mecanica existenţei agonice într-o „lehamite fără frontiere“, el rămâne însă credincios formulei poeticeşti care l-a impus. *Privind viaţa* (cum a zis Ibrăileanu), Ion Beldeanu acuză atingeri bacoviene. Citadin înrăit, el formulează rareori soluţii naturiste („calul de iarbă“, „pădurea tămăduitoare“, „oraşul năucit de arome“) constatând - sub apăsarea „rafalelor de plictis“ - o epuizare a speranţelor. Oraşul gregar (un spaţiu sufocant pentru două singurătăţi), uşile sparte ale Paradisului, eşafodul foii albe, „aleile provinciei desfrunzite“ îl aruncă în placiditate, gândul solitar scuturând „petalele înserării“. Cercetând lumea printr-o „vizetă de plumb“, poezia lui Ion Beldeanu permite o identificare a *obsesiei Bacovia* fără a folosi bacovianismul ca mască. „A te descoperi/ în faţa hârtiei“ (*Aşteptând cuvântul*) înseamnă tocmai o aruncare a măştilor, nicidecum un lirism al „rănilor simulate“. Şi, cu atât mai puţin, unul semănând cu o litanie neagră. Trecerea, risipirea, surparea sunt văzute în cheie mioritică; gândul desfoliat, ostenit, învelit în tăcere lasă să transpară splendoarea inutilităţii („o vânătoare de frunze“), citadinul traversând „oraşul de sticlă“, tăind voinicește „dealul de iluzii“.

Un solitar aşadar (*Autoportret*), pornit în căutarea Arcadiei, la întâlnirea cu „marele ogar al destinului“, „sădind mierle“ în „imperiul nestăpânit“ al cuvântului, încă muşcând din „coapsa iluziei“, Ion Beldeanu face figura unui *neoromantic* (*Sufletul, veche poveste*); îl întâmpină acum „zile perforate“, „frunze de gheaţă“, durerea cărnii „sfâşiată de cuvinte“. Fără a descoperi aici neapărat o dramă a limbajului vom spune că poezia lui Ion Beldeanu suportă o devenire livrescă; viaţa devine text („Peste ziua de ieri/ Se aşterne cerneala“; vezi *Strigând până la asurzire*), în ierbarul memoriei vom găsi „o petală de sânge“.

Ar fi de adăugat că debutul său poeticesc (mai 1964, *Ateneu*) vestea „coarda sentimentală“; în timp, lecţiile sale de melancolie suportă o infuzie ironică, drenând „fluxul bacovian“ şi decapitând „ambiţiile vitaliste“. Umbra solitarului, retractilitatea celui care e legat ombilical de „spaţiul provincial“ se aşează peste aceste texte confesive, privind îndărăt, desferecând izvoarele memoriei afective. Ispitit de voluptatea tristeţii, locuit de mohorâte tăceri, dar şi de farmecul promenadelor duminicale, poetul, în „cămaşă de plumb“, recunoaşte că numele său ar fi un „scut prea fragil“. Suntem nevoiţi să-l contrazicem. Mai degrabă vom accepta că acea „părere de viaţă“, strecurată în cutele textului, află în poezie o „armură solară“. Chiar dacă „groapa cu lei“ (v. *Nu vă datorez nimic*) e foarte aproape.

Evident că poetul se mişcă în binecunoscutul decor: strada, piaţa publică, lascivul oraş cu identitatea sa „nevrozată“. E bolnav de concreteţe şi vrea să muşte „din mărul evenimentelor“. Cochetează, mărturiseşte, cu nostalgia şi, sub ameninţarea morţii furişate, recunoaşte că melancolia „se învaţă“ (şi încă „foarte uşor“). Dar din această singurătate câştigată, din amintirea estompatei Eldóra, din noianul ştirilor asaltând picoteala Provinciei (ronţăită de „baliverne“) poetul se desprinde uşor ironic, flagelând fie módele poeticeşti (v. *Poem semiotic*), fie propria-i reverie „de trei parale“ (v. *Aceeaşi păsăre*). De altfel, „râsul grobian al străzii“ (v. *Balul continuă*), micile drame, măştile ipocriziei sunt chiar „vertebrele poemului“. Ion Beldeanu nu cultivă o lirică spectaculoasă, şocantă. Avem de-a face, vom zice, cu o poezie migălos „construită“, cu o abilă înscenare (cotropită de „aburul regretelor“) fidelă unor motive (gravitând pe tema „rănilor de Provincie“) în pofida umilinţei afişate. Chiar dacă „vremea Poemului a trecut“ (ne asigură vânzătorul de ziare; v. *Ce zice vânzătorul de ziare*) orgoliul poetului, ca stăpân absolut al clipei, erupe, câteodată: „Tot ce ating se preface în semn“. Totuşi, „clopotul de cenuşă“ îi stinge poftele demiurgice şi, cuminţit, el cere, amintindu-şi de anii tineri, de „viforul sângelui“, o „transfuzie de optimism“.

„Zona provinciei“, avertiza Gh. Grigurcu într-o excelentă cronică consacrată opului în discuţie (vezi *Dincolo de provincie*, în *Românía literară*, nr. 32/2003, p. 9) dezvoltă o sensibilitate aparte, cu răbufniri împotriva centrului, glorificând antitetic viaţa tihnită, somnolentă, ritmul provincial ş.c.l. Astfel de polarizări nu tensionează însă lirismul poetului sucevean. Dimpotrivă, cu orgoliu citadin, străin de lamentaţiile vechilor dezrădăcinaţi, Ion Beldeanu nu acuză complexul provinciei alienante ori mecanica repetitivă a cotidianului. Raportarea, de fapt, nu e geografică, ci eliberează o tensiune morală încât, alături de redutabilul analist (mai sus pomenit) vom zice şi noi că poezia lui Ion Beldeanu, sublimând astfel de tare, absorbite de ritualurile cotidianului, ţinând de toposul provincial nu are „suport localist“. Dar poziţionarea ex-centrică, fireşte, nu ignoră *starea critică*: monotonia, presiunea nivelatoare, şablonizantă, „miresmele de plictis“, şirul de neîmpliniri, toate înghiţite - cu „un dramatism uşor emfatic“ (cum zice acelaşi Gh. Grigurcu) - de „malaxoarele zilei“, cheltuită repetitiv în „câmpul mohorât al betonului“: „Această zi seamănă până la anulare/ cu cea de ieri; are aceeaşi coroană/ de paie supusă primejdiei şi acelaşi cer/ spintecat de orgolii/ Orele sale mărşăluiesc docil/ fără să mârâie, fără să iasă din rând/ deşi o dâră de sânge se insinuează în urmă“ (v. *O zi ca celelalte*).

Suflul demiurgic, neferit de tonul sentenţios cu delicii retorice conferă realitate textului; cuvântul este „vietate“, sacrificat în „gura albă/ Şi flămândă a hârtiei“. Între poemul arogant (propunând în surdină un triumf al livrescului) şi gustul cenuşii (exprimând un eşec existenţial) Ion Beldeanu părea a da câştig de cauză primei (nu şi cronologiceşte, pe traiectul devenirii sale) intenţii. Acceptând „vânătoarea de sensuri“, el accede la o superioară conştiinţă teoretică (textualizantă): „Numai cuvântul atârnând/ Ca o sabie deasupra capului“.

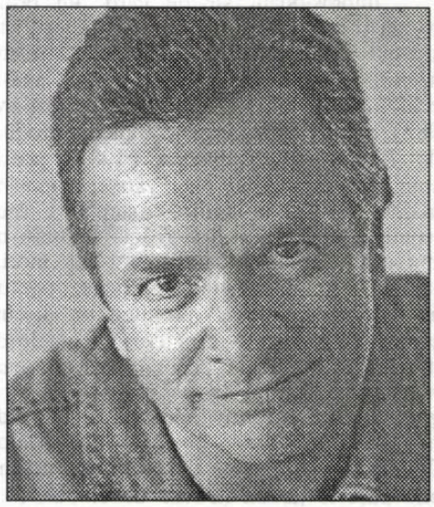
*

S-a cheltuit multă cerneală pentru a se demonstra *bacovianismul* liricii lui Ion Beldeanu. Ioan Holban descoperea, în 1983, un „secret flux bacovian“ la poetul sucevean, iar Vlad Sorianu vorbea, în anul 2000, de o „angoasă bacoviană“. C. Trandafir identifica ecouri bacoviene, iar Cristian Livescu vedea în autorul *Lecţiei de melancolie* un bacovian, e drept de „expresivitate optzecistă“. Mai încoace, Abel Zadoina (probabil Leonard Ga-

(continuare în pagina 23)

patrick roth:

Terasa cu vedete



Nu puteam să-i povestesc tatălui meu întâmplările cu Disney ori Gene Kelly. Nu i-ar fi căzut bine. L-aş fi nimicit, cred.

Tata era evreu. Un evreu din Germania. Se numea Samuel, Sam... aşa, ca socrumeu, pe care îl îndrăgeam. Tatăl lui Sam, bunicul, venise cu soţia şi copilul din Germania şi încercase mai întâi să-şi găsească de lucru ca fotograf în New York. Dar dădu faliment şi se mută în Milwaukee. Acolo îşi părăsi familia. Pentru altă femeie. O luase la sănătoasa. Tata bătea toată ziua străzile şi vindea ziare, ca să plutească într-un fel în viaţă. Mai târziu se aciui pe la un unchi, cred. Şi pe-atunci, bunică-mea se recăsători. Cu Andrew Barker, care-l adoptă pe tatăl meu. Sam Barker se numea el acum - şi era de doisprezece ani. Nu ştia prea bine ce sentâmplase în familie.

Cu puţin înainte de ziua mea de naştere, când împlinisem cincisprezece ani... Doamne!... şaizecişidoi de ani deatunci, tata m-a pus să suflu în lumânare şi ne-am ascuns apoi cu toţii în maşina lui, toată familia, sora mea mai mică, mama şi copilul sărbătorit pe scaunul din spate. O plimbare, ne spuse tata. Puteam atunci, din când în când, în mersul maşinii, să-i fac masaj pe umeri. Plimbarea era lungă. Plecasem din Chicago până la Milwakee. Toată ziua am fost pe drum - şi am cotit-o în momentul acela spre Milwakee.

Deodată, tata a oprit maşina. A tras frâna de mână. Ne aflam într-un cartier de locuinţe, în faţa unei case. Nu se clintea de pe scaunul lui. De câteva ori dădea impresia că ar vrea să coboare. Mă gândeam: părinţii s-or fi certat - noaptea, înainte de ziua mea de naştere auzisem vocile lor, mă trezisem într-o larmă de nedescris - şi acum... acum el ne părăseşte. Vrea să coboare din maşină. Noi rămânem pe loc. Mama era terminată. Cred că a plâns atunci şi a încercat să se ascundă de noi. În fine, spun:

- Papa, ce se întâmplă?

Se întoarse spre mine:

- Eşti destul de mare, mi-a spus. Trebuie să aflaţi în linişte adevărul.

Fără să se uite spre stradă, arătă o clipă spre casă.

- Aici este locul în care trăieşte tatăl meu. Adevăratul meu tată. Ne-a părăsit pe când aveam şase ani. Abia îmi amintesc de el. Ei spun că se află pe patul de moarte.

Aflase de la verii lui.

Se înţelegeau între ei ca fraţii şi uneori coborau în beciul casei noastre, dacă veneau la noi în vizită, ca să stea de vorba ca între bărbaţi.

- Este pe moarte, îngăimă tata, este pe moarte. Cred că ar fi bine să intru, să-i arăt respectul meu..., dar nu mă îndur atât de uşor. Nu-l cunosc pe acest om.

Porni motorul maşinii şi duşi am fost de-acolo. Nouă, copiilor, ne era egal, ştii, nu-l văzusem vreodată pe bătrân. Nici n-aveam vreo poză de-a lui prin casă. Şi acum eşti aici tu, Junnifer, i se adresă June. Închizi cercul pentru mine. Nu poţi şti asta.

- Sigur el nu ştie ce gândeşti tu, spuse Jennifer şi se întoarse spre bine: mama mea murise cu câţiva ani înainte. Printre lucrurile ei am găsit un pachet ce aparţinea lui June. Aşa scria pe el şi mereu am vrut să i-l aduc. Şi chiar ieri, când am venit aici.

- De ce nu mi-aţi făcut măcar o vizită, tu şi cu mama ta, o întrerupse June.

- Nu ştiu, zise Jennifer. Mereu era câte ceva. Gândeam că, oricum, v-aţi fi certat. Aşa ceva pomenise odată mama. De câteva ori ai plecat de la noi la Pasadena, pe când eu eram copilă.

- Nu mai contează, spuse June. Nu mai contează ce-a fost. Acum ai venit, ai rămas peste noapte la mine, doar ca să petrecem împreună ziua mea de naştere. Mi-ai făcut o mare bucurie. Gândeam mereu: sunt ultima pe lume din familia noastră. Şi numai eu, de când a murit sora mea. Dar de când te-am revăzut, se simte altceva.

- Da?

- Da, se simte altceva. Ca şi cum ar exista din nou ceva... ca şi cum o bucăţică ar merge mai departe cu noi.

Amândoi vedeam că lacrimile lui June se uscaseră pe obraji şi în clipa aceea începu să scotocească ceva prin halatul ei de baie. Fără s-o privească în ochi pe Jennifer, îi dădu acesteia o legătură de chei.

- Aici... du-te. Vino cu pachetul ce mi l-ai adus. Ne legăm îndată una de alta.

June se uită la ceasul de la mână şi chiar nu observă că nepoata şovăie, apoi însă Jennifer se sculă de la locul ei, trecu pe lângă piscină şi se îndreptă spre trepte.

- June, spuneţi-mi încă o dată, cum s-a numit tatăl Dumneavoastră?

- Tatăl meu?

Absentă, mi-a răspuns:

- Sam Backer...

- Nu, mă gândeam la numele lui german, i-am spus.

- Pe acesta nu ţi l-am pomenit, tinere, zise ea deodată pe un ton amar.

Şi atunci, ceva mai moale, ca şi cum ar vrea să se liniştească:

- Nu-l divulg. O, nu! Numele acesta nu-l divulg.

Se uită în ochii mei, ca şi cum un altul i s-ar împotrivi. Dar părea că se fâstâceşte, când mi-a întâlnit privirea. Întinse mâna spre pahar, îl îndepărtă puţin de lângă ea, tremurându-i degetele.

- Dar... îţi dau un alt nume. Llyod. Llyod Richardson. Era numele de artist. Numele lui adevărat - ţine-l pentru tine, da? Tu îl ştii foarte bine.

În acea clipă am auzit-o pe Jennifer, care se aplecase peste balustrada din faţa intrării de la apartamentul lui June.

- Nu pot intra la tine, strigă ea spre noi. Ce cheie se potriveşte ca să...

June crezu că Jennifer nu nimerise uşa. Mă rugă să-i ajut nepoata şi să-i aduc încă o sticlă de şampanie din frigider.

- Şi un pahar ca lumea pentru tine, îmi spuse în urma mea... Şi o lumânare.

Am ajutat-o pe Jennifer să deschidă uşa şi eram conştient că în afară de o scurtă privire prin crăpătura acestei uşi, pe când mă duceam uneori spre apartamentul lui Pete, niciodată n-am putut arunca mai mult spre interiorul casei lui June.

Instalaţia de aer condiţionat funcţiona la maximum. Peste speteaza fotoliului June pusese un prosop de baie albastru cu emblema „Hotelul Rex". Pe stelele decolorate cu asemenea inscripţie recunoşteam proveniența ştergarului.

Jennifer se strecură pe lângă mine spre semiobscuritatea din odaia mare, apucă iute o cutie desfăcută - o cutie veche de pantofi, gândeam - şi îndepărtă hârtia dinăuntrul ei, plină de pete făcute de timp, şi şnurul deja tăiat. Nu plecă din apartament, ci veni după mine în bucătărie. Ca şi cum ar fi vrut să mă împiedice să privesc roată prin încăpere.

- Găseşti totul?

- Da, am şi găsit, i-am spus, împingând uşa frigiderului cu sticla de şampanie şi luând cu mine un pahar de vin curat de pe spălător.

- Nu ăsta, ia-ţi unul de şampanie, îmi spuse. Caută sus, în dulap, deasupra aragazului. La urma urmei, ea te-a invitat.

- Te-ai uitat vreodată la asta?

Arătam spre peretele de deasupra canapelei plină de perne.

Patrick Roth s-a născut la Breisgau în 1953. A absolvit studii de engleză și romanistică în Germania. În 1975, ca bursier în Los Angeles, a urmat cursuri de cinematografie și se face repede cunoscut ca scenarist și regizor. Din 1990 se apleacă asupra scrisului și, până în 1996, vor vedea lumina tiparului nu mai puțin de patru cărți. În 1992 primește un premiu pentru literatură. Până astăzi, Patrick Roth obține trei importante premii și scrie peste patru lucrări în proză: **În valea umbrei, Prelegeri de poetică din Frankfurt, Magdalena la groapă, De zece ori dor.** *Romanul, pe care îl prezentăm în continuare cititorilor noștri,* **Terasa cu vedete,** *a apărut la Editura Suhrkamp din Frankfurt am Main în 2004 și ne-a fost pus la dispoziție de Centrul de Carte Germană din cadrul Institutului Goethe din București. Cartea ne lasă deschis interesul spre o lume a Americii demult trecute, atât de aprinsă și astăzi prin invenția epică a autorului. În finalul celui de al patrulea capitol, June, o fostă secretară la Hollywood în timpul celui de al doilea Război Mondial, înșelată de bărbatul ei cu Marilyn Monroe, și îndrăgostită spre sfârșitul carierei de Walt Disney, își consumă crizele sentimentale și renaște la viață aruncându-se în apa bazinului aflat pe terasa cu vedete, în care împrăștiase cenușa celor pomeniți de ea în povestirea plină de căldură sufletească și de ironie asupra vieții și morții unor mari staruri hollywoodiene.*

Acolo sus atârna, lângă un vechi evantai din pene de păun, desenate cu splendizi ochi albaștri, trei tablouri mari înrămate. Îmi închipuiam că erau pelicule originare din filmele de animație ale lui Disney. Doar unul era de recunoscut mai precis la repezeală. Atârna aproape deasupra ușii și venea pe el ceva lumină de la lampa de pe balcon.

- Tabloul ăsta este din **Snow White**, spuse Jennifer. Walt trebuie să i-l fi iscălit la despărțire.

Era una din secvețele filmului în care Albă ca Zăpada se afla în sicriu: animalele din pădure treceau prin dreptul lui și depuneau flori în fața acelei cutii din sticlă.

- Hai, vino, strigă Jennifer.

Exact cum a venit după-amiaza, am băut pentru ziua de naștere a lui June. Pentru asemenea eveniment și-a rujat buzele în roșu pastelat. În clipa toastului nostru vântul a stins lumânarea. June a mai aprins-o încă odată. Se făcuse de-acum frig.

- E frumos să fii vizitat de rude, spuse June.

Se ridică de pe scaun, ca și cum ar fi intenționat să-i țină lui Jennifer un discurs.

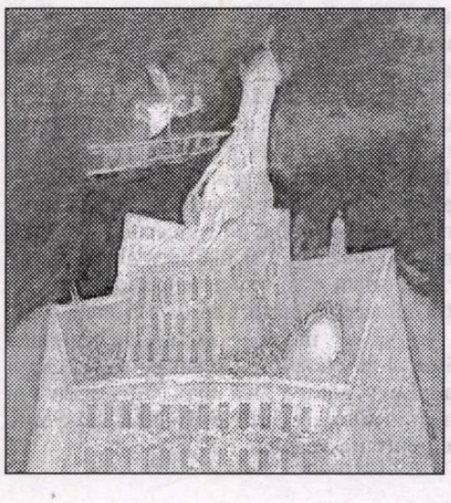
- Cine știe cât o să mai dureze lumina lumânării, gândi ea cu glas tare. Până când se va stinge. Așa. Dar pot să spun uneia dintre... Și îți mulțumesc pentru asta... dragă Jennifer. Secretul, care mi-a fost refuzat, relația pentru care tatăl meu n-a fost capabil, pentru că îi lipsea forța...

S-a oprit, s-a așezat, a respirat adânc. Apoi luă în mână cutia de pantofi și o deschise.

Și în timp ce scotea din aceasta o altă cutie, dar de tablă, continuă să spună:

- Acum, gândesc eu, ne ajutăm. Îi avem aici în mâinile noastre.

Se așează la loc, mișcată, mută. Apoi se apleacă spre cutie, ca și cum ar vrea să descifreze de pe ea o inscripție, dar se ridică hotărâtă în picioare. Se duse repede la marginea piscinei, dechise capacul de la cutia din tablă și îi vărsă conținutul în bazin. Era cenușa bunicului, pe care ea nu-l văzuse vreodată. Conținutul cutiei se desfăcea ca un evantai pe luciul apei. Deodată, capacul din tablă al acesteia îi căzu lui June din mână, atinsese suprafața apei și urmărea, plutind parcă amețit, firișoarele minuscule ale cenușii. Părea o cupă ce era ținută în mâini invizibile. Aplecată spre stânga, spre dreapta, aduna în ea de ici și de colo, ceea ce acum, din cel care a fost bunicul, se împrăștia în miriarde de părți spre adâncul piscinei.



Nici unul dintre noi nu scotea vreo vorbă. Priveam cenușa care începea să se desfoaie în cădere ca un evantai, purtată de curenți minusculi dincolo de privirea noastră, undeva în inima apei. Dacă mă concentram la firișoare, la firișoarele de cenușă - unele dintre ele se strângeau grămadă, în căderea lor spre abisuri, și luau forme, abia deslușite de ochiul meu, ba chiar greu de definit într-un fel - visam. Vedeam aievea în ele un cap de cal, ca acela din zilele mele cu febră. Poate ca și acela pe care călărise Gingis Han, adică John Wayne, de care sufletul lui June fusese furat. Calul se întrupa din nou aici, în piscina blocului nostru.

Fără zgomot, capacul cutiei atinsese fundul bazinului și se vedea că firișoarele minuscule, cele mai de jos, cele mai grele îl ajunseseră din urmă, în timp ce altele, mai ușoare, abia că șterseseră luciul apei. O figură ce semăna cu un chip de om se ducea spre adâncuri, se lățea ca și un nor sus pe cerur.

Eram încredințat de minune, dar și Jennifer vedea totul la fel. Chiar dacă stătea doi pași mai încolo de mine. Fără s-o vedem, June trecu prin spatele nostru, se îndreptă spre cealaltă margine a bazinului și sări în apă, despărțind-o în două cu capul.

Sus, la marginea balconului, privind spre noi, stătea Pete. Nu l-am zărit decît o fracțiune de secundă, pentru că mă retrăsesem repede de lângă bazin.

Din două-trei mișcări iuți, June atinsese fundul piscinei și bâjbâise pe el, mișcându-se moale printre miile de vârfuri de ace ale cenușii. Ca sub greutatea unei rochii de mireasă care se umflă de apă, June se ducea și mai spre fundul bazinului, se pierdea în chipul născut din dansul norilor de cenușă, aprinși ca și niște fulgere de lăncii încrucișate.

Acolo, parcă aflată în somn, acolo pe fundul apei, zăcea capacul cutiei din tablă. June îl apucă în mâini, după ce se lăsase în genunchi pe fundul de beton al bazinului, își aruncă privirea în sus spre noi și se ridică domol la suprafață. Fiica omului.

Mi se părea în acel moment că mă aflam acolo cu ea, ca și cum m-aș vedea purtat de necuprins, strâns fedeleș în imensitatea universului, în praful străbunului, așteptându-l, stându-i drept în față, plutind. În sufletu-i, jucându-mă nezămislit. Mi se părea că mă port, dus de mâna ei ce i-o țineam în *a mea,* spre înălțimi, încet, spre ceva părelnic: pe o insulă de praf, rotundă, pe un miez de cenușă aflat în interiorul acestei ridicături de pământ. Așa ceva zăbovea acum în fața privirii mele. Mi se părea că aș ști împreună cu miezul acela de cenușă de unde provenea el, unde arsese odinioară, pe când mai fusese încă foc în trup.

Atunci June îngenunchiase și se împinsese zdravăn de pe fundul bazinului, străpunsese praful, norii în formă de cap de om, și revenise la suprafață.

A înotat apoi iute, cu mișcări puternice, până la parapetul piscinei, a ieșit din apă fără zăbavă, ca și cum nici o amintire n-ar mai fi putut-o trage înapoi, ca și cum totul s-ar purta în ea, în nou-născuta spre înalturi.

Traducere și comentariu de

Al. Ronay

literatura lumii

Cavalerul Arthur și frumoasa fără corp

geo vasile

Marc Levy (Paris, 1961) conducea un cabinet de arhitectură (asemeni personajului său Arthur) în perioada scrierii primului roman **Et si c'était vrai...** (Laffont, 2000), apărut în 2004 și în limba română la Editura Trei sub titlul **Și dacă e adevărat...** Traducerea e semnată de experimentatul Vasile Zincenco, un motiv în plus să ne mirăm de unele echivalențe confuze, neelaborate, cu atât mai regretabile cu cât autorul francez e un un stilist performant. Captivante atât scenele epice, alerte, a l'americaine, dar și cele medicale propriu-zise, sau de dragoste, ca să nu mai vorbim de episoadele aflate la granița senzaționalului cu abisalul. Nu lipsesc tușele realiste, umorul dus până la sarcasm în secvențele din mediul polițist și nici figuranții memorabil creionați, cu toate datele unor personaje în roluri secundate.

Romanul se deschide cu aducerea în scenă a lui Lauren, medic intern la San Francisco Memorial Hospital, printr-o descriere premeditat standard, cu detalii previzibile, aproape nesemnificative. Rutina pare să fi pus

cartea străină

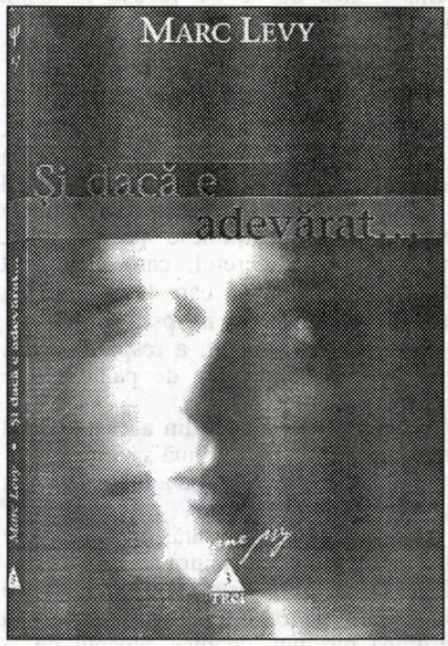
stăpânire și pe colinele marelui oraș, cu al său Golden Gate întins ca o cratimă între cele două maluri ale golfului. Nimic nu părea, așadar, să tulbure senzația de fericire a lui Lauren în bătrâna ei „Triumph" rulând pe pantele orașului spre locul scurtei vacanțe de sfârșit de săptămână. Dar tragica lovitură de teatru nu întârzie să se producă. Mașina derapează și trupul tinerei doctorițe este proiectat în aer, se izbește de fațada unui magazin și cade pe asfalt. O ambulanță a salvării, chemată de un echipaj de poliție, sosește. Cei doi medici, după ce încearcă totul la fața locului, se dau bătuți. Victima este preluată de furgonul polițiștilor, numai că în drum spre morgă, alunecând de pe targă, Lauren începe să respire. Este dusă, întâmplător sau nu, la spitalul unde lucrase. Șeful clinicii, inevitabilul „profesor", nu-și permite să contrazică realitatea afișată de aparate, moarte cerebrală ireversibilă, spre deosebire de tânărul doctor Stern, ferm încredințat că simțise chiar la locul accidentului voința tinerei femei de a trăi; o simțise luptând, comunicându-i, fie și telepatic, că se opune din răsputeri morții.

Trec șase luni și cortina se ridică din nou, dar pe o scena ce pare a nu avea nimic de-a face cu primul capitol al cărții. Arthur, tânărul ce închiriase apartamentul lui Lauren, descoperă în toiul nopții o femeie ascunsă într-un dulap și fredonând de zor o melodie. Surpriza locatarului este cu atât mai mare cu cât își dă seama că frumoasa necunoscută, în loc să se supere atunci când o moralizează și chiar o repede, e din cale afară de bucuroasă. Este Lauren, vie și nevătămată, având toate datele unei femei normale, în ciuda unor fraze și gesturi atipice. Departe de a aduce cu o ectoplasmă, Lauren nu-și ascunde identitatea, numindu-l pe Arthur *chiriașul meu postmortem*; predestinat, așa cum vom vedea, să fie omul providențial, singurul care are puterea să perceapă și să înțeleagă o ființă imaterială și să dea crezare mărturisirilor ei incredibile. Cum ar fi, de pildă, că dublul ei în comă profundă de la spital își recăpătase în urma operației conștiința și că ea a putut astfel să audă ce i s-a întâmplat și prin câte a trecut. Desprinzându-se de acel corp, invizibilă și dematerializată, a învățat să se deplaseze, la început prin spital, apoi oriunde ar fi vrut, prin proiecție telepatică. Așa se face că acum se află acasă la ea, unde, orice s-ar spune, se simțea cel mai bine, cu atât mai mult cu cât aici îl întâlnise pe el, dispus în chip miraculos să se întrebe: „Și dacă e adevărat...".

Pe tot parcursul romanului, de fapt, Marc Levy îl pune pe cititor în situația de a acorda mai mult credit miracolului și, prin urmare, rațiunii inimii, în detrimentul pragmatismului fără speranță, tandreții și comunicării, în detrimentul însingurării și sterilității sufletești. În numele imensei dorințe de viață și de afecțiune, Lauren învinge fruntariile morții și reînvață alfabetul vieții fizice, păstrându-și vioiciunea minții, umorul și feminitatea. Suferinta ei cea mai acută, care o și făcuse să evadeze din acel Purgatoriu al singurătății veșnice, fusese lipsa oamenilor pe care-i iubea. Întâlnindu-l pe Arthur, ea va întâlni iubirea, unica iubire pe care corpul ei fizic se prea poate să o fi presimțit și nu în zadar se întrupase spiritual spre a-și trăi experiența extremă. Parte a unui cuplu sortit dăruirii de sine, generozității, libertății interioare și comunicării fără opreliști, totul ridicat la puterea desăvârșitei alterități. În fond, și dacă e adevărat..., este un *love story*, un roman de dragoste al mileniului trei, ai cărui protagoniști nu ezită să treacă dincolo de limitele minții umane, probându-și cu orice preț, tăria sufletească, atașamentul pentru viață, intensitatea sentimentelor.

A doua parte a narațiunii se desfășoară în casa natală a lui Arthur de la Carmel (Monterrey), prilej pentru autor de a da câteva detalii despre personaj, privind copilăria, educația lui sentimentală, dar și iubirea și moartea părinților ș.a.m.d. Crescut în cultul vieții și al parfumurilor, culorilor și materiilor naturii, Arthur va confirma după ani și ani că nu fusese răpus de singurătate, acreală sau blazare, că nu-și pierduse niciodată sufletul de copil, că nu-și uitase niciodată visele, exact așa cum și-ar fi dorit mama lui și lăsase scris într-o scrisoare-testament de iubire descoperită și citită de fiu abia acum, după o absență de două decenii! La Carmel, departe de lumea dezlănțuită, siguri că nu li se mai poate face nici un rău, de vreme ce răpiseră din spital corpul fizic al lui Lauren, încă în coma și amenințat cu eutanasierea, frumoasa fără corp și cavalerul Arthur se comportă ca orice cuplu de tineri îndrăgostiți, unindu-se în scena finală de după preludiu în sărut și în acuplarea sufletului cu trupul: „Sufletul lui Lauren fu pătruns de trupul lui de bărbat și, la rândul său, intră în trupul lui Arthur, vreme de o îmbrățișare, ca în magia unei eclipse".

Numai că răpirea, fie și a unui „cadavru viu", este un delict, drept care poliția intră pe fir și ajunge din aproape-n aproape la făptaș. Ceea ce înseamnă apropiatul sfârșit al idilei și al scenariului clandestin după care cei doi își trăiau exaltanta experiență sentimentală și totodată identitară, sfidând logica, rațiunea și bazele culturii științifice și medicale. Astfel, atunci când Lauren și Arthur sunt liberi să sentoarcă la San Francisco, se vor dedica magiei clipelor, ca amanți, complici și tovarăși de viață. Și pentru că o fericire prea intensă nu poate dura, Lauren își anunță iubitul că are semnale despre apropiata ei dispariție. Desăvârșit tehnician al emoției, Marc Levy declanșează epilogul cărții pe fundalul acestei tragice vești. Arthur trece



printr-o criză psihică agravata de sevraj și captivitate voluntară, din care este eliberat și salvat de prietenul său, providențialul și totodată realistul Paul.

Romanul, construit pe câteva idei, pe cât de simple, pe-atât de valoroase, estetic vorbind, dar și emoțional sau spectacular (așa se explică imensa sumă plătită autorului de Steven Spielberg pentru achiziționarea dreptului de ecranizare), nu putea rata lovitura de teatru finală. *Și dacă e adevărat* că Lauren iese din comă? Chemat la spital de mama ei, Arthur se oferă s-o vegheze zi și noapte. După încă două săptămâni Lauren își recapată graiul. Trezindu-se din somn, ea îl apucă de mână, îl fixează cu o privire nesigură și-l întreabă cine este și de ce vine la ea în fiecare zi. Este momentul când Arthur înțelege că viitorul său rol va fi cel de maieut și narator al romanului *ei* (începând cu accidentul de mașină), dar mai ales al romanului *lor*. Important e să i se acorde încredere, cel puțin în aceeași măsură în care o crezuse el. Și, ca să se închidă cercul, cu siguranță cititorii l-au crezut pe cuvânt pe romancierul Marc Levy, autor a încă două cărți vândute în tiraje ametitoare: **Unde ești** (2001) și **Șapte zile pentru o veșnicie** (2002).

Premiul pentru Sex Naşpa

ion creţu

*În vârstă de 13 ani, **Bad Sex Prize**, care vizează numai proza, doreşte să atragă atenţia asupra pasajelor de descrire sexuală lipsită de fineţe, marcate de prost gust şi asupra abuzului care se face de ele în romanul modern, pentru a le descuraja.*

Judecând după faptul că la Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din anul acesta au concurat două romane cu tentă erotică (*Băgău* de Ioana Bradea şi *69* de Ionuţ Chiva) se poate afirma că viitorul literaturii române este pe mâini bune. Au existat ani când nu s-a decernat Premiul pentru roman, deşi, har domnului, apăruseră mai multe titluri demne de atenţie. S-a apreciat însă că recolta este insuficient de convingătoare pentru a merita laurii breslei scriitoriceşti. Nu astfel s-au petrecut lucrurile în 2005 la secţiunea debut, unde s-a judecat că sexul şi literatura fac menaj bun, că tinerii noştri fac/*fuck* sex editorial demn de admiraţie. Cu atât mai mult este de admirat acest demers estetico-clitorian cu cât literatura erotică este percepută la noi (şi) ca o formă de afirmare a convingerilor anticomuniste, împotriva pudibonderiei de tristă memorie, a ipocriziei de sorginte proletaroidă. Există, firește, numeroase precedente de atari producţii literare, unele dintre cele mai onorabile, şi la noi, dar, mai ales, aiurea, aşa că nu este cazul să ne formalizăm.

Acest preambul nu se vrea, totuşi, o critică a izvoarelor de inspiraţie ale scriitorimii autohtone, cât o introducere la un eveniment literar britanic care ocupă pagina întâi a publicaţiilor culturale. Este vorba despre Premiul pentru „sex nereuşit", premiu care se acordă de 13 ani - dovadă că erotismul s-a impus ca un fenomen literar şi editorial de necontestat. Cea mai bună dovadă a unei atari stări de lucruri este chiar existenţa acestui premiu. Câştigătorul nu se alege cu mare lucru, din punct de vedere financiar - o statuetă *representing sex* în anii 1950 (?!) realizată într-o manieră semi-abstractă şi o sticlă de şampanie - dar, ceea ce contează este ecoul mediatic pe care-l stârneşte. Dovadă că nimeni, până acum, nu a ratat festivitatea de premiere, cu excepţia lui Tom Wolfe, anul trecut. Evenimentul are loc la 1 decembrie, la In & Out Club din Londra. Printre laureaţii precedenţi, îi menţionăm, *for the record,* pe AA Gill, Sebastian Faulks şi Alan Titchmarsh, trei nume care, sincer vorbind, mie nu-mi spun nimic. Se cuvine să facem aici o precizare: nu se premiază atât romanele de expresie sexy, cât scenele erotice ratate - evident, din punct de vedere literar.

Nu intrăm în discutarea literaturii de inspiraţie erotică, ea are o prea lungă şi bogată istorie pentru a reveni sau insista asupra ei. Vom menţiona, totuşi, un top 10, al celor mai sexy cărţi, întocmit de editorul publicaţiei „Erotic Review", Christopher Hart. Îl vom reda, ca atare, fără a intra în prea multe comentarii. Aşadar, pe locul întâi se situează *Cântarea lui Solomon* (Solomon fiind nu doar faimos prin marea sa înţelepciune, dar şi prin cele o mie de soţii şi de iubite.). Pe locurile următoare figurează *Ars Amatoria* de Ovidiu, *London Journal* de Boswell, *Memoirs of Woman of Pleasure,* de John Cleland, *Les exploits d'un jeune Don Juan* de Guillaume Apollinaire, *Diavolițele* de Pierre Louys, *Magicianul* de John Fowles, *Merlin* de Robert Nye, *Povestea lui O* de Pauline Reage, *The Bloody Chamber*, de Angela Carter. Ca orice top şi acesta are doza lui de subiectivitate, absenţa unor titluri, dacă nu chiar autori precum Marchizul de Sade, D.H. Lawrence etc. care şi-au făcut un bun renume în literatura erotică fiind greu de explicat. Dar aceasta nu este problema noastră.

În urmă cu vreo trei ani, Elizabeth Benedict simţind că se poate mânca o pâine albă în literatura sexy s-a gândit să-i ferească pe autori de ridicol sau de efecte comice în descrierea unor scene erotice şi le-a propus un îndreptar util: *The Joy of Writing Sex: A Guide for Fiction Writers* bazat pe un curs special care porneşte de la analiza unor texte aparţinând câtorva autori renumiţi. Însă, cum se ştie, teoria ca teoria...

Anul acesta, printre pretendenţii serioşi la premiul Bad Sex, se numără însuşi John Updike, cu un pasaj din *Villages* în care un personaj adulterin consideră vaginul iubitei: „nu părea că este al lui Phyllis. Mai fin, oarecum mai simplu, de o umiditate mai puţin compactă, diferit de un sos, ceva ca o glazură..." Michelle Pauli, comentatoarea de la „The Guardian", făcând un tur de orizont al celor 11 competitori, arată că în întrecere sunt câţiva scriitori de primă mărime, ei reprezentând o veritabilă ameninţare pentru Updike. Printre aceştia Salman Rushdie, Paul Theroux şi „clientul" nostru, Gabriel García Márquez, desigur, cu *Povestea târfelor mele triste.* Se pare că dintre cei trei, şansele cele mai mari le are Paul Theroux, cu descrierea unui organism. Nu mai puţin meritoriu pare Giles Coren, ni se sugerează, cu un citat de 138 de cuvinte urmat de sintagma „like Zoro", şi în care este vorba despre imaginea unui membru care „face top-top, asemenea unui duş scăpat într-o cadă goală."

Mai sunt menţionate la loc de cinste, mai ales datorită efectelor de umor neintenţionat, o descriere provenind din Guillaume Lecasble, referitoare la tehnica de seducere folosită de un rac („antenele lui abia ajungeau la satinul chiloţeilor"), precum şi scena de sex din romanul postum al lui Marlon Brando *Fan Tan.* Şi-acum, „pour la bonne bouche", un pasaj din Updike: „Un stol de ciori, şase sau opt, croncănind una la alta într-un glas gros, cocoţate în vârful unui stejar, la marginea unui petic de cer. Invazia cerească făcu să-i tresare inima; privi în jos spre penis, rugându-se în tăcere să nu-i fie distras; mintea lui se lupta cu ciorile şi pădurea, cu copiii şi cu Phillys iar penisul lui se uita la el cu singurul lui ochi înceţoşat de o picătură de lichid seminal..." etc. După cum se vede, se întâmplă şi la case mai mari.

meditaţii contemporane

poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Giorgios Seferis (1900 - 1971)

Dezicere

Pe ţărm secret şi alb
ca porumba cea penată,
la prânz ne-am înşetat:
apa era sărată.

În acela pal nisip
numele ei l-am scris;
trecu a mării briză
şi scrisul l-a dezis.

Cu cât elan, ce zbateri,
cât patos, ce fervoare
viaţa ne-am dus: eroare!
Deci viaţa ne-am schimbat.

Jocurile minții omenești (II)

alina boboc

Numai că, propria raţiune, pe care o credea prietenul perfect, în final îl trădează: „Cine sunt eu? M-am prefăcut că sunt nebun ca să ucid sau am fost într-adevăr nebun şi de aceea am ucis?“.

Graniţa între cele două ipoteze este extrem de fragilă şi tot spectacolul accentuează această ambiguitate, cu mesajul final că misterele minţii omeneşti nu pot fi pătrunse, iar cei care încearcă totuşi să le descopere, mai tare le adâncesc de fapt şi sunt pedepsiţi. Imaginea finală din monitoare arată chipul umanîntr-o fază primitivă, care seamănă destul de mult cu al doctorului, desfigurat de trăirea propriei drame.

S-a spus că personajele lui Andreev sunt tributare celor dostoievskiene. Aici, Kerjenţev are în comun cu Raskolnikov crima, dar cauza este cu totul alta: primul se apropie de actul gratuit, pe când celălalt are o motivaţie puternică; iar efectele acestei crime asupra celor două personaje se canalizează complet diferit şi ţin de o întreagă dialectică a vinei.

Până la urmă, Kerjenţev nu este decât un creier, situat într-un lanţ existenţial, la al cărui început se află creierul lui Jaipur, urangutanul care moare de dor după un viitor ce i se refuză (limita de cunoaştere a unui creier stagnat); creierul lui Kraft, plin de curiozitate ştiinţifică, cel al lui Savelov, plafonat în superficialitate şi al profesorului Semionov, nesupus experienţelor nepermise trec printr-o anumită efervescenţă. Dar aceste personaje sunt scutite de capcana în care cade Kerjenţev. Lui, refuzul afectivităţii de orice fel îi alterează raţiunea, care sombrează; astfel, voinţa, atribut al minţilor superioare, se supune aici unui ordin greşit. Tristeţea lui se converteşte aşadar într-o stare existenţială în sensul filozofiei imanente (realitatea reprezintă conţinutul conştiinţei). Teoria „supraomului“ care poate stăpâni prin voinţă totul se dovedeşte o utopie. Şi disecarea unui creier mort cu bisturiul sau a unuia viu cu tăişul voinţei rămâne la stadiul de încercare puerilă de a sonda insondabilul, cu o finalitate modestă, respectiv punitivă, dacă jocul a mers prea departe.

Desigur că interpretarea unui asemenea text presupune în primul rând un anumit tip de atenţie. Spectacolul este construit cu simplitate şi eleganţă, dar are şi câteva momente slabe şi regia ar trebui să mai reducă puţin din ambiguitatea pe care o propune în mod declarat. Astfel, această distribuţie bună ar putea elimina senzaţia unei simple recitări de text, vizibilă uneori. Mircea Rusu, cu un rol dificil, care i se potriveşte, se străduieşte să fie credibil, să dea greutate replicii, să joace potrivit tăcerile. În final, personajul lui capătă accente camilpetresciene („câtă luciditate, atâta dramă“), cochetând cu intuiţionismul bergsonian. Lamia Beligan, uşor rigidă la începutul rolului, are apoi un joc consecvent şi corect, Şerban Ionescu este convingător, Marius Manole expresiv şi interesant în abordarea rolului, ca de obicei. Rodica Ionescu şi Mihai Perşa sunt buni. Coregrafia aduce elemente originale, dar putea fi puţin mai vie, mai curajoasă.

Propunerea este ofertantă: un text interesant, un regizor cu performanţe verificate, o distribuţie bună, un decor frumos, o sincronizare atentă.

thalia

* * *

Teatrul Naţional din Bucureşti, spectacolul **Gândirea** de Leonid Andreev. Distribuţia: Mircea Rusu (Kerjenţev), Şerban Ionescu (Savelov), Lamia Beligan (Tatiana Nikolaevna), Mircea Albulescu (Semionov), Marius Manole (Kraft), Ovidiu Ciuncea (Fedorovici), Natalia Călin (Maşa), Rodica Ionescu (Daria), Mihai Perşa (Vasili), Mădălina Ciupitu (Saşa). Traducerea: C.C. Buricea-Mlinarcic. Versiunea scenică, regia, ilustraţia muzicală şi lighting design: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Coregrafia: Marius Manole. Imagini multimedia: Tudor Petre.

Cineastul care a prins *Trenul vieţii*

irina budeanu

În lumea filmului revine tot mai des un nume. Dacă v-aţi gândit la Cristi Puiu, fenomenul cinematografiei româneşti, vă înşelaţi. De data aceasta nu este vorba despre el. Numele rostit din ce în ce mai frecvent de critici şi publicul cinefil este Radu Mihăileanu. Tot un român, dar care a ales în urmă cu mai bine de douăzeci de ani calea exilului. În anii '80 a plecat în Israel împreună cu întreaga familie. S-a stabilit mai apoi în Franţa, patria artiştilor de pretutindeni. Spectatorii români i-au putut vedea toate cele trei filme ale sale, **Trahir**, **Train de vie** şi **Va, vis et deviens**. Acesta din urmă a câştigat numeroase premii la festivalurile de gen din Europa şi America, fiind nominalizat la Premiile Oscar pentru cel mai bun film străin. La noi, filmul a putut fi vizionat recent, la Sala Elvira Popescu a Institutului Cultural Francez şi la cinematograful Movieplex, in cadrul Sărbătorii Filmului Francez. **Va, vis et deviens** tradus în limba română **Trăieşte!** este o coproducţie Franţa, Belgia, Israel şi Italia. Realizat anul trecut, filmul are o echipă profesionistă alcătuită din oameni tineri şi pasionaţi. Scenaristul Alain Michel Blanc a lucrat împreună cu Radu Mihaileanu, iar imaginea este semnată de Remy Chevrin. În distribuţie nu se află nume cunoscute, dar jocul actorilor este impecabil. Roschdy Zem, Moshe Agazai şi Zael Abecassis, interpreţii rolurilor principale, merită atenţia noastră şi, desigur, a producătorilor şi regizorilor. Aşa cum ne-a obişnuit Mihăileanu şi în celelalte două filme, temele sale sunt foarte speciale, având în centrul lor destinul fiinţei umane confruntat cu situaţii extreme de viaţă. În **Va, vis et deviens**, el abordează un subiect grav, decupat din istoria recentă şi violentă a lumii a treia. Acţiunea se petrece în Africa, în anul 1984. Ce s-a întâmplat atunci? S-a desfăşurat Operatiunea „Moise“, prin care mii şi mii de evrei etiopieni au fost nevoiţi să-şi părăsească ţara din motive politice. Ei s-au refugiat în Sudan şi au fost salvaţi, ajungând în cele din urmă în Israel. Protagonist este un băieţel creştin etiopian, dar care este prins în vâltoarea evenimentelor. Chiar în preziua plecării evreilor, un alt puşti, Solomon, evreu etiopian, moare. Atunci, băieţelul creştin îi ia locul. Pentru o şansă de supravieţuire în plus, el este dispus să facă orice sacrificiu. Are loc un schimb de mame, de identităţi, iar micul Solomon de împrumut trebuie să înveţe foarte rapid ce înseamnă să fii evreu. Ajuns în Israel, el este adoptat de o familie de evrei care mai au doi copii. El traversează toate etapele adaptării. Este iubit, respins, contestat, pentru că deşi era „evreu“, noul Solomon are pielea de culoare neagră. Prejudecăţile funcţionează din plin şi în mod paradoxal. Tocmai evreii care cunosc ce înseamnă să fii etichetat „altfel“, se comportă cu Solomon aşa cum ei nu ar fi vrut să fie trataţi niciodată. Îi urmărim întreaga evoluţie, de la copilărie, la adolescenţă, până la maturitate, într-o saga demnă de un bildungsroman. Filmul care durează mai bine de două ore şi jumătate este previzibil şi destul de obositor. Practic, suntem martorii muţi ai fiecărei clipe din viaţa noului Solomon, care încearcă din răsputeri să se integreze total în societatea evreiască. Într-un fel, în acest film, îl descoperim chiar pe regizor, cu problemele exilului, cu criza identitară pe care a traversat-o şi el la vârsta tinereţii. Eroul lui ajunge medic şi se întoarce în Africa natală, unde îşi redescoperă mama. Din păcate, filmul are momente de telenovelă, este patetic şi lacrimogen, pe alocuri, dar se salvează prin jocul actorilor şi imaginea excepţională a lui Remy Chevrin. Cel de-al treilea film al lui Mihăileanu a fost receptat destul de bine de critica din străinătate, mai puţin la noi, dar toţi au remarcat profunzimea subiectelor pe care le atacă regizorul francez de origine română. Interesant este că la foarte multe din festivalurile la care a fost prezent, el s-a aflat în compania multipremiatului film românesc **Moartea domnului Lăzărescu** în regia celui mai titrat regizor român, Cristi Puiu. Dacă filmul lui Cristi Puiu a fost apreciat pentru tema socială propusă, cel al lui Mihăileanu a impresionat prin istoria de viaţă a lui Solomon, o incursiune în meandrele politice ale Africii şi Israelului. Deşi subiectele celor două filme sunt complet diferite, între ele există o similitudine spirituală. Amândouă ne vorbesc despre alteritate, despre nevoia noastră organică de a fi iubiţi şi acceptaţi de către comunitate, oricât de ostilă ne-ar fi ea. „M-a atras foarte mult acest subiect. L-am descoperit citind foarte multe documente din anii '80 şi '90 despre „Operaţiunea Moise“. M-a impresionat destinul acestor mii de oameni, care fără nici o vină, decât aceea de a fi evrei, au fost nevoiţi să-şi părăsească locul unde s-au născut, au crescut, au visat. Mi-am imaginat povestea lui Solomon/Schlomo, desprinzând-o din paginile acestor documente pe care le-am citit. Este o temă de meditaţie şi reflecţie pe care o propun spectatorilor, într-o lume tot mai violentă şi mai neglijentă cu valorile fundamentale ale umanităţii“ - mărturisea Radu Mihăileanu, la proiecţia din România a filmului său.

muzică

Trăieşte este o saga cinematografică despre viaţă şi moarte în deşertul trist al incapacităţii noastre de a ne iubi unii pe ceilalţi, indiferent de culoarea pielii, a religiei, a etniei, a orientării sexuale şi a locului nostru în ierarhia socială.

Un alt fel de cititor

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Cum opera literară este rezultatul unui dialog, doar în dialog cu cititorul ea îşi va dezvălui atât structura internă, dar, mai ales, virtualităţile ascunse.

Lucrând cu instrumentarul analizei semiotice, plecând de pe poziţiile formaliştilor ruşi, trecând cu rezerve prin structuralism, nu de puţine ori s-au realizat lecturi diferite, moderne, ale textelor clasice în intenţia de a înţelege mai bine trecutul, nu doar pentru că este trecut, - dar, cum bine spunea un cunoscut semiotician -, „pentru că în el se află prezentul". Aşa stând lucrurile, în perioada actuală cititorului îi revine, în mod progresiv, un rol mai activ, ajungând până la cel de coautor. El este chemat să intervină, este convocat, acolo unde este cazul, către un act de con-genialitate cu autorul. Criticul literar este şi el un cititor, privilegiat desigur, dar „atins" şi el de această transformare. Lectura începe să fie gândită ca un „proces", iar sub privirea şi critica cititorului opera literară îşi dezvăluie posibilităţi neştiute. „Opera deschisă", cum o denumeşte **Umberto Eco**, incită şi propune reflecţii şi interpretări noi. Nu este vorba de substituirea datelor subiective cu ortodoxia metodologică; lectura modernă vizează în primul rând formarea publicului cititor, propunând des-automatizarea actului de lectură. Vechile concepte, cum ar fi *caracterul reprezentativ al realităţii, instituirea opiniei curente, raţionalismul, siguranţa lizibilităţii, regulile de enunţare* etc. sunt anulate. Asemănarea cu fapte reale, automatismul identificării imediate a semnificaţiei ca o specie de determinare a universului, condiţionau consumul grăbit al cititorului sau, în cel mai bun caz, dacă înţelesul era considerat ambiguu, opera era destinată unui critic şi supusă unei cercetări hermeneutice. A aborda în acest fel opera literară înseamnă, de fapt, o reîntoarcere la metamorfozele tematice ale unui *codex cultural* care trece dincolo de faptul poetic, pentru că, aşa cum am văzut, nu substanţa conţinutului acestui cod dă operei literare înţelesul, ci întregul sistem de semnificaţii (înţeles şi formă) care o construieşte şi îi conferă marca ce o face in-transferabilă. Tocmai acest joc de semnificaţii (semnificat şi semnificant) este cel care fundamentează existenţa poeticului şi furnizează matricea capabilă de a face posibilă şi imposibilă identificarea unei alte valori culturale dominante pe care înţelegerea clasică a determinat-o doar ca pe un a priori al producţiei literare.

Noua posibilitate de interpretare a unui text clasic demonstrează că lectura la nivelul semnificanţilor se desparte de tradiţia concentrată pe o privire analitico-discursivă a referentului. Prin analiza construcţiei sintactice şi a jocului figurilor de stil se poate pătrunde în conţinutul latent al semnificaţiilor unei opere literare. J. Kristeva introduce în acest tip de lectură aşa-numitul *complex semnificant* care permite, înainte de toate, vizualizarea construcţiei unei opere literare, punând în discuţie chiar propria organizare, aceasta cu deosebire în cazul poeziei. Ţinând cont că orice complex semnificant are valoare egală este posibilă reversibilitatea acelor semnificaţii care au un denominator comun, organizate prin juxtapunerea substantivului cu adjectivul. Se ajunge astfel la componentele minime ale textului literar. Asupra acestui material se poate lucra, prin procesul de aplicare semică la nivel sintactic şi semantic, descoperind mini-complexe de semnificanţi care fac posibilă diluarea gradată a figurii referenţiale. Câştigă relevanţă astfel jocul de semnificaţii, iar în reconstituirea acestui joc se regăseşte multiplicitatea de înţelesuri, iar textul atinge întreaga plenitudine şi se transformă în obiect dinamic, niciodată finit, ci producându-se mereu prin lectura activă a cititorului. Cine urmează vechiul drum al analizei analitico-discursive se privează de plăcerea nenumăratelor descoperiri pe care analiza particulelor semnificante minime le poate oferi. Mai mult decât atât, o astfel de analiză, atunci când este posibilă, demonstrează performanţa unei opere literare dincolo de epoca în care a fost creată.

Acest tip de lectură, expusă într-o manieră extrem de simplificată în cele de mai sus, conduce la o poetică a limbajului şi caută, într-un plan mai general, coordonatele literalităţii textului, ale specificului literar ca sistem de limbaj care se sprijină pe cuvânt pentru a-l transforma în figură de stil.

Un program fracturat

corina bura

muzică

Secolul XX a avut privilegiul, graţie perfecţionării mijloacelor de comunicare, dacă nu să iniţieze, cel puţin să dezvolte cu generozitate campania de a face cunoscute marile personalităţi care au marcat prin activitatea lor evoluţia într-un domeniu sau altul. Chiar dacă anumite comemorări, materializate prin studii de specialitate, simpozioane, tipărituri, expoziţii, festivaluri sau toate la un loc, se adresează în primul rând unui segment care stăpâneşte domeniul respectiv, reverberaţiile produse ating marele public ce, prin aceste mijloace, îşi îmbogăţeşte informaţia care, la rândul ei, subtil, şlefuieşte pe fiecare în parte. Nici nu s-au încheiat ultimele acorduri ale simfoniilor enesciene şi ale săptămânii închinate fabulosului pianist care rămâne Dinu Lipatti, iată că lumea muzicală se lasă cuprinsă de febra altor două aniversări: 250 de ani de la naşterea lui W.A. Mozart (1756-1791) şi un veac de la cea a lui Dmitri Şostakovici (1906-1975). Dacă despre primul se pretinde a se cunoaşte foarte mult, despre cel de-al doilea, cu siguranţă, păstrând proporţia, foarte puţin, cu toate că este un exponent de seamă al unei foarte mari şcoli de compoziţie. Dar cum poţi să intri în competiţie cu cel mai interpretat compozitor al planetei, care, culmea, nu este J.S. Bach, ci P.I. Ceaicovski, cu o tradiţie ce prin comparaţie cu cea a Europei de Vest pare tânără, dar care numără pe Glinka, Borodin, Rimski-Korsakov, Musorgski, Glazunov, urmaţi de Taneev, Hrennikov, Rakov, Miaskovski şi Şebalin - o generaţie de mari profesori, ca pe urmă să concurez cu Prokofiev şi cu emigraţia, al cărei cap de afiş îl ţine Stravinski sau cu reprezentanţii şcolilor din Armenia (Haciaturian, Ariutiunian), Azerbaidjan (Arapov, Kara-Karaiev), din Ţările Baltice (Dvarionas şi mai târziu Arvo Pärt), cu mai tânărul pe atunci Scedrin sau Schinttke? În general, despre ceea ce s-a petrecut în cultura rusă după revoluţia bolşevică se ştie în fond destul de puţin, doar informaţii disparate puse cap la cap sau vălul care este ridicat cu destulă prudenţă într-o memorialistică apărută cu întârziere, ne stimulează imaginaţia trăgând concluzii prin analogie. Viaţa şi cariera lui Şostakovici poate fi asemuită cu acvaticul, cu flux, reflux, limpezimi sau, de cele mai multe ori, copleşită de învolburarea evenimentelor dramatice. Despre vasta sa operă se spune că este de factură neoclasică, în formă este adeptul „arhitecturilor tari", monumentale, în care se îmbină original liricul cu accentele satirice, burlescul cu angoasa, „elaborându-şi un limbaj situat în afara timpului în privinţa tehnicii şi totuşi foarte apropiat de sensibilitatea contemporană". Lucrările din ultimii ani de viaţă au atins adevărate culmi expresive, ceea ce s-a evidenţiat şi în extraordinara interpretare pe care Mihaela Ursuleasa a conferit-o celui de-al doilea **Concert pentru pian şi orchestră** (1957). Într-o formă excelentă, pianista s-a abandonat fiorului poetic al părţii mediane. Un final strălucitor realizat cu o deosebită claritate şi adâncă pătrundere în construcţia lucrării a impresionat o sală arhiplină la concertul din 25 noiembrie a.c. În principiu s-a dorit a fi o seară de muzică rusă, iar concertul a fost încadrat de alte două lucrări aparţând lui... Ceaikovski: **Variaţiuni pe o temă rococo pentru violoncel şi orchestră**, op. 33, având-l ca solist pe Rodin Moldovan, un foarte talentat instrumentist care evoluează de circa 20 de ani pe scene vest-europene şi Simfonia **Mandred**, al cărei tragism a fost relevat cu multă sensibilitate de bagheta lui Horia Andreescu. Evident, a fost urmărită realizarea unui crescendo emoţional, de la galanteria de sorginte franceză a variaţiunilor (interpretate într-o manieră destul de dulceagă ce a estompat parţial frumuseţea emisiei sonore), la verva şi farmecul concertului pentru pian, până la marcajele pline de o nobilă suferinţă ale simfoniei. Unitatea programului a fost „ruptă" de un bis, după părerea noastră, nefericit ales, desigur neintenţionat, **Hora staccato** de Gr. Dinicu, o piesă de mare succes în sine, dar total nepotrivită în contextul dat. Ar fi fost mult mai potrivită **Vocaliza** de Rahmaninov, dar asta e... *mon cher, nou sommes aux portes de l'Orient*, unde detaliul este *pris à la léger*...

Un înger rustic

ioan lascu

Când m-am gândit că Marcel Voinea ar putea fi definit prin această sintagmă şi apoi i-am şi spus-o, el m-a corectat galeş: *un fiu de ţăran cu aripi*. Cred că este mult mai expresiv, mai plastic, îndeosebi prin referire la excepţionala lui forţă creatoare. Marcel Voinea este receptacolul unei flori telurice fabuloase, cu rădăcini foarte vechi înfipte în cer, un receptacol în care se maturează fructe inimaginabile pentru noi, simpli privitori sau iubitori de artă, însă perfect imaginabile şi concretizabile pentru el, cel care nu descinde direct dintr-o tradiţie populară, ci are forţa unei tradiţii pe care o transfigurează. Are în acelaşi timp şi inocenţa şi prospeţimea unui nou născut. La fel de vechi şi la fel de nou, de tradiţional (prin existenţă, mai rar prin gândire) şi de inovator (prin creaţie), artistul întâlnit ca persoană nu pare a fi mai mult decât un bonom; este însă doar o superficie, căci pe dinăuntru el este un înţelept şi un contemplativ care, culmea, nu se împacă cu lumea aşa cum *se* vede, ci *numai* aşa cum *o* vede. Marcel Voinea se împacă cu lumea prin creaţie, la modul lui demiurgic. Ajuns în acest punct, oricine încearcă să se afirme prin artă izbuteşte să ajungă la marele său adevăr. Eu cred că odată cu ultima lui expoziţie de pictură, Marcel Voinea a ajuns deplin la marele (şi până acum singurul) său adevăr: a încheiat de trasat cercul unui univers memorabil, care îmbogăţeşte mulţimea de lumi artistice memorabile, distingându-se fără tăgadă prin imaginea, structura şi simbolistica sa deosebit de puternice şi de spectaculoase. A dat adevărata unitate de măsură a propriului său talent. A demonstrat cum unitatea unei viziuni se compune din nenumărate chipuri care, deşi plămădite din aceeaşi materie cu aceleaşi unelte, sunt unice, fiecare în felul lui. O unitate stilistică stringentă şi totodată admirabilă şi o varietate imagistică şi ideatică ameţitoare. Un carusel de imagini mirobolante.

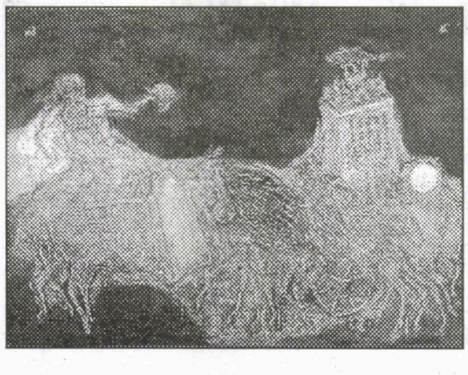
Expoziţia de *reliefpictură* deschisă la Muzeul de Artă din Craiova la sfârşitul lunii octombrie 2005, cuprinzând un număr impresionant de tablouri, este, după cum ne dă de înţeles chiar pictorul, un capăt de drum. Ea încheie un ciclu, a cărui ultimă fază este pictura în relief, o inovaţie prin aplicarea unei tehnici de lucru, nu mă îndoiesc, anevoioase, dar deosebit de ingenioase. Aliajul dintre pictură şi sculptură este firesc la un artist polivalent ca Marcel Voinea, aş îndrăzni să spun *un spirit neorenascentist* prin proteismul artei sale, dar un postmodern incurabil prin detabuizarea unor teme, fie ele biblice, clasice sau moderne; şi, pe deasupra, prin compoziţia de o originalitate frapantă, prin care imaginile dobândesc o coerenţă numai a lor din zeci şi zeci de fragmente şi de elemente aparent minore, cumva în manieră cubistă, dar fără vreun rezultat nici pe departe asemănător cu ceea ce au făcut cândva un Braque sau un Picasso. Reliefpictura pe care Marcel Voinea o duce până la capăt îmi evocă *pictopoezia* lui Victor Brauner şi Ilarie Voronca, pe care ei au propus-o fără a o împlini pe măsura ambiţiilor; îmi mai evocă şi *poezia cubistă* a lui Apollinaire, care are şi meritul plăsmuirii atâtor caligrame unde grafica şi versul coexistă insolit şi pasionant; în sfârşit, îmi aduce aminte şi de seninătatea gândului horaţian *ut pictura poesis*, întru totul vrând eu să spun că la marii artişti, cel puţin ca idee, artele nu sunt despărţite unele de altele. Unitatea viziunii este, de fapt, oglindirea unităţii lumii ce se fundamentează pe logosul divin. Înţelegând perfect acest adevăr, artistul de mare vocaţie *re-vizionează* lumea care este creaţia definitivă a lui Dumnezeu, cel care se mişcă în nemişcarea Sa. Pictura lui Marcel Voinea, cel care este deopotrivă pictor, grafician, sculptor şi decorator ne dă plenar senzaţia şi imaginea unităţii lumii în turbulenta, dar miraculoasa ei varietate.

Ar mai trebui să scriu despre „recuzita" superabundentă a picturilor sale, dar mă limitez să amintesc una din imaginile-simbol de o recurenţă obsedantă: peştele, deopotrivă simbol al cunoaşterii şi imagine a (auto)devoraţiei, deopotrivă credinţă şi pierzanie. Ar mai trebui

plastică

să menţionez dimensiunea mitică a imagisticii pictate în relief, dar nu pomenesc decât de mistica şi de „mitologia" creştină, atât de fremătătoare şi acaparante, prin atâtea şi atâtea imagini şi motive evanghelice, hagiografice sau, pur şi simplu, bisericeşti. Ar trebui încă să scriu despre coloritul dominat de roşu şi auriu, prin care lumina se amestecă cu sângele, prin care idealul şi nevoia credinţei se amestecă cu iminenţa şi cu realitatea chinului. Se vede astfel clar cum reliefpictura lui Marcel Voinea este şi consternant paradoxală. În ce-l priveşte, odată cu *Ultimul tablou* care încheie expoziţia, el este conştient şi cred, fericit, că a ajuns la *plenitudine* şi la *înaripare* şi ne face şi pe noi, privitorii lui uimiţi, să ne simţim pentru câteva clipe la fel. Însă Marcel Voinea continuă să zboare serafic...

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de *Marcel Voinea*



Confirmarea unei iniţiative

arthur porumboiu

Am semnalat, în revista „Luceafărul", că, în 14-20 iunie 2005, la Constanţa, a avut loc Festivalul Mondial de Haiku (World Haiku Festival), acţiune interesantă şi unică în felul ei, având participanţi de marcă din Japonia, ţara-n care s-a născut poezia Haiku, Anglia, Albania, Croaţia, India, SUA şi un număr mare de haijini români din toate oraşele mari unde există nuclee susţinute de practicieni ai poeziei numite.

A fost o reuşită, însă marele câştig al Festivalului s-a concretizat prin apariţia recentă a două lucrări, în limbile română şi engleză, lucrări lansate cu prilejul Festivalului Naţional de Haiku, desfăşurat în miezul acestei toamne tot la Constanţa.

note

Este vorba de cartea **Salutându-l pe Bașho**, părintele poeziei Haiku, de la a cărui naştere au trecut peste trei sute de ani, lucrare frumoasă şi interesantă, în care au fost cuprinşi 36 de haijini români, beneficiind de prezentări bibliografice şi texte reprezentative din lucrările lor, texte traduse şi în limba engleză de către Alexandra Flora Munteanu, ea însăşi fiind autoare de Haiku. Sunt de reţinut numele unor haijini precum Şerban Codrin, Laura Văceanu, Sonia Cristina Coman, Dumitru Ene-Zărneşti, Coca Elena Gheorghiu, Ana Ruse, Stela Moise.

A doua lucrare este revista (sub formă de carte) „Albatros" nr. 1 (4), revistă a Societăţii de Haiku din Constanţa. Foarte bogată şi diversă, lucrarea publică texte originale în limbile română şi engleză, dar şi opiniile participanţilor la Festivalul Mondial de Haiku, printre semnatari întâlnindu-se numele domnului Susumu Takiguchi, preşedintele Clubului Mondial de Haiku, dar şi al tinerei Sonia Cristina Coman, cea care a deschis şi conduce Centrul de Cultură şi Civilizaţie japoneză de la grupul Şcolar „Dimitrie Leonida" din oraşul Constanţa. Un substanţial eseu publică şi Ana Amelia Dincă, colaboratoare şi a revistei „Luceafărul".

Desigur, ar fi şi alte fapte de menţionat, dar noi ne-am propus doar un SEMNAL prin care să atragem atenţia că (şi) la Pontul Euxin există iniţiative concretizate-n lucrări demne de atenţie.

Doar mimând intenţia

ion beldeanu

reacţii

Distinsul universitar Dan Mănucă îşi intitulează intervenţia de la obişnuita sa rubrică („Critica criticii") din „Convorbiri literare" nr. 11 (2005) "Bucovina literară" (de altfel fără ghilimele). O primă tentaţie, mai ales pentru cea implicată în sensul vizat al denumirii, este aceea de a crede că autorul trimite spre cunoscuta publicaţie "Bucovina literară" ce-şi are sorgintea, cum se ştie, în anii interbelici ai Cernăuţilor, localizându-se apoi, începând din 1990, la Suceava.

Dar parcurgând textul în cauză, cititorul constată altceva, dacă nu chiar că afirmaţiile în cauză nu merg spre aşa ceva. Ceea ce-l poate nedumeri, ca să nu adăugăm altceva. "Nu cred în virtuţile literare, ci numai în acelea economice" sună prima zicere, care n-are cum să se potrivească cu ceea ce sugerează autorul: o convenţie ce "nu obligă la nici un fel de speculaţii valorice, tematice ori de antropologie" adaugă domnia sa. Ca mai la vale să ne edificăm, chipurile, înţelegând că "asemenea însemnări au rostul de a aşeza sub aceeaşi umbrelă totalitatea manifestărilor desfăşurate în cuprinsul unei provincii istoric-tradiţional delimitate" (!!!).

Cu alte cuvinte, sugerează zicerea, prin "Bucovina literară" (probabil fără ghilimele) trebuie acceptate sau înţelese mai toate manifestările literare "din provincia numită Bucovina: în română, germană, ucraineană". Numai că lucrurile nu stau chiar aşa, motiv pentru care nu pricepem de ce semnatarul de la "Convorbiri literare" evită să menţioneze numele publicaţie, care a încetăţenit sintagma în cauză. Pentru că pronunţarea Bucovină literară vrând-nevrând trimiterea este ca şi făcută şi ea implică existenţa unei secţiuni notabile din viaţa literară a vestitei provincii.

Despre "Bucovina literară" cercetătorul Emil Satco, de pildă, autorul "Enciclopediei Bucovinei" (asupra căreia se îndreaptă într-un anumit fel privirile lui Dan Mănucă) notează, între altele, în almanahul "Bucovina literară" din 2002: "În frământatele zile ale anului 1941, când lumea intra sub semnul războiului care se desfăşura din plin, undeva în Răsărit, la Cernăuţi este fondat ziarul «Bucovina» în care semnează scriitorii Nicolae Tăutu, C. Loghin Traian Chelariu, Dragoş Vicol, George Voevidca, Traian Cantemir ş.a. Ziarul avea o pagină dedicată scrisului literar care s-a transformat în supliment săptămânal "Bucovina literară", tipărit cu sprijmul Societăţii Scriitorilor Bucovineni (sfârşitul anului 1941 - februarie 1944) şi avându-l ca prim-redactor pe George Drumur (Pavelescu)".

Bineînţeles că e vorba doar de o simplă intervenţie ce consemnează începuturile cunoscutului periodic, la care vor adera mai toţi literaţii vremii, între ei aflându-se şi Mircea Streinul, de pildă. Pentru ca în acelaşi context autorul menţionat să conchidă: "Oricât de scurtă a fost existenţa Societăţii Scriitorilor Bucovineni şi a publicaţiei acesteia, «Bucovina literară», ea a marcat punctul de vârf al evoluţiei scenei literare bucovinene, saltul calitativ pregătit de generaţii întregi de scriitori. Războiul, având ca rezultat ruperea Bucovinei în două, a împiedicat o evoluţie care se anunţa promiţătoare".

Este notabilă o asemenea precizare, dar nedumerirea se accentuează atâta vreme cât semnatarul de la Iaşi evită să definească ori să clarifice ceea ce enunţase. Şi nu este firesc în acest caz să te întrebi de ce Dan Mănucă nu vrea să vorbească, despre "Bucovina literară"? Desigur, domnia sa ar putea să răspundă: dar nu asta intenţionăm, nu despre publicaţia în cauză îmi propusesem să scriu. Ceea ce devine aproape incredibil atâta vreme cât **Enciclopedia Bucovinei** implica sau implică abordarea fie chiar şi în treacăt, a subiectului amintit. Aceasta nu ne scuteşte, eventual, de o altă presupunere. Dar n-are rost să insistăm.

Desigur, toate acestea nu constituie o noutate pentru Dan Mănucă, el însuşi fiind legat (prin apartenenţă) de zona de nord a Bucovinei. De unde şi nedumerirea evitării sau a modului abil de trecere sub tăcere a formulei abordate. Deşi el, autorul adică, atinge în câteva intervenţii subtila trimitere.

Nedumereşte de pildă, menţiunea la care apelează atunci când aminteşte de calmul existent în partea de sud a Bucovinei până în 1989: "Cu mare greutate, suna una dintre acestea, s-a acceptat apariţia unor «Pagini bucovinene», sub egida sucevenilor, dar ascunse, din 1982 până în 1989, între foile «Convorbirilor literare'".

Numai că Dan Mănucă mimează doar intenţia de a se arăta interesat de **Enciclopedia Bucovinei**, asupra căreia într-adevăr atrage atenţia cititorului, abandonând încet însă subiectul, pentru a spune ceea ce voia să spună. O menţiune e făcută, între altele, asupra încercării de abordare a literaturii române din nordul Bucovinei (**Pagini de literatură română. Bucovina, regiunea Cernăuţi** de Grigore Bostsn şi Lora Bostan), iar o altă trimitere vizează, recenta investigaţie asupra poeziei din nordul Bucovinei întreprinsă de Ştefan Hostiuc (**Scriitori români din nordul Bucovinei**).

În acest fel, privirea propusă pare iniţial pulverizată prin alăturarea temelor ce se circumscriu ideii de pornire, în aşa fel încât cartea vizată devine un simplu motiv de plecare.

Aşadar, Dan Mănucă evită să intre în detalii asupra subiectului abordat (folosindu-l doar ca punct de referinţă şi nimic mai mult), fapt ce face dovada subtilizării acestuia. Ceea ce relevă rutină, dacă nu chiar o abilitate, demne de a fi semnalate, dincolo de nedumerirea pe care lectorul o încearcă. Oricum, mirarea sau nedumerirea se menţine şi ea explică superficialitatea, dacă nu şi dezinteresul cu care continuă să fie tratată starea literaturii din această zonă a României.

Cert rămâne însă un amănunt esenţial: "Bucovina literară" este numele publicaţiei apărute în condiţii deloc fericite la Cernăuţi, dar care constituie un punct de referinţă de notabilă semnificaţie. Continuarea sa după 1989 se vrea o întregire a intenţiilor de atunci peste care nu se poate trece cu indiferenţă sau cu mimarea dezinteresului.

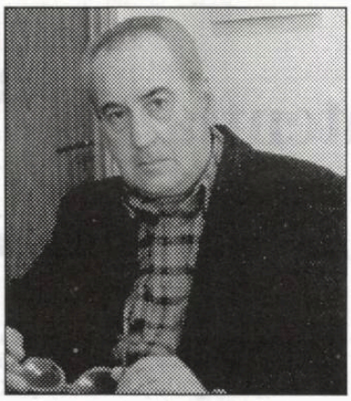
Un „hidalgo" post-bacovian

(urmare din pagina 15)

vriliu, în revista păşcăneană „Spiritul critic"), pornit cu elan detectivistic în căutarea bacovianismului era ferm: „bacovianismul poeziei lui Ion Beldeanu este de fapt nul"! Încât, cercetând atari opinii, gata de a se anula reciproc vom conchide că putem afla argumente care să susţină, cu acelaşi temei, părerile în conflict. Evident, nu va fi vorba de un simbolism macabru sau de o atmosferă lugubră în textele lui Ion Beldeanu. Dar de o obsesie a repetiţiei ne ciocnim. Apoi, negreşit, „culorile bacoviene" în târgul sadovenian (Arcadie Suceveanu) îmbracă un real filtrat, de mediere culturală. Ca lungă rememorare, poezia lui Ion Beldeanu estompează, printr-o percepţie elegiacă, măruntele drame; sau plonjează în fantastic, derizoriu, oniric etc. oferindu-şi, deopotrivă, „pânda oximoronului" (cf. C. Trandafir) şi baia ironică. Încât, pe urmele altora, vom zice şi noi că Provincia lui Beldeanu este un *tărâm intim* al stărilor sufleteşti. Este, aşadar, *un peisaj interior*, prilejuindu-i, la modul colocvial, obsesive exerciţii de meditaţie. Motivele recurente, structura narativă, maniera conversativă fac din textele lui Ion Beldeanu *variante*. Caligraful melancoliei navetează între îngândurare şi ironie; sub masca plictisului provincial într-un oraş coclit, letargic, în care „colcăie nostalgiile", contemplând „molozul zilei", poetul îşi mărturiseşte *inaderenţa*. „Sinele dezacordat" este proiecţia unei tensiuni.

Acest tragism difuz, gata să cadă în banal, se exprimă surdinizat. Nu este o exhibare a Eului, totuşi dezamăgit, sceptic. Jocul de oglinzi răsfrânge, economicos, o percepţie reflexiv-elegiacă, de tristeţe filosofică, distilând memoria; suntem invitaţi în „coridorul toamnei/ pavat cu paşii Eldorei". Dar, în acelaşi timp, suntem avertizaţi: da, poezia este un exerciţiu de supravieţuire în „starea de vid", scutul cuvintelor ne apără, textul rămâne însă indiferent la „dramele lipite pe zid" (alt text, de fapt!). Între foşnetul livresc şi freamătul viului, poetul trage cortina reflexivităţii melancolice.

Fără a fi un răsfăţat al criticii, Ion Beldeanu a devenit un nume important al poeziei noastre. Merită, indiscutabil, o altă *vizibilitate literară*. Dacă nu uităm că Ion Beldeanu este şi un interesant prozator (vezi, de pildă, romanul *Glontele de cucută*), un polemist de calibru şi, nu în ultimul rând, un constructor (seria nouă a „Bucovinei literare" stă mărturie), aducem câteva tuşe trebuincioase unui portret măcar corect; iar volumul din urmă (*Indiferenţa textului*, Ed. Augusta, 2005) s-ar cuveni să ofere poetului şi posibilitatea unui alt tratament critic. Dar aglomerarea (nivelarea) peisajului, lirismul inflaţionar şi absenţa unor voci credibile în frontul critic întreţin, vai, o regretabilă ceaţă axiologică.



Amatorisme

liviu grăsoiu

După evenimentele din decembrie '89, odată cu prăbuşirea sistemului social-politic ceauşist, a reapărut speranţa că, în locul penibililor şi detestabililor activişti de partid, buni să conducă indiferent ce domeniu de activitate, vor fi puşi în funcţiile ce le meritau, profesioniştii. Exista (şi pentru o scurtă perioadă aşa s-a şi întâmplat) posibilitatea de a-i lăsa pe specialiştii incontestabili să îşi facă meseria în sectoare economice, de învăţământ, militare ori culturale fără îndrumări venite de la centrul de tristă amintire şi (până la urmă) cu destin tragic previzibil şi meritat. Numai că iluziile s-au spulberat repede, s-au scos la iveală fapte şi atitudini ce demonstrau incapacitatea morală a multora de a se afla în fruntea unui proces de schimbare profundă a societăţii româneşti. Oameni compromişi din cauza slujirii prea zeloase a structurilor comuniste, inclusiv a aparatului bine pus la punct al Securităţii, au trebuit să iasă din scenă. Fără aplauze, fără regrete. Locul le-a fost ocupat însă nu de intelectuali oneşti, adesea somităţi în sectoarele unde se manifestau, ci de nou apăruţi aventurieri aserviţi diverselor partide, grupuri de interese din ţară sau din afară. S-a produs, încet, dar sigur, o degradare în majoritatea instituţiilor, de la cele înalt politice la acelea care compun viaţa culturală. Libertatea îndelung visată o jumătate de secol, abolirea cenzurii au avut efectul cunoscut: o explozie inimaginabilă (egalată poate doar în perioada interbelică) a presei şi a editurilor. Numărul imens al publicaţiilor, al posturilor de radio şi televiziune, al caselor editoriale a trebuit să fie alimentat, firesc, cu noi redactori, proaspăt absolvenţi (sau neabsolvenţi), ai unor universităţi şi ele nou înfiinţate, la ale căror catedre s-au strâns batalioane de doctori în ştiinţe şi profesori ce n-au avut niciodată tangenţe cu învăţământul, ştiinţa ori pedagogia. În general sunt foşti activişti ai defunctului regim, reprofilaţi nu doar pentru supravieţuire individuală, cât şi pentru continuarea mascată a unei ideologii ce nu se predă uşor şi se gândeşte, uneori vizibil, la revanşă. Elevii cu patalama de absolvenţi au populat aşadar redacţiile de tot felul, iar, prin masa lor uniformă, prin incultură şi dorinţa de a ieşi în faţă cu orice preţ, au înghiţit elemente mai bine dotate intelectual, mai serios pregătite în şcolile cu tradiţie confirmată de timp şi rezultate, astfel încât spectacolul oferit zilnic de mass-media arată jalnic. Din păcate, nimeni nu-i trage de mânecă (mai bine ar fi de urechi) pe cei ce se erijează, graţie posibilităţilor financiare şi a relaţiilor politice, în conducători de ziare, reviste, radiouri şi televiziuni. S-a dat „undă verde" nu profesionalismului şi calităţii, ci improvizaţiei, dezinformării, scrisului la comandă, într-un cuvânt amatorismului în întreaga sa complexitate. Câteva manifestări recente ale lui au determinat şi rândurile de faţă. Sunt însemnările unui ins deloc acrit, deloc dornic să se războiască, ci având posibilitatea să citească, să compare şi să judece la rece după o experienţă de câteva decenii. După ce am constatat (şi am afirmat-o public) nivelul tot mai bun la care se ridică multe dintre publicaţiile de cultură din ţară şi din capitală (ordinea nu este întâmplătoare), după ce am regretat şi continui să regret dezertarea Televiziunii Române de la menirea sa în stimularea culturii, după ce am asistat şi asist la zbaterile dramatice ale Radioului naţional spre a repara inepţiile unui individ de tristă amintire, văd cum goana după „senzaţional" a câtorva redactori de la un jurnal cu bun tiraj, am numit „Cotidianul", nu s-a oprit la lumea „vedetelor" T.V., a politicienilor, a escrocilor, a fotbaliştilor, ci s-a apropiat, prin paginile dedicate culturii, de actualitatea literară. Gestul ar fi trebuit salutat dacă n-ar fi purtat pecetea improvizaţiei şi a rezultatelor ieftine, la unison cu ceea ce preferă gazeta. Sub formula anchetei (specie dificilă, prin implicaţii, în jurnalism) s-au căutat răspunsuri şocante la probleme, din păcate false. Astfel, în numarul din 19 octombrie a.c. a apărut ancheta „Cele mai nocive cărţi din literatura română". Chiar pe prima pagina este publicată concluzia, dar, atenţie la nuanţe, ea sună ciudat, nereferindu-se la cărţi, ci la autori. Aceştia s-ar numi „Păunescu, Densuşianu (care dintre ei?) Eugen Barbu, Nae Ionescu şi Titus Popovici. Ei sunt clasicii literaturii malefice". Astfel suna verdictul după „serioasa" investigaţie. Pe paginile care găzduiesc ancheta, lucrurile se încurcă rău, autoarea ce şi-a asumat riscul (Alexandra Olivotto) trecând de la una la alta fără nici un discernământ, fără nici o logică, îmbătându-se cu vorbe mari şi răstălmăcind câteva răspunsuri de bun simţ, date de critici respectabili. Iată rezultatul anchetei, tipărit la *începutul* acesteia, ceea ce face inutilă parcurgerea reacţiilor consemnate. (În paranteză fie spus, greşeala denotă necunoaşterea alfabetului gazetăresc). Citez deci: „Cioran şi Eugen Barbu. Densuşianu şi Adrian Păunescu. Nae Ionescu şi Titus Popovici. Nu sunt cupluri şi totuşi au ceva în comun: operele lor şi-au făcut loc în mentalitatea românilor, alterând-o. Ei sunt clasicii literaturii malefice de la noi. Textele fatale cititorilor sunt din start controversate. Fiecare critic are criteriile proprii pentru a le depista (oare? n.n.) «Cotidianul» a încercat să afle din gura (nu mintea? n.n.) a 22 de experţi care sunt cărţile româneşti cele mai dăunătoare pentru publicul autohton". Cei intervievaţi nu realizează din păcate superficialitatea întrebării principale, nesezisând lipsa de definire a termenilor folosiţi. Astfel că sunt adunate la grămadă, probând o jenantă lipsă de logică a semnatarei anchetei, nume de scriitori şi cărţi care, desigur, puse unele lângă altele dau imaginea unui veritabil coşmar dictat diabolic de forţe invizibile. Aşa că dintre invitaţi răspund ironic, fapt nesezisat de neexperimentata (probabil) Cătălina George. Altfel nu se explică transcrierea afirmaţiilor lui Al. Cistelecan (cartea cea mai folositoare rămâne **Biblia**), Luca Piţu (povestirile şi romanul lui V. Voiculescu ar face parte dintre operele introduse clandestin în patrie), Cornel Ungureanu (Iorga ar fi fost recitit de ţăranii din Ardeal şi Banat la începutul secolului trecut (!?), Irina Petraş („o singură carte citită şi recitită, te promite dogmei şi manipulării de sine şi de alţii").

fonturi în fronturi

Una peste alta, o mostră de amatorism ce se poate consola doar cu faptul că nu-i singulară, ci intră în "programul" cultural de la "Cotidianul". Acesta gafează din nou, în numărul din 26 - 27 XI a.c. punând stupida întrebare "Cine îi ia locul lui Manolescu?" Adică exact de ziua de naştere a criticului, un ziar important îl consideră, în fond, răposat. Lipsă de inteligenţă, de abilitate, de informaţie? Cum să comentezi o asemenea anchetă unde au conlucrat Cătălina George (perseverare...) şi Cristian Teodorescu, de la care ai totuşi alte pretenţii. Tonul se vrea debutonat, titlurile se vor atrăgătoare, iar clasamentul întocmit îl vede drept succesor al lui N. Manolescu pe Dan C. Mihăilescu (am multă simpatie şi respect pentru el, o ştie prea bine), aflat ani de zile în echipa "Cotidianului"... Probabil că a venit momentul ca amintita gazetă să-şi revadă intenţiile în abordarea fenomenului cultural, întrucât acesta prezintă dificultăţi insurmontabile pentru o firavă echipă de amatori.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. 45 (721)
Miercuri, 14 decembrie, 2005

„Pentru că poezia Anei Blandiana este, fundamental, o comunicare cu lumea și cu sinele. Tocmai de aceea, nu întâmplător, piesele de rezistență din perioada 1990-2004 mi-au părut a fi poemele autobiografice, din care s-ar putea alcătui un interesant autoportret în mișcare, prin care ne reîntoarcem, la capătul acestei călătorii, de la poezie către «autorul» său *viu*."

(raluca dună)

ana blandiana

bujor nedelcovici

Nu întâmplător delatorii, colaboratorii, ofițerii din Securitate sunt acum "noii îmbogățiți" despre care toată lumea afirmă că reprezintă corupția, dar nimeni nu a intrat în pușcărie! Nu întâmplător foștii torționari se amuză evocând cum îl băteau pe Paul Goma! Generalul Pleșiță nu dovedește aroganță și cinism, ci nerușinare! Dar cine se ascunde în spatele lui și de ce nu este trimis în judecată și pedepsit?!

pag. 16-17

literatura lumii

Omul din casa de piatră

tasos roussos

cerneală proaspătă

Xeromanul dă cu „subsemnatul"

ion roșioru

pag. 10-11

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Vina(mericanii)!

bogdan ghiu

Îl ţinusem pe Mihai-Răzvan Ungureanu în primul rând, la bază, drept istoric, şi abia apoi, în mod derivat şi ocazional, chiar dacă cu brio, drept politician-diplomat. Sau cel puţin tocmai calităţile sale *excepţionale* de istoric constituiseră argumentul forte, primordial, prin care el ne fusese recomandat public pentru exercitarea unei funcţii decisive în statul român, chiar dacă nici prin librării, nici prin cataloagele, oricât de specializate, ale bibliotecilor nu prea avem de unde să-l apucăm şi să-l apreciem, tocmai, ca istoric, lucrările sale neînghesuindu-se şi nefăcând, în vreun fel, dată în cadrul disciplinei de referinţă. Ca istoric, Mihai-Răzvan Ungureanu s-a afirmat în primul rând, conform „epistemei" academice la modă, ca un foarte bun *aplicant* şi, în consecinţă, ca un merituos *bursier*.

Dar ce istoric cât de cât format să putea se comită un *anacronism* ca acesta: *„Vin americanii! Se întâmplă ceea ce bunicii şi părinţii noştri au aşteptat 60 de ani la rând, ceea ce au sperat sute de mii de români care au intrat în puşcăriile comuniste şi au fost sacrificaţi pentru că au dorit democraţie în România"*?

Această argumentaţie politico-mediatică îl descalifică pe MRU ca istoric, plasându-l, totodată, în cea mai detestabilă categorie de oameni politici: aceea a demagogilor care vorbesc cu „poporul" prin intermediul presei şi în baza unei imagini mediatic masificante, reductive şi disprețuitoare, despre public.

Să mă explic. „Argumentaţia" ministrului de externe Ungureanu este un anacronism, foloseşte o falsă logică istorică, *minte* în esenţa ei pentru că nu ţine seama de context: venirea americanilor acum şi aici nu se mai poate justifica printr-o dominaţie sovietică ce nu mai există de 15 ani (din cei 60). Aşteptarea (degeaba) a americanilor era perfect explicabilă în condiţiile binomului SUA-URSS caracteristic războiului rece, care însă s-a încheiat (sau a fost redefinit şi se încearcă a fi relansat în alt fel azi: *dispariţia inamicului* a reprezentat cea mai mare pierdere politică şi geopolitică recentă, ea afectând însăşi structura politicului, cel puţin aşa cum este ea descrisă, inevitabil, în fundamentele ei, de către un Carl Schmitt, de exemplu).

Este, apoi, cel mult cinic să te bazezi, ca argument, pe o *dorinţă populară de servitudine*, de a fi *ocupat* pentru a putea să fii *liber*, indiferent cine şi cât de civilizat-civilizatori ar fi ocupanţii-parteneri. Dacă şi-ar dezvolta până la capăt şi în toate consecinţele ei această afirmaţie, MRU ar putea, într-adevăr, să ne propună o viziune interesantă asupra istoriei românilor ca popor prin vocaţie subaltern, asistat, protejat, ocupat, disputat, având exclusiv meritul unei *teritorialităţi* geostrategice pe care a reuşit să se *menţină*, ca unică *resursă disponibilă*, neîmbogăţită, pe care o va avea, veşnic, de oferit în trocul megapolitic. Dacă ar spune aşa ceva, că suntem o naţiune eminamente a tratatelor de tip *capitulaţie*, un popor eminamente *diplomatic*, şeful actual al diplomaţiei române ar putea, poate, să ne trezească - fie şi polemic - interesul istoric.

vizor

Dar afirmaţia domniei sale este o mare prostie, şi încă din mai multe puncte de vedere. Căci nu doar ca (presupus, prezumtiv, de-

(continuare în pagina 23)

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Capcanele oralităţii

stelian tăbăraş

Din varii considerente istorice şi antropologice ne înscriem între popoarele cu una dintre cele mai lungi oralităţi. Determinarea cea mai importantă a acestei situaţii (de la cauză la efect) este dezvoltarea specifică a limbii române, a capacităţii ei de exprimare sintetică, metaforică. Psiholingviştii dau o mare atenţie fenomenului, la fel cei ce studiază stilurile orale ale limbii române, pe criterii de regiune, categorii socio-profesionale, vârstă, sex; varietate la urma urmei benefică în câmp literar, mai cu seamă în acela al poeziei. A existat - şi mai există - circulaţia "pe două sensuri" a influenţelor: dinspre activităţile culte (fixarea limbii în gramatici, literaturi, administraţie - şcoală, mai târziu) şi în sens invers: O "folclorizare", nu doar a limbii române, ci a culturii înseşi. S-a dovedit că la formarea limbilor neo-latine - de pildă, în perioada *Vulgatei* - absorbţia ablativului de către acuzativ a adus schimbări de atitudine între individ şi stimulii exteriori, în capacitatea cognitivă a vorbitorilor.

Dacă "folclorizarea", "oralizarea" limbii sunt benefice literaturii, nu acelaşi lucru se poate spune despre cercetarea logică a argumentelor.

nocturne

Expresia devenită parazitară, "cică" (în variantele ei semantice "se spune", "se aude", "se pare că"...) îndepărtează *credibilitatea* faţă de *adevăr*, chiar argumentaţia în actele de justiţie ("nu băgăm mâna-n foc", "gurile rele spun că"...) apără minciuna, delaţiunea, bârfa. Aceste expresii, alături de "merge şi aşa" ori "pe la" (când e vorba de întâlniri, termene ş.a.) sunt, poate, cele mai însemnate trăsături "de coloratură" ce-i sunt atribuite poporului român drept specific. Tot oralitatea (de fapt, lipsirea de nuanţe) confundă semantic verbele "a lua" şi "a fura". Se înţeleg consecinţele imediate - morale şi juridice - ale fenomenului. După atâtea decenii de comunism nu stârneşte mirare confuzia: a-ţi însuşi ceva din averea obştească ţine de "a lua", dar jefuirea... aproapelui e considerată furt.

Din păcate, aproximarea şi lipsa de precizare a izvoarelor a pătruns mai adânc: în ortodoxie, chiar şi la clerici. Suntem încă nu departe în timp de marea sărbătoare a Sfântului Andrei. Ce prilej de folclorizare, de denaturare a unor date istorice! S-a afirmat de către preoţi - în direct la posturile TV - că Sfântul Andrei este "naşul poporului român", că "el ne-a făcut creştini". Şi apoi: "Prin sfânta tradiţie s-a reţinut faptul că (atenţie!) la sfârşitul secolului al II-lea de după Christos, apostolul cel dintâi chemat a răspândit credinţa în Mântuitor, aici, în Dobrogea noastră". Dumnezeule, câte aproximări! Păi dacă Sfântul Andrei a fost întâiul ucenic al lui Iisus Christos, cum mai era posibil să fie şi "printre români" pe la anul 200 d.Chr.? (O elementară cunoaştere a evenimentelor ar fi făcut să se ştie că Apostolul Andrei a fost crucificat la Patras în jurul anului 60 e.n., din ordinul guvernatorului Aegeas, pe timpul împăratului Nero. Pe urmă, toate studiile serioase de istorie vorbesc despre etnogeneza românilor abia în secolele VI-IX. De unde "români" înainte de anul crucificării Sfântului Andrei? Dobrogea era atunci grecească (încă din secolul al VII-lea î.Chr., conform celor mai recente cercetări arheologice). E drept, Eusebius, bazându-se pe scrierile lui Origene afirmă că Apostolul s-ar fi aflat şi în Sciţia. Alte izvoare precizează că în Epir şi în Ahaia (de altfel, Patras-ul e capitala Ahaiei). Probabilităţile acestea (sau confuziile cu alţi purtători ai acestui nume) n-au prea mare importanţă: Sfântul Andrei e oricum demn de veneraţie, nu doar în urma unor contacte directe cu poporul român. În fond, Sfântul Andrei e şi patronul Scoţiei, crucea în formă de X fluturată pe drapelul scoţian şi nimeni şi nimic nu diminuează divinizarea sa acolo, doar pentru că n-a "locuit" într-o peşteră scoţiană.

În secolul al XVIII-lea, sub câtiva domnitori fanarioţi, s-a perceput un impozit special "pentru popii neştiutori de carte". Nu este o glumă. Documentaţia profundă nu dăunează nici unui preot, şi, câtă vreme Mântuitorul Iisus Christos are şi o existenţă istorică, bine cunoscută şi argumentată, "adevărul" despre această realitate "ne va face mai liberi".

la limită

O noapte din viața marelui rege François I

caius traian dragomir

Se ştie foarte bine că existenţa regelui François I - Francisc Întâiul - a fost una plină de aventură, iar pentru un foarte mare nobil aventura însemna război sau iubire ori, mai curând, război şi iubire. Suveran al Renaşterii, care a contribuit enorm la a aduce în Franţa sa spiritul şi cultura unei Italii în plină efervescenţă inovatoare, creatoare, împlinind, încă o dată, aspiraţiile şi potenţialul Antichităţii clasice sub noi condiţii, pe seama unor oportunităţi şi într-o ambianţă încă mai receptivă, mai deschisă decât aceea a imperiului care se prăbuşise cu un mileniu înainte, François I nu a fost totdeauna un comandant glorios de armate şi nici măcar un amant continuu satisfăcut de escapadele sale. A adus şi aşezat la Amboise pe marele, incomparabilul Leonardo - a construit palatele cele mai strălucitoare pe Valea Loirei sau în apropierea Parisului. Arhitectura, artele plastice şi literatura Franţei, care, prin comparaţie cu acelea generate de geniul Italiei, ar fi putut rămâne provinciale, marginale aproape, sau ar fi decăzut până la o astfel de stare, căci, de fapt, ele îşi începuseră mersul ascendent, zborul mai curând încă din vremea lui Carol cel Mare, au făcut din ţara lui François I centrul civilizaţiei lumii vestice, în mare măsură tocmai datorită receptivităţii pentru noblețea, elevaţia culturală datorată gustului subtil şi energiei acestui rege de neuitat. Dacă Franţa nu a reuşit să aşeze asupra Italiei regimul unei cuceriri durabile, a făcut astfel încât să absoarbă, să redimensioneze şi să traseze în istorie, pentru totdeauna, potenţialul şi stilul celei mai alese civilizaţii născute pe seama operelor produse, pentru eternitate, în spaţiul intelectual greco-latin.

La gloria marelui rege - purtând însă amprenta negativă a consecinţelor şi a însuşi principiului absolutist - a contribuit, neîndoielnic şi Victor Hugo, cu a sa piesă **Regele petrece** (o dramă, o tragedie, un mare şi elegant divertisment?) şi, indirect, după schimbarea de nume a personajelor, **Rigoletto-ul** verdian. Hugo, dar şi Giuseppe Verdi nu au încercat să creeze despre François I o imagine cu totul falsă.

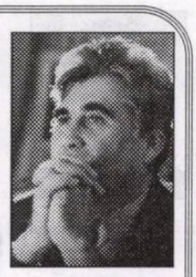
Îndrăgostit sau cel puţin captivat amoros, de soţia unui negustor parizian, regele nu ezita să o viziteze pe aceasta noaptea, în dormitorul ei din casa în care locuia împreună cu acel banal (probabil banal) comerciant care îi era bărbat, a cărui cameră se afla la alt etaj şi care nu s-a dovedit ulterior a nu fi deloc lipsit de inspiraţie în materie de comportament adaptat la circumstanţe cât se poate de greu de controlat. Monarhul sosea incognito, în întuneric, pe străduţa pe care locuia cuplul respectiv, în compania câtorva nobili care aduceau şi o scară. Aceştia îl ajutau să intre pe fereastră în dormitorul doamnei şi îl aşteptau până la plecare, patrulând în jur. În cele din urmă, soţul realizează ce se întâmplă şi, după ce se aşază o vreme la pândă, îşi dă seama şi cine este nedoritul, pentru el, vizitator. Onoarea de a fi fost soţul iubitei marelui rege nu pare să fi apărut negustorului exact drept lucrul pe care se cuvenea să şi-l dorească. Problema de a-şi repudia soţia, de a o părăsi, el nu şi-o punea, probabil având avantajul dublu de a-i încurca situaţia familială şi de a complica, măcar într-o oarecare măsură, treburile regelui. A trânti pur şi simplu uşa - de fapt fereastra - în faţa suveranului nu era un lucru de natură să poată fi îndrăznit. Soţul înşelat a dovedit atunci, aflat în dificultate, o fabuloasă imaginaţie. Desigur, despre demnitatea sa şi despre obligaţiile respectului de sine în cazul unui simplu burghez, a cărui situaţie era ameninţată de suveranul absolut al ţării celei mai mari a Europei vremii, nu este nimic de discutat.

Soţul şi-a adunat oamenii de serviciu şi i-a înarmat cu torţe stinse, punându-i să aştepte în tăcere şi inobservabili la ferestre şi intrări. În clipa în care François I a ajuns în faţa casei şi a încercat să pătrundă în camera iubitei sale, s-au aprins toate făcliile şi lumea, în frunte cu soţul, a început să strige pe cât se putea de tare "trăiască regele, trăiască regele!" Acesta nu a mai avut să facă altceva decât să părăsească scena fără a mai reveni vreodată acolo.

Trebuie observat din chiar această istorie autentică, relatată încă din vremea domniei celui la care se referea, că regii Franţei nu aveau nimic din stilul, caracterul şi statutul unor despoţi orientali sau a unor autocraţi necontrolaţi şi demenţi, precum Nero, Comodus, Meliogabae. Cu toate acestea merită să ne întrebăm ce s-ar fi întâmplat dacă în loc să fie un rege cel care intră pe ascuns în casă, ar fi fost un hoţ, condamnat altă dată ca infractor sau chiar un om oarecare neprotejat de privilegiul noblеţii recunoscute, neprotejat de statutul foarte real de şef al unui stat absolutist, de monarh?

Ce concluzie permite reflecţia asupra unei astfel de istorii comice? Dacă se dă la o parte nevoia unui om de rând de a ajunge la clovnerie, şi deci la ridicul, pentru a se apăra de abuzul autorităţii, trebuie să recunoaştem că nu a fost decât foarte bine că un anumit libertinaj manifestat de o soţie, precum şi încălcarea de proprietate întreprinsă de iubitul acesteia, nu s-au soldat cu moarte, cu violenţe de orice nivel sau crimă. Nu ştim cât de fericit a fost ulterior cuplul burghez, dar nu cred că autoritatea regală nu a conferit, măcar în chip de forţă acţionând prin simpla prezenţă, o oarecare asigurare doamnei căreia soţul ar fi putut să îi arate, altminteri, nemulţumirea sa. Un lucru este însă cu totul sigur: că trăim - şi continuăm să trăim - într-o lume în care perfecta garanţie de a fi tratat uman o oferă doar puterea absolută. Nu avem decât fie să schimbăm ceva din modul în care omul îşi tratează semenii, indiferent de condiţii şi situaţii, fie să renunţăm la nevoia de a ni se garanta ceva cu privire la circumstanţele vieţii noastre de îndată ce depăşim limitele convenţiilor curente sau, mai exact, ale banalităţii.

acolade



Fragilitatea sateliților

marius tupan

Se adună şi se apără - deseori, atacă atunci când cred că-i momentul oportun pentru obţinerea unor foloase - cei neinspiraţi, mediocri şi neputincioşi, cu speranţa că vor dobândi ceea ce nu pot altfel: notorietatea. Vremelnic, reuşesc să-şi impună numele. Prima etapă e aceea a stimulării protectorilor, cu mici şi mari atenţii, de la obiecte rare şi până la mese copioase, de la apeluri cu diverse ocazii şi până la scrisori lacrimogene, care pot îndupleca şi munţii, ca în vestitele noastre basme. De la dezinteresate servicii, la prompte influenţe sociale. Totul pentru intervenţii, totul pentru victorie! Care, chiar dacă-i temporară, îi scoate din anonimat. Ştiu că numai dacă se zbat şi se sacrifică nu sunt ignoraţi şi uitaţi. Cu toate umilinţele de rigoare, dar şi cu o bogată imaginaţie, nu reuşesc întotdeauna să performeze. Cei căutaţi pot fi capricioşi şi tabietarzi. Crezând că li se cuvine şi mai mult - doar îşi pun personalităţile în joc, devin ţinta ironiilor, îi aţâţă pe cei nedreptăţiţi, fiindcă, inevitabil, se ajunge şi acolo -, aşteaptă noi dovezi (argumente sunătoare!) de iubire şi ridică pretenţiile. Atunci, toleraţii au de ales: ori continuă să graviteze în jurul planetelor protectoare cu mai multe sacrificii şi tot atâtea daruri, ori îşi caută independenţa, considerând că ei înşişi au ajuns astre. Şi într-un caz, şi în altul, soarta lor poate fi imprevizibilă, dramatică. Maestrul se plictiseşte la un moment dat şi refuză să mai fie slujit, pentru că prezenţa paraziţilor începe să-l deranjeze. Sau a primit semnale că protecţia asigurată unor indivizi îi dăunează, căci o exercită în dauna altora, cărora li se cuvinte totuşi o altă atenţie, de vreme ce n-au depăşit condiţia speranţelor. Prin urmare, maestrul e avertizat că şi el contribuie la confuzia valorilor, întreţinută cu bună ştiinţă. Tocmai domnia sa care, graţie calităţilor, ar trebui să aibă un alt comportament, de veritabil director de conştiinţă. În al doilea caz, dorindu-şi independenţa, amatorii de glorie suportă riscuri şi mai mari. Neavând autoritate şi nici calităţi literare, pentru a se putea evidenţia în curând, devin caii de bătaie ai justiţiarilor. Le sunt ironizate prestaţiile, le sunt judecate operele cu asprime, nu-s uitate linguşelile şi practicile neortodoxe. Într-un cuvânt, plătesc. Cu vârf şi îndesat, fără să se poată revanşa. Amărăciunea e mai mare decât orice câştig financiar posibil. Abia acum realizează că strategia lor a fost greşită. Cine studiază cu atenţie astfel de situaţii, observă că sateliţii au de ales două variante. Se pot lăsa de sportul ăsta, pentru a se abandona anonimatului, sau nu mai ţin cont de consecinţele atacurilor lor. Adică rămân indiferenţi la ripostele primite după ce ei au ales calea ofensivei. Şi-n acest caz, ne întâlnim cu două situaţii. Agresorii pot fi consideraţi nebuni (adeseori, ai dracului, într-un limbaj de periferie!), astfel că sunt ocoliţi. Doar şi Dumnezeu s-a dat la o partea din calea lor. Sau, dimpotrivă, ademeniţi cu premii şi privilegii, pentru a-i ignora pe cei slabi de înger, care admit să plătească taxa de protecţie. Altfel, trag consecinţele. Şi aceşti sensibilicoşi pot fiinţa în două feluri: unul din ele... Dar să păstrăm versiunile, perversiunile şi diversiunile pentru alte acolade, că multe şi amuzante mai sunt manifestările sateliţilor.

A fi sau a privi

adrian g. romila

Am mai vorbit o dată despre proza cu flux centripet a poeților consacrați. Severi cu ei înșiși și cu viziunile lor, plini de „defecte profesionale", poeții scriu o proză densă, liricizând povestea până la saturație, storcând-o de sensuri și încărcând-o, în același timp, într-o mișcare oscilantă, tinzând mereu spre un punct interior, unde semnificațiile se concentrează într-o nebuloasă în care verbul acțiunii explodează. Prozele lor seamănă cu blitzurile unei săbii de samurai, scoasă din teacă la răsărit, vestind, astfel, abundența de lumină care stă să vină.

După sarabanda de simbolizări și de imagini extraordinare din volumul de povestiri de anul trecut, *Orașul topit și alte povestiri fantastice* (mi-a rămas în minte biserica plutitoare, cu clopotele sunând, mergând la vale o dată cu râul,

cronica literară

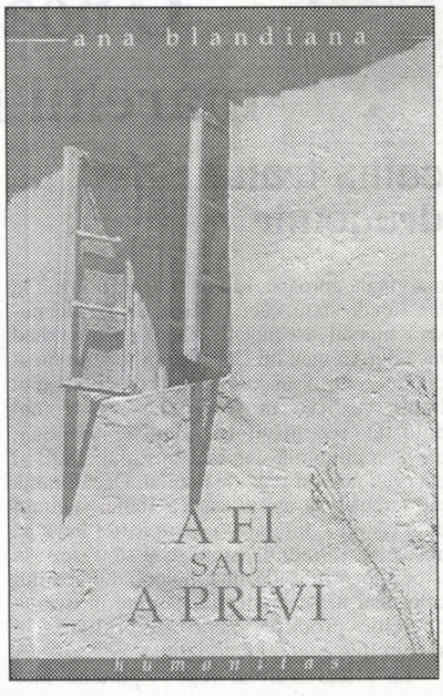
ocolind tandru sloiurile de gheață), Ana Blandiana a publicat recent o nouă carte de proză, una extrem de greu încadrabilă, de fapt, genului prozastic, cu un titlu hamletian: *A fi sau a privi* (Humanitas, 2005). Ea pare, mai mult, un exercițiu contemplativ, o încercare de a trece în cuvinte urmele cele mai evidente din depozitul afectiv al memoriei. A rezultat o culegere de meditații fragmentare, ceva între pasajele unei diaristici mai sofisticate și reflexiile etice și estetice ale poetului de vocație.

Autoarea rememorează secvențe din parcursul biografic sau instantanee din realitate, fixând în piese de 1-2 pagini (uneori și mai puțin) obiecte, peisaje, evenimente, ființe, încadrate într-un fel ramă narativă lipsită de intrigă. Titlurile anunță, de cele mai multe ori, obiectul scurtelor desfășurări textuale: indiferența la lucruri prea scumpe și, deci, acaparatoare (*Inscripție pe o grămadă de cioburi*); fascinația pentru povești în copilărie, trecută în plăcerea adulților pentru desenele animate (*Nevoia de basm*); impudoarea caselor dărâmate, care-și exhibă prin zidurile căzute secretele interioare (*Peisaj învins*); puritatea „nectarului ierarhizat în cristale" al pepenelui sacrificat, în opoziție cu grosolanul „sânge animal" (*Poem de vară*); grația și libertatea supremă a pisicilor de maidan (*Strada pisicilor*); „realismul" plăsmuirilor imaginare din mitologie (*Fantezie*); figura pitorească a unui anume profesor de muzică, „cu bărbuță și lavalieră, cu plete și basc de catifea", aducând în comunism parfumul unei lumi trecute (*Orele de muzică*) etc. Înșiruite în cronica de față și desprinse de contextul lor originar, „temele" Anei Blandiana par banale, mult prea simpliste pentru a se înscrie în palmaresul ei literar. Citite „la cald", însă, în interiorul pulsației metaforice a textului, ele revelează un farmec discret, dat de aureola lirică a tratării și de strălucirea de cristal a formulării. Prozele blandiene capătă, în acest caz, evidența unor tablouri în culori vii și în tușe sigure, re-prezentând cele mai variate subiecte din perspectiva unei vederi prin excelență estetă. Redau un pasaj mai întins, dintr-o piesă care mi-a plăcut în mod deosebit, una, altfel, emblematică pentru întreaga tonalitate a volumului.

În *Felul cum plouă* poeta afirmă că poate cunoaște oamenii doar privind felul cum plouă în jurul lor, urmând o intuiție ascunsă, imposibil de descris în cuvinte sau de cuprins în vreun concept psihologic. „Sunt oameni în jurul cărora ploaia cade copilăroasă, cu clăbuci și zarvă nestăpânită, făcând să crească ciupercile și să scoată coarne boureşti melcii; sunt alții în jurul cărora ploaia desenează, se desenează discret ca o fină haşură, ca un voal subțire care foșnește mătăsos și face streșinile să cânte abia auzit; pe unii îi învăluie ca o rețea invulnerabilă, ca niște implacabile riduri ale văzduhului, fără zgomot și fără sfârșit; pe alții îi împodobește cu serpentinele ei colorate, încurcându-i în liniile lungi, pline de haz; unora le atinge obrazul și li-l face mai frumos, li se agață de gene și strălucește în picuri instabili; altora li se scurge prin păr și pe gât murdărindu-i, făcându-i să tremure și să-și strângă în jurul gâtului bietul fular, înjosindu-i, urâțindu-i". Bazându-se pe „marea sensibilitate a ploii", eu-l poetic aplică o veritabilă divinație caracterială, o hermeneutică descriptibilă doar în formele epurate ale metaforei: „Câmp de studiu, fantastic instrument de cunoaștere, joc pasionant, călăuză, cheie a tainelor, părul de apă al cerului se împletește pentru mine mereu altfel, lăsându-mă să ghicesc în el - așa cum anticii ghiceau în măruntaiele păsărilor".

Piesa se închide aici, lăsând să plutească vraja definiției finale a ploii ca „instrument" interpretativ, postată astfel strategic. Se întâmplă asta în aproape toate textele volumului, mixând uneori moral, alteori estetic și filozofic specia prozei.

Dar demersul literar al Anei Blandiana nu e, aici, gratuit. Pentru a arunca definitiv în aer relația obișnuită între autor și narator, precum și granițele știute ale speciei, dialectica lui *a fi* și *a privi* e teoretizată chiar în prima pagină a volumului, pusă sub aparența unei confesiuni artistice. În ea ni se spune că obișnuința privirii îndelungate se transformă în capitalul experienței de viață, generatoare a unui „spor de cunoaștere". Dar acest câștig e compensat de o pauză în putința de a fi, pentru că nu poți să fii prea mult ocupat cu privitul și în același timp să



și fii. „A *fi* și *a privi* devin două verbe opuse și violent exclusive în lumina unui întreg destin. *A fi* sau *a privi*, aceasta e întrebarea". Scoase din fluxul vieții proprii și trecute în imagini și cuvinte, priveliștile care te înconjoară și te ating, chiar și cele mai mărunte, devin și ele borne existențiale, demne de trecut în cele mai alese rafturi ale memoriei. Și totodată îți dau posibilitatea unei pauze ontice, ajutându-te să îmbătrânești mai greu și să decantezi toată înțelepciunea stoarsă din fragmentele de realitate asupra cărora te-ai oprit. În acest caz, ecuația *a fi - a privi* are o singură soluție, în opinia autoarei: „A fi *pentru* a privi".

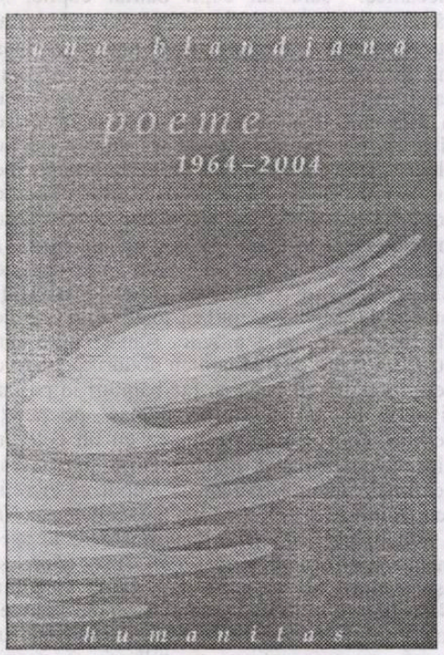
Aplicațiile ecuației sunt, desigur, în volum.

Recitindu-ne „clasicii“

raluca dună

Poeme 1964-2004 de Ana Blandiana, publicată la Editura Humanitas în 2004 (an în care aceeași editură a publicat și un volum de inedite, *Refluxul sensurilor*, o nouă ediție din romanul *Sertarul cu aplauze* și volumul de proză *Orașul topit și alte povestiri fantastice*), este o antologie de autor care ne oferă imaginea unui destin literar întinzându-se pe parcursul a 40 de ani. Lectura acestei antologii poate semăna cu o vizită la muzeu. Ar fi desigur trist să citim aceste poeme de parcă am contempla reci figurine de ceară, cópii ale unor personaje celebre, odată vii. Pentru a citi cu adevărat această poezie clasicizată și clasificată, aș propune următoarea soluție: să facem abstracție de tot ce e în afara ei, de tot ce știm sau am citit despre ea, să rupem poezia de autor și de orice context.

Ce putem să păstrăm atunci când ne îndreptăm spre această poezie? Amintirea unei prime lecturi adolescentine sau ce își amintește cineva drag din poezia Anei Blandiana: imaginea unui exuberant dans în ploaie sau „niște poeme cu gutui“. Deschizând volumul doar cu *aceste*



amintiri și cu dorința redescoperirii unei *emoții*, poate a aceleiași emoții originare, vom citi-reciti poemele de debut cu o plăcere extraordinară. Poemele de dragoste și nu numai acestea: *descântec de ploaie*, *dans în ploaie*, *învingători* sunt traversate de o magmă caldă, de un șuvoi de emoție; o vitalitate autentică, spontană reușește să se comunice plenar în aceste poeme. Cred că aici se află miezul acestei poezii, în capacitatea de a se comunica, prin simplitate, ingenuitate, transparență. Ceea ce nu înseamnă că e o poezie adolescentină și stilistic: spontaneitatea e a sentimentului, dar poezia e deja stăpână pe sine, matură. Tocmai de aceea prospețimea poemelor din *Persoana I plural* rămâne neveștejită, după 40 de ani: „Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la tâmple până la glezne,/ Iubiții ei, priviți dansul acesta nou, nou, nou,/ Noaptea-și ascunde ca pe-o patină vântul în bezne,/ Dansului meu i-e vântul ecou.// De frânghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc/ Să fac legătura-ntre voi și-ntre stele./ Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc,/ Vouă vă plac flăcările tâmplelor mele.// Priviți până o să vi se atingă privirea de vânt/ Brațele mele ca niște fulgere vii, jucăușe -/ Ochii mei n-au căutat niciodată-n pământ,/ Gleznele mele n-au purtat niciodată cătușe.// Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destrame-mă vântul,/ Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi -/ Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul,/ Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi!“ (*dans în ploaie*)

Al doilea volum, *Călcâiul vulnerabil*, aduce deja o îndepărtare de lumea pură a emoțiilor, de lumea naturală a lucrurilor: poeta trece în universul confecționat, artificial, dar și luciferic în sens blagian, al cuvintelor. Eul cade dintr-un paradis al copilăriei ființei, dar fără să fie izgonit: trăiește concomitent în lucruri și în cuvinte, în copilărie și în afara ei, în cunoașterea prin idee și în bucuria simplă a senzației. Poezia devine, din comunicarea de sine, spontană, a unei feminități matinale, literatură, adică poezie conștientă de sine ca literatură. Tema etică, mai precis o culpabilitate tragică, conduce la o progresivă răceală și la o dedublare a emoției. Parțial, această criză de identitate, în fond, e depășită în volumul următor, *A treia taină*, mai cărnos, revenind la imaginea concretă, la deschiderea inițială a poemului. Aici descoperim texte foarte frumoase: *requiem, cântec, iubire, elegie, pietá,* care se circumscriu imaginarului și limbajului poetic al epocii, dar care îl și depășesc, prin metafore îndrăznețe, unele, de conotație expresionistă.

Tema copilăriei și tema etică - în subtext, una politică - se unesc: pierderea sentimentului plenar al lumii și conștiința culpabilității își găsesc soluția în rămânerea sinelui într-un univers natural necorupt. Esențială apare acum păstrarea legăturii profunde, orfice, cu universul și solidaritatea eului, chiar dacă un eu înstrăinat de sine, cu „sufletul lumii“. În *50 de poeme*, această soluție se adâncește, printr-o coborâre în universul frunzelor și al fructelor, a căror moarte e urmată mereu de o reînviere. Cuvintele se vor supune și ele legilor lumii vegetale, ele trebuie să cadă „numai ca fructele, numai ca frunzele,/ numai cele în care moartea s-a copt“. Trecerea, moartea sunt percepute acum la nivelul senzorialului, printr-o permanentă raportare la modelul naturii, în continuă viață, dar și putrefacție. Pe alocuri, poezia se confundă cu un panteism al emoțiilor, e bulversant de vie, ceea ce îi conferă o materialitate fecundă. În fond, ceea ce hrănește poezia Anei Blandiana, începând de la al doilea volum, este o tensiune neîmpăcată între contrarii, la nivelul semnificației - opoziții de tipul viață/ moarte, puritate/ vinovăție - și la nivel stilistic, al imaginii sau topicii. Poate pe o treaptă superioară valoric, volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie* continuă aceeași linie poetică: o proliferare-concatenare de imagini ale realului, bucuria unui paradis în destrămare, populat de îngeri-copii, dezbrăcați de aripi și coborâți în concret. Leitmotive precum somnul, marea, ninsoarea, ordonează un univers (de inspirație blagiană) pe trei coordonate ale imaginarului. *Poezii* (1974) și *Somnul din somn* (1977), gravitând în jurul celor trei motive fundamentale, mereu reînnoite ca sugestii simbolice, cuprind texte inegale, unele facile, altele superbe: poeta reușește încă să unească armonios puritatea și concretețea, transparența și profunzimea, poezia și conotația politică. O senzualitate (pe care am întâlnit-o înainte sub forma unui ambiguu misticism) se etalează acum în poeme pe care le-aș numi olandeze, un fel de *naturi moarte cu vanitas*, în care vedem: „fructe senzuale cu viermi/ în cărnile dulci de rușine“. În *Ochiul de greier* (1981) simțim o oboseală, chiar de simbolurile în care poeta investise; revenirile la starea de copilărie a emoției și a imaginii sunt tot mai rare. Conștiința unei deșertăciuni definitive, la nivel individual și

cronica literară

colectiv, și neputința de a spune lucrurilor pe nume generează o poezie eteroclită, incoerentă stilistic, mai denotativă, care sfârșește, din sugestie și metaforă, în explicație și reflecție. O dată cu *Stea de pradă* (1985), poeta se instalează într-un univers poetic impropriu sieși, în care nu se mai poate mișca și în care emoția se mineralizează progresiv, cu unele resuscitări accidentale. E ceva putred în lume, în această lume, țară (sentiment pe care îl exprimă, într-un alt limbaj, și Ileana Mălăncioiu), dar și în mine, și această putreziciune e urâtă, ucigătoare, de nesuportat: aceasta ar fi sursa neputinței de a mai scrie poezie, de fapt de a se mai comunica. Pentru că poezia Anei Blandiana este, fundamental, o comunicare cu lumea și cu sinele. Tocmai de aceea, nu întâmplător, piesele de rezistență din perioada 1990-2004 mi-au părut a fi poemele autobiografice, din care s-ar putea alcătui un interesant autoportret în mișcare, prin care ne reîntoarcem, la capătul acestei călătorii, de la poezie către „autorul“ său *viu*: „Frumos ca un poem/ Într-o limbă pe care nu o înțeleg de tot/ Timpul din care-s făcută/ Se stinge-n secunde și ore și zile./ Din lumânarea înaltă/ Mai arde un ciot./ Dar flacăra pune coroană/ Pe fruntea zeiței feștile/ Care/ Strivită de atâta splendoare/ O înalță cu disperare/ Pe o coloană./ Gata să se împrăștie, de scrum,/ Într-un ultim acum.“ (*scrum*).

Cartea supliciilor

octavian soviany

Fără încrâncenările Elenei Vlădăreanu, dar şi fără ingenuităţile Mirunei Vlada, Oana Cătălina Ninu (*Mandala*, Editura Vinea, 2005) scrie o poezie a visceralităţii în suferinţă, vorbeşte despre bolile celulelor şi ale ţesuturilor, alcătuieşte „fişe clinice" şi „dosare de observaţie" unde sunt înregistrate mizeriile fibrei organice în care s-au concentrat parcă germenii tuturor maladiilor. Ca şi Elena Vlădăreanu, autoarea *Mandalei* transcrie astfel spasmurile unei corporalităţi maligne, ce „metastaziază" ca un ţesut canceros, dispune de o stranie putere germinativă cu semn negativ, care face cu putinţă metamorfozele monstruoase: "carnea mea e albă şi păroasă a ta e doar albă a portocalei e roşie şi e carne/ pieliţa mea am întors-o pe dos e ca o scufie de păstârnac din care ies fire mari/ şi greţoase ca ultima mea coafură cărare pe mijloc şi şuviţe linse pe faţă/ ruj strident şi degete neastâmpărate scormonindu-mi în trup/ nasul meu se dilată de-o palmă în curând va naşte pieliţa s-a rupt inegal/

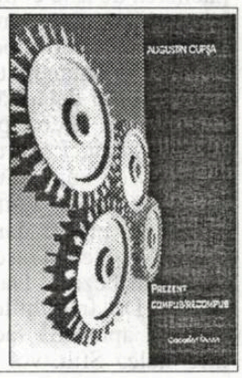
galaxia cărţilor

mi-o lipesc cu sânge de burtă în curând va naşte nasul se bosumflă şi-şi mângâie/ copilul respir şi plodul se trage înapoi corpul lui îmi stă în gât şi el mă loveşte cu pumnii" (*Mandala 5*). Această materie maladivă devine, în poemul *Mandala* obiectul unei paradoxale fixaţii, ea dezgustă, dar şi fascinează, declanşează mecanismul pornirilor autoagresive, iar textele Oanei Ninu capătă acum aerul unor lecţii de chirurgie sau par desprinse din paginile unui manual de tortură medieval: "Nu mai ştiu să scriu mi-am rupt mâinile şi le-am lipit de oglindă în loc de rame/ am înnodat venele aproape de tavan m-am strecurat sub picioarele tale în urma mea/ cocoloaşe de hârtie dâre sângerii secreţii închegate/ mă târăsc pe burtă să-mi ucid viermii intestinali mă împing în coate înghit pietre/ şerpii mă disecă pe dinăuntru miros a coji de portocală pântecele mi-e găurit de/sute de ace groase ruginite mă tăvălesc pe cuie îmi sărut burta o scuip dau cu pumnii în ea" (*Mandala 4*). Autoagresivitatea are, în asemenea poeme, aspectul unui act gratuit, ţine de manifestările unei fiinţe absurde, agonice, aproape beckettiene, bântuite de o paroxistica ură de sine, care coexistă însă, paradoxal, cu reveria narcisiacă. Pulsiunea erotică e fixată asupra „imaginii din oglindă", a dublului, astfel încât autosupliciul se transforma în act amoros, iar autoarea transcrie stări schizoide, pe parcursul cărora actantul liric se dedublează, devine o „ea" care fascinează erotic: "poza ta în sepia mon amour e un fum în jurul gleznelor mele subţiri/ pe patul de spital mă gândesc la zilele când nu mă văd şi nu te văd/ ca şoricioaica oarbă ce roade căpăţânile puilor apoi moare cu labele în sus şi burtă lăsată/ spasmul ei e spasmul nostru strâns nedislocat într-o după-amiază ploioasă/ de care nici nu-ţi mai aduci aminte după ce treci de colţul blocului la braţ cu părinţii tăi/ şi bolile de familie mă fac covrig sub pătură uite, aici între calorifer şi pat mi-ai spus că mă iubeşti/ când mă întind pe jos să mă rog găsesc fire blonde împănate-n covor/ şi-mi vine să vomit şi s-o dau dracului de viaţă/ inelul pe care îl port în deget are diametrul vaginului tău" (*Mandala 16*). Se ajunge astfel la criza identităţii sexuale, iar ego-ul apare în ipostaza unui „cvasi", a „fetei-băiat" care oscilează între homo şi hetero sexualitate, e atrasă de un partener cu sexul la fel de incert, care nu este însă decât propriul său reflex specular (textual), iar copulaţia e substituită prin textualizare, odată cu evocarea „materiilor" scripturale şi a instrumentelor de inscripţionat: "noi nu am fost un androgin noi am fost o femeie şi crăpam pietrele cu pântecele/ în fiecare noapte ne visam burta pe dinăuntru treceam buricele degetelor peste/ amprentele imprimate pe pereţi atunci ştiam că ne cheamă ana/ şi că ne cheamă de dincolo să decupăm figurine de hârtie/ era munca de ghetou/ să fac lanţuri să te prind de mine să lipesc verigile cu scuipat/ să-ţi scriu fituici pe trup să nu mă uiţi am un singur ochi de sticlă de care te lipeşti toată/ curbându-te strivindu-ţi pântecele de zid ca-ntr-un/ ritual al ochilor umflaţi" (*Mandala 17*). „Fuga de feminitate", exorcizarea umorilor feminine şi a corporalităţii maligne devine astfel miza actului poetic, prin care femeia reală e înlocuită prin „femeia inscripţionată". El are însă caracterul unei vivisecţii, presupune scormonirea nemiloasă a fibrelor şi a ţesuturilor, e o autotortură aproape cu neputinţă de îndurat, astfel încât privirea introspectivă, care scormoneşte ca un bisturiu în profunzimea plasmei organice cunoaşte momente de relaxare, deplasându-se (ca în ciclul *Nu e timpul, fato*) de la spectacolul visceralităţii în criză la filmul cotidianului. Acum, Oana Cătălina Ninu abordează reportajul autenticist, care capătă însă aspectul „picturilor metafizice", unde realul e „textualizat", realcătuit, devenind suportul reveriei thanatice, căci poeta descrie „cetăţi ale morţilor", evocă ritualuri funerare groteşti sau sortilegii sanguinare: "babele chioare îmbrâncindu-şi colivele pentru soldaţii lor roşii/ morţi la datorie la darabalele atârnându-le cuminte între pulpe toaca lucioasă/ ciocăniturile ei ca pişcăturile dese şi rapide pe picioare/ sfântul altar se crăcănează drept pe mijloc ţeasta ţi se crăcănează drept pe mijloc/ nu poţi nici măcar să arunci mâncarea uitată cu zilele în frigider/ sau resturile de carne moartă uitate cu săptămânile în tine/ strângi din dinţi strângi rahatul din faţa uşii aprinzi lumânări pentru morţi pentru vii/ ungi tocul uşii cu sânge cald de miel" (*Nu e timpul, fato 1*). Locul scenelor de autosupliciu e luat aici de frisonarea thanatică, de teroarea extincţiei („nu trebuie nu trebuie nicidecum să adormi/ noaptea asta poţi să te sufoci şi să mori în somn fără măcar să ştii") sau de pulsiunile suicidale („fac semn pe burtă număr striaţiile luminii pe lama verde a cuţitului/ în apa caldă nu simţi tăietura e ca atunci când cineva îţi toarnă ulei încins pe corp"). Poeta are sentimentul senectuţii precoce, e copleşită de trivialitatea propriilor sale acte fiziologice, viaţa a devenit „sfârşit continuu" (ca la Bacovia), iar poemele Oanei Ninu transcriu acum tribulaţiile unor marionete umanoide, a căror existenţă se reduce la simple gesturi mecanice: "sunt un copil bătrân copile, şi bătrâneţea de dată de la dumnezeu am mereu buzele umflate/ învineţite de la pastile şi plâns mă joc cu marginile cămăşii mele de copil handicapat unghiile/ tale mi-au rămas în carne şi asta mă d o a r e mai mult decât orice altceva// dar mirosul ăsta de sex umezit apă de ploaie şi lacrimi/ mi s-a întipărit obsesiv pe limbă îmi privesc vârfurile pantofilor pline de noroi/ şi mă simt o păpuşă veche de cârpă cu maţele scoase-n afară" (*Nu e timpul, fato 7*). Scrisul devine hemoragic, e o emisiune de sânge „imund", expresia unei feminităţi ancestrale, care şi-a epuizat toate rezervele de vitalitate: "azi mi s-a scurs sânge negru din burtă un şuvoi ca o sfoară cu noduri/ pe care o deşir la nesfârşit până ce fac bătături în palmă şi scriu ca să uit că nu trăiesc/ pe pereţi desenez linii neregulate lucrez cu un cuţit în placentă e linişte şi mai simt/ pe sub unghii dendritele mamei bătrâne şi trupul ei încreţit scurgându-se-n mine/ ca-ntr-o canalizare" (*Nu e timpul, fato 10*). Mai convingătoare în asemenea poetizări decât în versul - uşor căutat şi uşor calofil al *Mandalelor* - Oana Catalina Ninu ne oferă astfel varianta în cheie „sângeroasă" a „poemului extrauterin", transpune în scene de autoerotism cu tulburi şi stranii explozii de sadism (sexual şi textual totodată) obsesia „ieşirii din feminitate" pe care o împărtăşeşte cu colegele ei de promoţie. Nota ei de originalitate trebuie căutată mai ales în sarabandele de imagini, care au uneori luxuriaţa malignă a ţesuturilor bolnave, într-un anume barochism al expresiei, care cultivă (aşa cum se întâmplă şi la Miruna Vlada) stridentul şi ostentativul.

1) **Bunul kamikaze** (Mircea Ioan Casimcea) *Editura Viitorul Românesc*

2) **Natură vie cu scorpion sentimental** (Dumitru Hurubă) *Editura EMIA*

2) **Prezent compus/recompus** (Augustin Cupşa) *Editura „Convorbiri literare"*



Au fost nebuni? (III)

alexandru george

opinii

În tot cursul secolului XX civilizaţia „occidentală“ a fost zguduită de numeroase fenomene cărora li s-a dat numele de „revoluţii“, ele afectând şi restul Lumii, state şi popoare foarte îndepărtate în calitate de beneficiari sau măcar de martori uimiţi. Desigur, prin efectele pe plan social, revoluţiile de acest ordin au fost cele mai pline de consecinţe, dar în artă, ştiinţă, tehnică sau gândire ceea ce s-a numit revoluţie şi revoluţionari este pe deplin justificat. Einstein şi Plank, Freud şi Pavlov, Proust şi Joyce, cubismul, arta suprarealistă sau cea abstractă au modificat din temelii concepţiile asupra lumii sau perceperea lumii, chiar dacă unele rezultate au fost contestate - ceea ce e poate la fel de caracteristic ambiţiilor radicale ale promotorilor.

Fenomenul acesta general, dar şi foarte divers, nu putea să scape celor interesaţi de revoluţii, care, aşadar, voiau să-şi legitimeze acţiunea prin îngemănarea cu ceea ce se petrecea şi era recunoscut pe un plan mult mai general, dar care se prezenta fără pretenţia de a reprezenta un „bloc“. Deşi unele revoluţii (în ştiinţă, tehnică, arte, chiar economie) nu aveau a face cu politica, toate mişcările „de stânga“ din lumea occidentală şi le-au însuşit măcar în parte săvârşind astfel o altă fraudă ce merge până la escrocherie... Căci nu era nimic comun între „revoluţionarea“ romanului modern pe care o recunoaştem la Proust sau Joyce şi marxism, după cum nu era între teoria relativităţii sau cea mutaţionistă în biologie şi cu atât mai puţin între el şi psihanaliză, o adevărată revoluţie aceasta, cu consecinţe în multe discipline ştiinţifice.

Privilegierea ideii de revoluţie poate fi un fenomen justificat, dar asociind-o cu marxismul sau aducând-o ca ajutor pentru a salva o teorie muribundă, infirmată tocmai de ştiinţă, e cu totul altceva. „Stânga“ intelectuală a comis decenii de-a rândul această fraudă, deşi Freud şi-a elaborat ipotezele, fiind în deplinătatea forţelor intelectule înainte de 1900 şi a fost contemporan cu marxismul încă de pe atunci în criză. De ce, oare, nu s-a rostit în favoarea lui sau măcar să fi extras ceva din el în favoarea propriei sale teorii? Cu obişnuita ei lipsă de bună redinţă, „stânga“ intelectuală nu a ţinut seama de incompatibilitatea dintre cele două şi, pentru că „făcea bine“ să fii deschis ambelor tendinţe revoluţionare, a căutat până la spartul târgului să concilieze răsuflata „filozofie“ marxistă cu ipotezele unui adevărat om de ştiinţă, precum onestul profesor de la Viena, indiferent de erorile lui.

(Să ne gândim că de această aberaţie nu a scăpat nici un savant antropolog de talia lui Claude Lévi-Strauss!)

Interesant (dar nu şi îngrijorător pentru cei în cauză) e că în imperiul „sovietic“, toate aceste teorii, inclusiv cea a relativităţii, dar mai ales psihanaliza care atrăgea atenţia asupra complexităţii ce se descoperă în acel fenomen aşa de neglijat de comunişti, adică Omul, erau drastic respinse, acoperite de anateme şi injurii, blamate ca nişte produse de descompunere ale Occidentului aflat în criză, dacă nu chiar pe moarte; arta lui Picasso nu putea produce decât scandal la Moscova, cum şi cele mai multe realizări ale suprarealiştilor „revoluţionari“. Or, acest marxism dogmatic a fost adus în ţara noastră de armata de ocupaţie sovietică (având din timp agenţi special pregătiţi) şi noua „descălecare“, după ce socialismul făcuse primii paşi cu vreo trei sferturi de veac înainte, ceva de cu totul alt ordin: filosofia sau învăţătura marxistă (cuvânt care evocă mai bine caracterul ei religios) au fost implantate în România cu forţa, ca o anexă şi justificare teoretică a Terorii de stat.

.... Şi acest marxism a fost cultivat de grupul troţkist să-i spunem al lui Paul Georgescu, chiar dacă încă din „ilegalitate“, după cum îmi va mărturisi el mai târziu, intelectualii comunişti de tipul lui aveau rezerve faţă de Stalin, pe care în grupurile „conspirative“ din juneţea lor îl numeau "Mustăciosul" - fapt a cărui veracitate eu n-o pot verifica; sunt însă convins că după 23 august 1944 nimeni n-a mai suflat o vorbă despre asta, toţi aliniindu-se admiraţiei universale pentru „Geniul popoarelor“. Nu ştiu dacă viitorul autor al **Vârstelor raţiunii** a fost centrul acestui grup de exaltaţi (din care Virgil Ierunca va evada norocos prin plecare în 1947, dar, atenţie! ultimul atestat lăsat în ţară a fost proiectul de a scrie un **Homo Sartrius**, din care apucase să publice în „Agora“, p. 72-80, eseul **Existenţialism. Umanism**.) Nu ştiu care era exact componenţa, presupunând doar că soţia sa Marta, fiinţa aceea nu putea lipsi. El s-a căsătorit ulterior cu o altă femeie eterică, Dina, pe care eu n-am ajuns să o cunosc, nici măcar să o zăresc, deoarece la multele mele vizite în locuinţa lor din str. Sf. Constantin, ea se afla în camera de alături după un glasvand, pe care-l percuta uşor vocea mea sonoră. Şi ea aparţinea „burgheziei“ detestate de ambii soţi, deşi am citit un eseu destul de aderent şi comprehensiv iscălit de ea şi dedicat nu lui Lenin sau măcar lui Marx, ci principelui de Lampedusa.

Nu ştiu care fusese exact componenţa acestui cerc de originali, dar prin anii '70-'80 Paul Georgescu, unul dintre rarissimii intelectuali comunişti intransigenţi pe care i-am cunoscut, rămas după atâtea cutremure şi furtuni un admirator al lui Troţki, întreţinea un grup de simpatizanţi din care pot enumera cu certitudine pe S. Damian, Radu Cosaşu, Florin Mugur, Lucian Raicu şi Sonia Larian, dar se pare şi I. Ianoşi, ca să nu mai pomenesc de unele treceri fugitive precum Radu Petrescu şi poate şi alţii care ar completa tabloul stranietăţii. Căci toţi erau personaje intelectuale de marcă, aflaţi în faza marii decepţii politice văzând orientarea din ce în ce mai „de dreapta“ a regimului, mai ales în sectorul cultural, unde „legionarii“ nu numai că ridicaseră capul, dar începuseră să dea tonul. Că programul acestora sincer se suprapunea cu cel „de stânga“ şi că metodele violente de impunere şi constrângere mergând până la crimă le întâlneai în ambele tabere nu părea să-l deranjeze pe mentor şi faţă de mine nu au fost niciodată evocate.

Un tânăr de azi, mai ales care a cules din Occident definiţia celor două orientări politice în varianta drasticei deosebiri, îşi poate pune anumite întrebări; pentru mine, ca liberal, ambele sunt egal de odioase şi mă întreb cum de au aderat la ele oameni inteligenţi, dezinteresaţi, dispuşi la sacrificii? Cei pe care i-am evocat mai sus nu aveau decât de pierdut, erau oameni care ar fi izbândit şi ar fi ajuns mult mai departe în regimul burghez în care se formaseră şi pe care voiseră să-l distrugă. În calitatea lor de evrei (atât la noi în ţară, cât şi în Occident), se aflau cel puţin pe o treaptă mai sus decât „masele“, „oamenii simpli“, clasa „muncitoare; de ce au urmărit egalitarismul în jos, cu piederi incalculabile şi pentru ei, nu numai pentru poporul pe care comuniştii năzuiseră să-l „ridice“?

În fine, întrebarea se pune cu atât mai vârtos unor oameni ai intelectului, care lucrează în domeniul artei, adică tocmai acela al excelenţei, al calităţii, al harului şi rafinamentului, al îndelungatei educaţii, dar, în modul cel mai vădit, al concurenţei acerbe care nu e favorizată decât într-un regim de libertate cât mai largă, mai nezăgăzuită. Marxiştii cu icre negre, diverse amante decorative, limuzină la scară, dar şi legionarii noştri care înainte de a asasina îngenuncheau şi se rugau (să fie ajutaţi, nu iertaţi) aceluiaşi Dumnezeu în care credeau şi victimele lor reprezintă fenomene patologice care cer un anumit tip de explicaţie, dar ca nişte oameni ai minţii ce s-au străduit (aş zice: din născare) să se pregătească pentru a depăşi comunul, să creadă în fantasma egalitarismului, să caute să-l impună cu forţa, reprimând cele mai fireşti porniri ale Omului, mi se pare de discutat şi am încercat aceasta, inclusiv cu domnul I. Ianoşi care mai închină şi acum Dumnezeului Marx câte o ofrandă şi nu lasă să i se stingă lumânarea într-o capelă restrânsă la el acasă, cu doamna.

Nici un răspuns nu mi-a venit de la el şi de la nimeni... Căci, ce mi-ar putea răspunde?

Ideea egalitaristă este una nu justificată, nu generoasă, ci profund CRIMINALĂ, pentru că atacă şi contestă însăşi fiinţa umană în cea mai simplă şi mai profundă definiţie a ei. Inegalitatea este intrinsecă ei, nu e o anomalie sau o perversiune recentă care ar trebui corectată sau suprimată: viaţa în societate creează diferenţierea, aceasta deosebind pe om de termite sau de bancurile de scrumbii, de coloniile de castori şi chiar de haitele de lupi. Inegalitatea este corelată cu noţiunea de libertate, poate chiar derivată din ea, oricum, e urmarea acesteia firească şi se vede astfel cât de contradictorie e alăturarea libertăţii de egalitate în lozinca Revoluţiei Franceze. Consecinţa imediată a libertăţii omului este inegalitatea şi garanţia ambelor e proprietatea prin care cetăţeanul îşi întemeiază securitatea şi independenţa, dar şi demnitatea.

Or intelectualii şi mai ales esteticienii sunt profesori de proprietate, evaluatori, autentificatori ai unor fenome pe baza deosebirilor uneori infinitezimale de calităţi proprii (sunt ani de zile de când am spus cele mai de sus domnului George Radu Bogdan, un expert în materie de artă: cum de a putut fi măcar vreodată comunist, când tot ce face el în profesiunea sa pe care a sfârşit prin a o sluji eminent este un proces de expertiză artistică, de diferenţiere, de distingere între fenomenalităţi care nu pot fi niciodată la fel. (O dată mi-a povestit eforturile sale obsesive de mai multe săptămâni sau chiar luni de a distinge un tablou autentic de Andreescu de unul fals.) Cum poate un om cu un asemenea tip de inteligenţă să creadă în acea imensă amăgire şi minciună care e egalitarismul pe care o manevrează atâţia escroci, pentru că e una din marile iluzii tenace ale naivilor amărâţi?

griji letale

hei, strigă mama,
fii atent, acum te naşti
priveşte spre lume să-ţi iese chipul bine.

mai încolo visezi
fii atent să nu cazi, dragul mamei
nu e nimeni în jur
aerul e surd şi lumina e oarbă
nici vorbă de resemnare
oricum toate se petrec în afara grădinii perfecţiunii.

viaţa ta presată crunt între două coperte
cer şi pământ
cu cât vei fi strivit mai bine
biografia ta se va scrie sus şi jos.

viaţa şi epoca - viscol în viscol
tâmple de oţel spărgând val după val?
sau oase împachetate în viermi
înaintând prin furnicături.

mergi printre păpădii
dar fii atent dragul mamei!
ce fel de libertate, de fericire, mai e şi asta?

tone de oje şi pansamente la pândă

am mâncat din miezul mărului
şi deodată s-a făcut lumină
dar eu ştiu că tu acolo, în spate,
pui de o moarte
în umbra mâinilor tale
şi-n umbra ochilor tăi.

îmi arăţi costume de epocă
ne privim printre decolteuri
orice bucată de pe pielea ta
mă priveşte când e privită.

sunt anumite părţi ale trupului
care se devorează
tone de oje şi pansamente
stau pe aproape

n-ai văzut că sângerez sub piele,
nu-i de ajuns?

medierea pe ape

pe un mal al dunării e luni
când pe celălalt e deja marţi.

lecţia ostrovului încă n-am uitat-o
şi la ce ne-ar folosi nouă?
e chiar lecţia despre cerc
nici schismă după schismă nu ne-ar salva.

aici moartea se tocmea la malul dunării
marfă turcească la vedere.
dezertările sunt rare
nici atunci libertatea nu e nemărginită.

chiar şi în toamnele profetice
când ascultam foşnetul porumbului
era o continuă frecare a spaţiului cu timpul
nimic însă din zgomotul cu care
viaţa e scoasă cu lopeţile din bietele trupuri.

anton jurebie

pe cain al nostru îl cheamă damocles
şi nu e nici peşte nici pescar

tugovanka

vreau nu vreau eu tot la sud de dunăre trăiesc
numai moartea mea se lăfăie aici
ea îmi ţine ascunse culorile
lumânări vii şi plasme
albul şi negrul la vedere, vărsate peste tot.

nici nu s-a sfârşit şi
noiembrie e chemat la ordine
va fi o pace rusească în cer
dar până la înfricoşătoarea iubire
să ne bucurăm totuşi
de aerul acesta coborât de pe aripile zăpezii.

sau să ascult de marii profeţi
care spun că punând tristeţe lângă tristeţe
vei dobândi o mare bucurie
când nici nu mai contează că, înjumătăţit,
te afli în ceruri

ascunşi sub unghiile părinţilor scormonim lumea

aici, moartea
se vinde în rate
cele mai mici din europa.

nu se suflă nici o voprbă despre
porumb, despre eşecuri
despre „abcesul numit mămăligă"
despre românii care violează spania
şi despre străinii care deflorează românia.

aici, dimineţi
ne aşteaptă cu măşti de aspirină
e singurul loc din lume unde
zăpezile şoptesc:
nu de vânturile aprige ne temem
ci de colţul ierbii care mişă pe dedesupt.
nu se ştie cine şi de unde loveşte.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Înţeleptul poate fi lesne acuzat de către individul inteligent de mediocritate, iar de către creator de sterilitate.

Malraux crede că „înţelepciunea este mai vulnerabilă decât frumuseţea, căci înţelepciunea e o artă impură". Nu e mai curând invers?

Înţelepciunea: transparenţa inteligenţei.

Doar fantasmele ne pot lecui cu adevărat. Elocvent, Balzac, grav bolnav, declara că l-ar putea vindeca doar doctorul Bianchon, unul din personajele sale.

Mai uşor atribui Celuilalt defectele decât calităţile tale. De fapt, aduci cele mai vii reproşuri persoanelor ce vădesc deficienţe şi vicii pe care le ai şi tu, măcar *in nuce*.

Femeia hetairică poate avea faţă de un bărbat exclusiv una din următoarele două atitutini: fie încearcă două atitudini: fie încearcă să-l cucerească, fie îl dispreţuieşte. O neutralitate nu e cu putinţă.

Te desăvârşeşti doar dacă te uiţi până la un punct pe tine însuţi. Prea multă autoconştiinţă strică.

„Comparaţi: România alocă 0,1 la sută din PIB culturii (mult, mult prea departe de 1 la sută, deci), în timp ce Suedia alocă, atenţie, 5 la sută din PIB, anual, culturii (subvenţii pentru tipărire şi distribuire şi pentru achiziţii la bibliotecile publice)! Vă daţi seama: ne tot plângem că România n-are acces la Premiul Nobel pentru Literatură (apropo de suedezi, cei care îl patronează) şi nu vrem să vedem că nu suntem în stare să alocăm de la Revoluţie încoace, nici măcar 1 la sută din PIB culturii (repet, alocăm 0,1 la sută!), nu 5 la sută din PIB, cât alocă suedezii. Aceasta e adevărata faţă a politicii culturale româneşti postcomuniste" (Liviu Ion Stoiciu).

Tendinţa de extrovertire a înţelepciunii, ca simptom al impersonalizării sale: „Îţi vine mai lesne să te arăţi înţelept pentru alţii decât pentru tine însuţi" (La Rochefoucauld).

„Finanţatorul divizionarei A Universitatea Craiova, Dinel Staicu, a dat în judecată Consiliul Judeţean Dolj pentru un pat în care fostul dictator Nicolae Ceauşescu a dormit o singură dată. «Suporter» înflăcărat al lui Ceauşescu, căruia i-a închinat până şi un parc de distracţii-muzeu construit la marginea Craiovei, Staicu se arată dispus să meargă «până în pânzele albe» pentru câştigarea patului. Acesta, împreună cu alte obiecte de mobilier, era amplasat în Vila Bujorului, reşedinţa dictatorului din timpul vizitelor în Bănie. Vila a trecut, după '89, în patrimoniul Consiliului Judeţean Dolj, dar a fost, recent, revendicată de moştenitorii boierului Barbu Drugă, cel care a construit-o. SC Mercur SA (al cărei acţionar majoritar este SIF Oltenia, controlat de Staicu) a cumpărat de la moştenitorii boierului «toate drepturile litigioase» ale imobilului, reuşind să-l câştige în instanţă. Autorităţile au interpretat însă că patul fostului dictator a fost adus în Vila Bujorului după ce aceasta a fost confiscată de la boierul Barbu Drugă. Prin urmare, lui Staicu n-ar avea cum să-i revină şi patul lui Nicolae Ceauşescu, căci acesta nu se număra printre bunurile confiscate, iar finanţatorul «U» Craiova îi revin doar acestea din urmă. Dinel Staicu este însă de altă părere şi nu pare dispus să renunţe cu una, cu două. Mai ales că fostul dictator Nicolae Ceauşescu reprezintă un idol pentru ex-miliţianul Staicu" („Jurnalul naţional", 2004).

Dedat simplităţii, cum unei vocaţii naturale. Dar fiinţează, la fel de îndreptăţită şi o vocaţie a complexităţii. Ghiocelul şi orhideea coexistă.

Natura nu elimină ce e „gratuit", ci elementele care îi stânjenesc funcţionalitatea. De altminteri e greu de stabilit un asemenea factor. Viaţa, nu mai puţin decât creaţia omenească, îşi păstrează pururi o aripă de „gratuitate".

Prea multul e demonia multului, prea puţinul e demonia puţinului. Câteodată, calităţile, ca şi defectele înnebunesc.

„A insista pe apartenenţa etnică mai degrabă decât pe realizările personale, contribuind astfel la dezvoltarea orgoliului etnic, înseamnă a merge împotriva valorilor democratice fundamentale. Formula *black is beautiful* e tolerabilă întrucât nu priveşte decât estetica; «negrul e just» e rasism pur şi simplu. A reduce indivizii la grupa lor biologică originară îi sărăceşte şi îi împuţinează, şi ca atare sărăceşte moştenirea comună a umanităţii. E dezolant să constaţi că, la o sută de ani după afacerea Dreyfus, tot antidreyfusarzii câştigă, cei care cred că identitatea individului este în întregime determinată de grupul etnic sau biologic căruia îi aparţine. Sexismul şi rasismul rămân condamnabile chiar şi atunci când sunt asumate de cei sau cele care le-au căzut victimă în trecut" (Tzvetan Todorov).

Păcate rafinate: orgoliul păcatului, orgoliul căinţei.

1) **Stau pe ţărmu-albastru** (Octavian Păun) *Editura AREFEANA*

2) **Când Dumnezeu se exilează-n tine** (Aurel Curcă Udeanu) *Editura Brumar*

3) **Ibsenienii** (George Anca), *Editura Oscar Print*

ion roşioru

Xeromanul dă cu „subsemnatul“

cerneală proaspătă

Unul din aceste momente căruia-ţi vine să-i strigi faustic să stea pe loc ne e spulberat într-o zi de un ins care n-are comun cu arheologii din tabără decât barba roşie şi stufoasă. Ne salută într-o franceză impecabilă, dar nu ştiu de ce sunt tentat să-i răspund în germană. Crezusem doar că uzitează de limba lui Voltaire doar pentru că acest idiom e mai cunoscut în Europa. Apoi mă redresez şi pun gafa pe seama emoţiei. Domnul Claude Tavernier e profesor, ca şi mine, numai că specialitatea lui e matematica, mai precis contabilitatea pe care o predă la o şcoala din Rouen. Se află în excursie prin Europa, cu prietena lui, dactilografă de meserie şi pe care o cheamă Claudine. Profesorul ţine neapărat să ne-o prezinte. E în drum, lângă un Renault alb şi, întru necesară relaxare, admiră peisajul care, neîndoielnic, îi apare cu mult mai rustic şi mai sălbatic decât nouă care ne-am familiarizat cu el atât de mult, că nu ne mai spune nimic. Vântul care i-a abătut pe aici se numeşte patima pentru artizanat românesc, în mod special pentru ceramica din care speră să achiziţioneze câte ceva. Realizez că s-a produs un *malentendu*. Nu cioburile scoase din pământ îi interesează, ci vasele care se modelează astăzi şi se mai vând prin bâlciuri spre a fi dăruite de Moşi. Dar dacă tot au bătut drumurile Europei până aici îi invit să vadă şantierul. Urcăm la "Statul major" şi primul cu care e să dăm nas în nas e Giurgiuvescu. Se oferă c-o amabilitate suspectă să-şi exercite rolul de ghid şi uşurinţa cu care se exprimă în franceză mă uimeşte. Doar din când în când are câte un lapsus şi-atunci, spre a nu face timpi morţi, apelează la mine care-s în al nouălea cer de bucurie că am nesperata şansă să pot vorbi cu nişte exponenţi autentici ai limbii pe care o predau. Dacă mă gândesc bine şi-l exclud din calcul pe un profesor francez stabilit în România, cei doi sunt primii francezi propriu-zişi cu care vin în contact. Aş vrea ca turul de onoare al bordeelor care se lasă cucerite centimetru cu centimetru, dinspre pod către olurile uriaşe în care iluştrii noştri predecesori îşi păstrau grâul, ca şi al bisericuţei ce începe timid să-şi lase dezvelite urmele în colţul din nord-vest al cetăţii, să nu se mai termine niciodată. Şi-n timpul discuţiei în care Giurgiuvescu şi-a dat toată importanţa de rigoare şi şi-a jucat impecabil pantomima lui am o idee trăznită: în satul meu natal trăiesc încă şi continuă să frământe argila o droaie de olari omologaţi pe la competiţiile naţionale de profil. Le dau nu doar adresa, ci şi o "scrisoare de acreditare" către ai mei, pe care-i rog să nu dezmintă sub nici un chip teribila ospitalitate proverbială care ne caracterizează. Apoi le spun turiştilor că dacă mai trag un pic de timp prin satul meu natal, s-ar putea să-i "juandrez" şi eu peste câteva zile, când misiunea mea aici se va fi isprăvit. Coborâm de pe cetate şi-i invit la una din mesele de sub agud şi-o rog pe Coana Florica să-i omenească şi ea, în limita posibilităţilor ei cantinieristice. Întâmplarea face să fi scris doar cu o seară înainte, chestie de telepatie, poate, câteva strofe în limba lor şi cum le am în agenda de care nu mă mai despart, ca urmare a ultimei surprize a lui Baroncea, ţin să le aflu părerea şi primesc cu o plăcere amestecată, cu orgolioasă ciudă, cele câteva sugestii şi observaţii lingvistice pe care n-am nici un motiv să nu le socotesc avizate. Între timp, în jurul nostru s-au strâns ciotcă toţi cei care erau disponibili la ora aceea şi cască gura ca la urs: coanele, Viorica, elevele de serviciu şi, cu auzul încordat ca al unui ogar la vânătoare, permisionarul pe care l-a uitat Dumnezeu prin tabără, unde cred că se simte de o sută de ori mai bine ca acasă, la el.

După ce epuizez toate strategiile de a-i mai reţine în compania mea francofilizată pe nepusă masă, îmi conduc musafirii la maşina lor care, între timp, s-a încălzit într-adevăr, încât "chuizinăresele" ar putea prăji ouă pe capota ei şi ne despărţim cu pupături franţuzeşti groase de parcă ne-am fi cunoscut de când lumea.

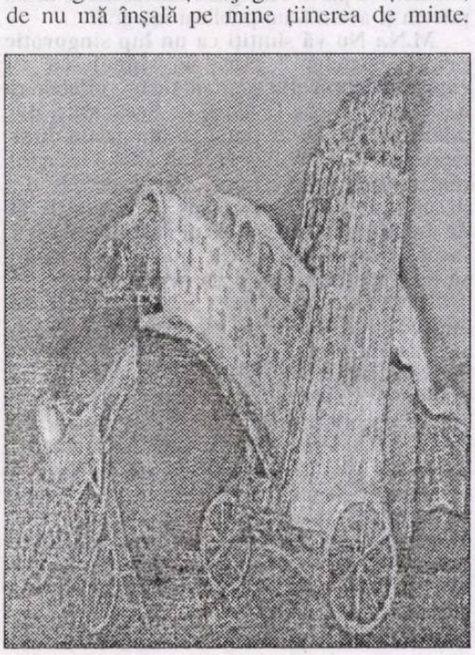
Am urmărit Renault-ul până s-a pierdut în zarea însorită. Apoi am citit de câteva ori adresa lăsată în agendă, parcă spre a mă convinge că nu a fost doar un vis, o halucinaţie de-o clipă, datorată soarelui puternic care m-ar fi lovit în cap cu căldura lui generatoare de irealitate imediată. Străinii aduseseră cu ei o briză de libertate dintr-o lume în care eu n-o să ajung niciodată. Şi am avut brusc revelaţia închisorii uriaşe în care mă aflam, sacrificându-mă sau lăsându-mă sacrificat ceas de ceas şi clipă de clipă pe altarul unei utopii în care nici sugarii nu prea mai credeau, deşi cam lor le era destinată, dacă era să ne raportăm la discursurile bâlbâitului şi ale propagandiştilor zeloşi ce ni le băgau pe gât cu ghiotura, obligaţi fiind, totodată, să ne clamăm bucuria prin aplauze deşănţate şi prin telegrame de necondiţionată adeziune. E greu de spus cum am ajuns, prin întunericul ce se năpustea asupră-mi ca un vid universal, în buncărul meu provizoriu de chirpic cimentuit. Voiam să fiu singur şi, dacă nu-mi permiteam luxul de a urla, precum coioţii în pustiu, măcar de acela de a-mi simţi obrajii brăzdaţi de lacrimi fierbinţi mă puteam bucura în voie.

A doua zi, toată tabăra ştia că, după plecarea celor doi "rutarzi" mă podidise plânsul. Mi-l văzuseră, de bună seamă, printre coaste, în timp ce traversasem ograda. Zvonul discreditant pornise de la o lungancă, Tanţa Aldea, elevă de serviciu în ziua cu pricina. Strânsă puţin cu uşa, filiforma a început să se apere, precum marele geniu carpatin în procesul de la Braşov, acuzând pe alţii.

Aşa am aflat că între timp primisem mai multe scrisori pe care fiica barmanului de "La trei olteni" mi le desfăcuse şi le citise fără ruşine, seara în dormitor, şi le zdrenţuise cu ură şi le aruncase la gunoi. "N-am putut rezista curiozităţii de-a şti ce poate scrie o fostă elevă profului ei preferat", a venit răspunsul din partea fetei cu faţa borcănată şi nas ca un gogoşar. Puţin îi păsa ei că eram cât pe ce să mătur aleea cu trupul ei scrofăielnic. I-am mulţumit, în zilele ce au urmat, Celui-de-sus că m-a ajutat să mă stăpânesc şi, din aproape în aproape, am dedus că mi se făcuse un serviciu, scutit fiind astfel de efuziunile sentimentale ale Rodicăi care, de bună seamă, îmi reproşa că nu mai catadixisem să-i dau nici un semn de viaţă. De apreciat era şi faptul că nimic din aceste scrisori n-ajunsese la urechile cu cercei de aur ai îngerului care se întristează ori de câte ori vine vorba de iminenta noastră destăbărare. A obţinut aprobarea să petreacă alături de mine câteva ore pe malul Dunării, la plajă, dacă a lua băi de soare înseamnă să stea întinsă pe pătură, veşnic într-una din bluzele-i albe cu mâneci lungi şi manşete apretate. Are, zice ea, probleme de pigmentaţie şi eu nu mai insist. Jucăm şeptic în neştire şi povestim despre şcoală, topos pe care-l vedem din perspective diferite. Doamne, şi câte nu se văd privind din bancă în direcţia catedrei! Mai să-mi vină să cred că profesorii ei sunt de sticlă. Li se citesc gândurile până-n rădăcini, li se ştiu secretele, dramele pe care le traversează, câte ore au dormit noaptea, unde şi cu cine, ce cadouri primesc dirigele de la mamele convocate la spovedanie şi consiliere o dată şi chiar de două ori pe lună, la acest capitol magiştrii din oraşul ei fiind la concurenţă cu medicii. Dincolo de ceea ce ar putea fi bârfă şi cancan, surioara mea de elecţiune are o perspectivă aparte a sentimentelor şi stabileşte raporturi ingenioase între ele. Îi sugeerz să scrie proză. Îmi mulţumeşte şi se bucură că sunt pe aceleaşi lungimi de undă cu proful ei de română. Are deja câteva încercări într-un caiet. Dacă ar fi ştiut c-o să aibă norocul să mă întâlnească, le-ar fi adus cu ea. Speră, totuşi, că n-o s-o ocolesc de-o să am drum, şi aş face bine să, prin Medgidia. "Poate obţin un transfer în urbea ta, dacă tot spui că se lasă cu atenţii din parte mamelor!", glumesc eu şi ea se bucură ca un copil, ceea ce şi este, la urma urmelor. De la cei şaisprezece ani ai ei până la cei douăzeci şi nouă ai mei, nedezvăluiţi, e cale lungă şi dureroasă, tot ce-mi rămâne e să-mi joc impecabil rolul de *big brother* sagace şi să nu-mi dezmint încrederea pe care a investit-o în mine coana Florica şi chiar vajnicul salvamator danubian pentru care am devenit un fel de zombi. N-am însă timp să-mi savurez tristeţea de protagonist garabetoibrăilean pe marginea de nord a prăpastiei sale

adelice. Una din elevele de serviciu la bucătărie vine să-mi spună că sunt căutat de un domn cu părul scurt. Dacă mi-ar fi spus că de un nene cu plete lungi sunt sigur că n-aș fi tresărit. Îi spun *a la mia sorella* că-i musai să ne strângem catrafusele. "Vreau să te predau așa cum te-am luat pe inventar, mai puțin bronzul de pe gât și de pe gambe, pentru asta urmând să facem, cu acordul soarelui, un proces-verbal separat". "Întotdeauna vă exprimați așa?" "Așa cum?" "Ditirambic, sau metaforic, nu știu cum să zic, nu mi-o luați în nume de rău!" "Poeții mai dau uneori vina pe muze!" Observ cum pistruii i se înecă în sângele care-i urcă în obraji. O strâng de mână. Când se dezmeticește, îmi zice: "Ați putea să-mi spulberați și mie o nedumerire micuță?" Dau afirmativ din cap și ea confirmă privindu-mă cu niște ochi de care nu mă îndoiesc câtuși de puțin că sunt identici cu ai tizei ei, bioloaga ce vampirizase sângele și energia unui cireș pe care-l deturnase astfel de la rosturile lui vegetale: "Ultima poezie pe care i-ați încredințat-o lui Mitu are vreo legătură cu noi?" "Măcar de tine aș vrea să fiu crezut că nu i-am încredințat-o eu, așa cum spui. Și-a luat-o singur. S-a simțit, probabil, dator și a crezut că se revanșează în acest fel pentru găzduirea de care s-a bucurat aici, de unde nu s-ar mai urni pentru nimic în lume, dacă n-ar trebui să plece la unitate de unde nu-i deloc exclus să fi dezertat. Restul răspunsului reclamat de nedumerirea ta prefer să-l petrec sub tăcere. Mi se pare că am fost mai mult dur decât galant și adaug întru îndulcirea situației: Cel puțin până după întrevederea cu proprietarul tărtăcuței tunsă periuță". Nă clătim picioarele în fluviu și apoi le introducem în sandalele care s-au scorojit în barca spartă priponită cu sârmă de un țăruș zdrențuit. Și până în incinta taberei nu mai scoatem nici un cuvânt.

La o masă pe care bate darabana cu degetele, ceea ce poate echivala cu camuflarea unei stări de nervozitate, stă un străin. Oare? Deduc că nu e altul decât vizitatorul meu și am o vagă bănuială că-l cunosc de undeva. "Te distrezi, profesore!" mă interpolează el în timp ce-o cântărește din priviri experte și oarecum libidinoase pe însoțitoarea mea. Nu mă grăbesc să-i confirm insinuarea și el continuă condescendent: "Am ceva de discutat cu dumneata, însă aș prefera puțină discreție. Cred că-ți mai amintești de mine. Sunt căpitanul Cosor și ne-am cunoscut când cu țâpurita aia nostimă: «Ceaușescu, boșorogii/ Să strigăm din toți bojogii!» Parcă așa suna, de nu mă înșală pe mine ținerea de minte. Timpul, vorba aia, e frate geamăn cu doamna Scleroza". Aș vrea să să-i atrag atenția că mă parodiază jalnic. Altfel suna varianta princeps și anume: "Să strigăm din toți plămânii/ Ceaușescu și bătrânii", cu strigătura în cauză salvându-i, cu de la mine inițiativă creatoare, de ridicul pe pensionarii care se luaseră după elevii scoși cu de-a sila la o întâmpinare prezidențială și-și manifestau entuziasmul debordant cu alte două stihulețe la fel de idioate: "Din adâncul inimii/ Ceaușescu tinerii". În fond, nici eu nu fusesem altceva decât tot un parodiator, diferența dintre mine și vizitatorul nepoftit fiind că eu n-o să-l dau niciodată pe el în gât și să-l torturez ca să-mi destăinuie chinurile elaborării de distihuri mobilizatoare. Și nici nu știu dacă trebuie să mă întristez sau să mă bucur că obscurului poet francez care s-a străduit o viață întreagă să inventeze semnele de punctuație ale ironiei nu i-a reușit demersul. Nu-mi rămâne decât să-l invit pe năstrușnicul oaspete în bârlogul meu temporar din dispensarul dezafectat, la taifasuri literare, observând însă, concomitent, cu multă amărăciune, că până și dreptul amfitrionului îmi e uzurpat în chip abuziv prin schimbarea de roluri. Nu intrăm bine în încăpere (și mă felicit că măcar mi-am făcut patul dimineața, reflex militar care sper să nu se vestejească prea curând) că el îmi și poruncește (are și el reflexele lui, nu?) să iau loc, indicându-mi singurul scaun de la masa pe care s-a scorojit vopseaua de culoare dubioasă. El se așază pe pat (nu întâmplător unul cazon) și începe să bată cu degetele în masă ca și cum ar cânta o mazurcă la un pian imaginar. Și, dintr-o dată, atacă abrupt: "De când îi cunoașteți pe franțujii cu care ați intrat în contact și din partea cui veneau?" "A, vă referiți la turiștii de acum câteva zile? De cunoscut îi cunosc de curând și veneau din partea unor prieteni ai mei din Rouen." "Numele și adresele lor!" "Ale agenților de legătură sau ale amicilor ruanezi?" "Și, și." Răsfoiesc nelipsita-mi agendă cu coperte negre și cu file de acum unsuroase, căci de aproape trei săptămâni carabele mele arheologice, ca și ale elevilor, nu s-au mai întâlnit cu apa caldă și-i dictez în franceză: "Professeur Claude Tavernier, 150, rue de Mont Gargan, code 76000, Rouen, France." "Mă rog, o s-o scrii în declarația pe care-o să mi-o dai *tout de suite*, parcă-așa se spune, de nu mă înșel." "Exact. Din păcate pe-ale prietenilor comuni nu le cunosc." "Oare?" "Păi..." "Bine, o să mai vedem noi!" "Știu doar că pe unul îl cheamă Gustave Flaubert, iar pe altul, care s-ar părea că-i e fiu biologic, Guy de Maupassant." Oaspetele nepoftit, dar care și-a asumat rolul de gazdă, probabil în virtutea faptului că în limba franceză cele două ipostaze diametral opuse sunt desemnate printr-unul și același termen, *hôte*, cu femininul *hôtesse*, sare de pe pat ca și cum arcurile șleampăte ar fi căpătat brusc virtuți catapultizatoare și se proțăpește roșu ca racul în fața mea. Îl aud cum articulează printre dinții puternici și albi ca fildeșul de cea mai bună calitate provenind adică de la un elefant răpus în floarea vârstei: "Dacă tu crezi că eu mi-am stricat planetarele mașinii pe drumul ăsta al vostru idiot, pentru ca un neisprăvit să-și bată joc de mine, află că te înșeli. Ascultă-mă bine, bă! Eu nu sunt un pârlit de sectorist ridicat în grad la apelul de seară și n-am de gând să mă las mistocărit de orice pămpălău care-mi iese în cale cu ifosele lui de mare șmecher." "Dumneavoastră m-ați întrebat, eu v-am răspuns. Cei doi normanzi pe care-i cunosc de-a fir a păr și pe care-i consider *mes amis* sunt cei pe care i-am amintit. Îi predau la școală!" "S-ar putea să nu-i mai predai sau să te gândești la ei într-un loc ceva mai răcoros, dacă nu-ți bagi mințile în cap și nu te potolești! Știai că n-ai voie să stabilești nici un fel de contact cu străinii care tranzitează teritoriul nostru național?" "Nu știam și vă mulțumesc mult pentru instructaj și pentru prețioasele dumneavoastră indicații." "Și că dacă din întâmplare sau din pură politețe ai antamat vreo discuție cu ei pe o stradă, ești obligat în cel mai scurt timp să raportezi celui mai apropiat organ de miliție conținutul conversației?" "Declar pe proprie răspundere că nici asta nu știam!" "Eu unul mă cam îndoiesc că ai fi atât de rupt de realitate pe cât vrei să pari. Iar acum, pentru că tot a venit muntele la Mahomed, te rog să-mi relatezi dea fir a păr discuția pe care ai întreținut-o cu ei, respectiv despre documentele pe care le-ai trimis afară prin ei. Nu încerca să omiți nimic! Noi oricum știm totul. Să nu ți se pună în cârcă și minciuna prin omisiune, trunchierea cu bună știință a adevărului absolut, iar dacă ți se citește scrisoare la Europa liberă, ești un om mort! Poate încă mai putem face ceva până la ieșirea din țară a celor doi flaifușteri cu rât capitalist care nu scapă nici un prilej să împroaște cu noroi cuceririle revoluționare ale statului nostru socialist care te hrănește, pe tine, ca și pe mine, din bucata lui de pâine. Nu uita să amintești în declarație despre ce anume era vorba în scrisoare, ai fi putut păstra o copie sau ai ars-o ca să-ți pui cenușa pe cap?" "Nu-nțeleg la ce scrisoare faceți aluzie? Dacă ar fi avut nevoie de **Scrisorile** lui Eminescu, de **Tâdula prăpăghită** a lui Ion Luca Caragiale, ori de cele ale lui Ghica către Vasile Alecsandri, nu la mine ar fi apelat, ci ar fi dat iama prin librării sau anticariate." "Tu chiar continui să mă iei de fraier, bă? Află că pe fruntea mea nu scrie așa ceva! Și te mai informez, în aceeași ordine de idei, că am fost șef de promoție, avansat până acum de trei ori la excepțional! În cazul meu, *la valeur n'attend pas la nombre des années*, cum ar spune prietenii tăi. Să-ți cam iasă din cap că doar tu te pricepi la literatură și că dacă eu o fac uneori pe prostul, pentru că așa o cer legile meseriei mele, nu înseamnă că și sunt în realitate. Deci, ca să n-o mai lungim inutil: despre ce era vorba în scri-soa-re? Știu precis că i-ai înmânat una bărbosului cu care te-ai conversat ore în șir, chiar la masa de sub dud, exact acolo m-ai găsit pe mine." "Ce-i just, e just! Chiar acolo am tăifăsuit. Și le-am dat și-o scrisoare, dar către părinții mei în al căror sat de la curbura subcarpatică oalele stau prin țambrele gardurilor, așa cum, în basmele de speriat copiii, se usucă în vânt capetele pe care Muma-Pădurii le-a detașat de corpurile voinicilor incapabili să-i păzească, conform învoielii, herghelia de armăsari și de iepe ce făceau alergie la lumina soarelui și, ca urmare, pășteau numai în nocturnă." „Te rog să-ți vezi lungul nasului și să nu-mi ții mie cursuri de basnologie ori de mumopădurologie, că nu ține. Nu ține! Sper că nu ți-ai propus să-mi testezi limita superioară a răbdării mele de rasă ariană?" „Eu nu mi-am propus nimic. Dumneavoastră ați dat buzna în existența și în viața mea și vreți cu orice preț să-mi smulgeți niște secrete pe care eu nu le dețin și, ca o culme a cinismului, pretindeți că deja le știți. Dacă ele există în mintea diabolică de fost șef de promoție, nu-nțeleg de ce mai aveți nevoie să vi le confirm eu. N-ar fi mai simplu să-mi dictați ceea ce, chipurile, vreți să aveți negru pe alb, eu semnez și isprăvim o dată toată comedia care nici măcar bulevardieră nu e."



cerneală proaspătă

bujor nedelcovici:

„Nu m-am lăsat strivit de împrejurări și complicații facile“

Maria Nițu: Sunteți un scriitor din diaspora pariziană, afirmat în noul spațiu cultural, cu cărți publicate în limba franceză, cu premii importante. Din 1987, anul autoexilului la Paris, faceți parte din colectivul redacțional al revistei "Esprit". Vă marcați însă momente de solidaritate cu literatura din țară, printre altele, prin prezența dumneavoastră la Târgurile de Carte anuale, Gaudeamus și Bookarest. La Gaudeamus 2004 ați fost un răsfățat al standului Editurii All, unde ați publicat mai multe cărți după 1990. Deși spuneați că ați vrea un interviu prin „e-mail“, eu rămân de modă veche și prefer "interviul live", mai spontan și mai spumos, fără întrebări rigide, dinainte pregătite, ca bătute în cuie.

Bujor Nedelcovici: Te ascult...

M.N.: Ați prezentat cărți diferite ca factură: jurnal, eseu, roman... Am putea începe cu romanul *Al doilea mesager*, publicat și prezentat de directoarea Editurii Du Style, Doina Uricariu, pentru că această carte a reprezentat un moment decisiv în destinul dumneavoastră.

B.N.: Într-adevăr... Trecând peste perioada în care m-am "întâlnit frontal cu istoria" și care a început la vârsta de 16 ani - familia făcea parte dintre cei care trebuiau să fie eliminați din societate - după ce am terminat romanul *Al doilea mesager*, am încercat timp de doi ani să l public la două edituri. Cenzura și editurile mi-au cerut modificări, eu nu le-am acceptat și l-am trimis pe căi clandestine la Paris. Monica Lovinescu și Paul Goma l-au propus la Editura Albin Michel, unde a apărut în 1985. Reeditarea acestei cărți demonstrează încă o dată că nu doar un autor determină o carte scriind-o, ci și cartea poate să determine destinul unui scriitor.

M.N.: Doina Uricariu, prezentând romanul, menționa cu uimire actualitatea și prospețimea cărții. De aceeași părere este și Monica Lovinescu care, în prefață - Recitind *Al doilea mesager* -, subliniază actul de curaj unic. Ați scris această carte în perioada anilor '80-'82 și - după publicarea în Franța - v-ați întors totuși în țară, asumându-vă toate riscurile previzibile.

B.N.: Adevărat. În iarna anului 1985 mă aflam la Paris. După ce Editura Albin Michel a acceptat să publice romanul, m-am întors în țară. Un autor care publică o carte în străinătate, fără ca în prealabil să fi apărut în România, este un autor ostracizat și anatemizat. Au urmat represaliile de rigoare: interogatorii la Uniunea Scriitorilor, Securitate, Partid... urmărit pe stradă, telefonul ascultat, corespondența desfăcută, informatori în jurul meu care înregistrau și raportau tot ce spuneam și cum trăiam... Am aflat toate acestea după lectura Dosarului de Securitate (800 de pagini), care m-a determinat să scriu eseul: **Un tigru de hârtie, Eu, Nica și Securitatea**, prezentat la Târgul de carte Gaudeamus.

Romanul **Al doilea mesager** mi-a purtat - totuși - noroc... După doi ani, timp în care am încercat să public în țară volumul de nuvele **Oratoriu pentru imprudență** și care a fost respins, m-am hotărât să părăsesc România. Un scriitor care nu publică este un scriitor mort și eu n-am acceptat să mor...

M.N.: Cum a fost receptat de critica din Franța?

B.N.: A fost bine primit, s-a scris în principalele reviste și ziare din Paris și provincie, iar cronica apărută în "Libération" a considerat că l-aș fi depășit pe Orwell.

M.N.: Dar în România? Când a fost publicat?

B.N.: După 1990... Când am plecat din România, lăsasem un exemplar lui Nicolae Manolescu și el l-a prezentat Editurii Eminescu. Prietenia dintre noi este mai veche, de vreo 35 de ani, când a scris prima cronică la romanul *Ultimii*.

M.N.: Doina Uricariu, în prezentarea ei, s-a referit la comparațiile care au fost făcute în Franța: Orwell, Huxley și Gustav Herling care a luat - alături de dumneavoastră - "Premiul Libertății" acordat de Pen Clubul Francez. A mai adăugat că Răul este mult mai insidios, mai amestecat cu concretul, un fals îngrozitor, mizerabil, care duce la abdicarea totală a individului, printr-o comparație expresivă cu acel "panopticon" imaginat de Bentham, o mașină care face ordine dezorganizând, creând haosul, coșmarul, o dezintegrare ce duce la distrugerea individului.

B.N.: Am scris într-adevăr această carte pentru a nu intra în mașina de tocat oameni și pentru a-mi păstra libertatea... Poate de aceea Doina Uricariu considera că este o carte fascinantă pentru bătălia fundamentală în apărarea omului și a umanității, mai ales acum, când curentele neoconservatoare nu sunt departe de fundamentalismul comunist

M.N.: Și acest Rău al terorizării individului până la dezintegrare l-ați dezvăluit crunt în eseul: *Un tigru de hârtie. Eu, Nica și Securitatea*, prezentat la Târgul de Carte de către Nicolae Manolescu...

B.N.: După ce am citit cele 800 de pagini ale Dosarului de Securitate, m-am hotărât să scriu o carte în care să înțeleg *"unde, când și printre cine am trăit"* . Datorită acestei cărți, lucrurile s-au echilibrat, s-au împăcat și eu la fel m-am împăcat cu trecutul meu. A fost necesar să scriu această carte care m-a tulburat, dar care m-a și înseninat. La prima lectură am fost puțin dezorientat de complexitatea și ramificațiile dintr-un dosar cu multe note informative, declarații ale informatorilor, înregistrări ale convorbirilor telefonice etc. La a doua lectură am trăit o surpriză, un șoc... o fractură a inteligibilității în care acel *"ego"*, *"ça"*, *"être"* au fost violentate și afectate. La a treia lectură am fost confruntat cu trecutul meu. Dublul era Nica - numele de cod din dosar - timp de 18 ani, cât am fost urmărit. Parcă mă priveam într-o oglindă deformatoare și încercam s-o sparg și să văd ce se ascunde dincolo de ea și în subteranele obscure și violente ale Securității.

M.N.: Ce rol au jucat informatorii în conținutul cărții?

B.N.: Un rol important, dar cartea nu se reduce doar la informatori. Mi-am propus să aflu unde se ascunde Răul, unde *"malum"* și care au fost originile Securității: Inchiziția, Revoluția Franceză, Revoluția Bolșevică... Am încercat, cu ajutorul documentelor, analizelor, bibliografiei, să fac un scurt istoric al "poliției gândirii" care ne-a dominat aproape o jumătate de secol. Puțini critici au remarcat acest aspect, majoritatea s-au referit la informatori. Sigur..., informatorii au avut un rol important. Prin ei, Securitatea știa ce gândesc, ce intenții am (să plec din țară), care este situația financiară (voiam să vând o combină muzicală pentru a avea de mâncat) sau eram oprit să plec în străinătate, la congresele și reuniunile (Madrid, München) la care eram invitat.

M.N.: Printre informatori ați găsit și prieteni?

B.N.: Da... câțiva, chiar unii erau prieteni apropiați. Am încercat să vorbesc cu ei, să aflu dacă au fost condiționați sau... Unii mi-au spus că nu știu, chiar dacă le-am arătat numele lor real din dosar... alții au regretat, alții au decedat..., pe mulți nu i-am identificat. În carte nu le-am dat numele lor adevărat, pentru a nu deveni la rândul meu un denunțător sau să fac jocul Securității, care vrea să ascundă adevărații vinovați, adică pe cei care erau la conducere și dădeau ordinele de urmărire.

Am avut și o surpriză plăcută... Citind "Dosarul de Securitate", mi-am amintit de manuscrisul romanului **Ian Înțeleptul**, din care publicasem o parte. Am găsit manuscrisul la un prieten și acum l-am publicat integral.

M.N.: Nu vă simțiți ca un lup singuratic printre prieteni? Nicolae Manolescu își exprima admirația pentru tăria sufletească de a scrie despre Dosarul de Securitate, dar adăuga că el nu ar putea imita gestul dumneavoastră, pentru că vrea să aibă o imagine mai senină despre lume. Evenimentele din decembrie 1989 l-au prins la vârsta de 50 de ani, timp în care a văzut destule porcării, încât acum dorește - cât mai are de trăit - să facă abstracție de acea perioadă.

B.N.: Este opinia lui și o respect, eu, însă..., am scris, am vorbit, am pledat pentru memorie: datoria și obligația de nu uita perioada ca de doliu, analiza cu spirit critic a istoriei, a trecutului și a culturii... responsabilitatea noastră pentru propriile acte, dar și a celor vinovați penal, social și moral, adică justiție și adevăr... locuri de memorie și comemorare a suferinței victimelor... și numai după aceea posibilitatea de a uita... Noi am început cu ultima, adică voința comodă de a uita. Căutarea adevărului presupune curaj, perseverență și continuitate. Specificitatea noastră balcanică nu ne ajută să rupem perdelele care ascund abuzurile și crimele trecutului. Cu trecerea timpului am

început să obosesc. Când văd că după 15 ani nimic sau aproape nimic nu se mişcă, vechii nomenklaturişti şi torţionari sunt la putere, mă întreb: "*Oare nu sunt ridicol în căutarea mea?*" Perioada de speranţă, utopie, naivitate şi donquijotism a trecut, aşa că... În Evanghelie se spune: "*Bate şi ţi se va deschide*". Dar eu bat de zeci de ani şi poarta nu se deschide! Repet: am obosit! Şi totuşi! Când văd că în Chile, Rwanda (genocid), Cambodgia, Armenia (genocid), Africa de Sud ("*Comisia pentru conciliere şi adevăr*"), Germania, Polonia, Ungaria, Republica Cehă, Slovacia, există un interes pentru aflarea adevărului istoric şi justiţie... atunci îmi zic: "*Nu abandona! Momentul adevărului va apărea şi la noi!*". Nu întâmplător delatorii, colaboratorii, ofiţerii din Securitate sunt acum "noii îmbogăţiţi" despre care toată lumea afirmă că reprezintă corupţia, dar nimeni nu a intrat în puşcărie! Nu întâmplător foştii torţionari se amuză evocând cum îl băteau pe Paul Goma! Generalul Pleşiţă nu dovedeşte aroganţă şi cinism, ci nerușinare! Dar cine se ascunde în spatele lui şi de ce nu este trimis în judecată şi pedepsit?! Imaginaţi-vă că un fost ofiţer din Gestapo s-ar lăuda cum îi ancheta şi tortura pe cei din Rezistenţa franceză?! Am pierdut un prilej unic, "*Declaraţia de la Timişoara*", pe care a ratat-o fostul preşedinte Constantinescu... În Roma antică, "*lustratio*" însemna purificare şi reconciliere. La noi nu a existat până acum o purificare, dar s-a realizat o reconciliere forţată şi contra naturii umane. Am produs un avorton, trăim în casă cu el şi ne iluzionăm că este normal...

M.N.: Daţi un exemplu...

B.N.: În Polonia a apărut pe Internet lista lui Bronislaw Wildstein care cuprinde numele a 250.000 de colaboratori cu Serviciile de Securitate. Zeci de mii de persoane au consultat site-ul. În fosta RDG, arhiva STASI a trecut sub conducerea Monseniorului Gauch şi 2 milioane de persoane au consultat dosarele. La noi, ştii câte persoane au avut curiozitatea să citească dosarele la CNSAS? Aproape 10.000...

M.N.: Preşedintele Traian Băsescu a dat dispoziţie ca SRI să transfere 6 kilometri - din cei 12 - de arhivă care era deţinută de SRI, la CNSAS... .

B.N.: Da... A fost un început bun, dar care trebuia continuat pentru a nu ne opri la mijlocul drumului şi să nu uităm că unele dosare au fost arse sau distruse. Afacerea Berevoieşti! Este necesar să ajungem la o "revoluţie morală generalizată" şi de încheiere a conturilor cu trecutul, fără compromisuri şi complicităţi.

M.N.: Citirea unui astfel de Dosar de Securitate poate fi o experienţă extrem de dură. Cum a fost pentru dumneavoastră?

B.N.: A fost o terapie prin cuvânt, o eliberare de un trecut obscur şi dureros, o acţiune de catharsis (eliberare) şi m-a ajutat să mă reconciliez cu copilăria, cu adolescenţa, mi-a fost de folos, m-a ajutat nu numai cunoscându-mi trecutul, dar am cunoscut şi sistemul, complexul, cunoscându-mă şi pe mine mai mult. Eu mă caut de o viaţă şi acum pot să spun că Bujor Nedelcovici nu este Nica din dosar, ci este Bujor Nedelcovici care a scris peste douăzeci de cărţi...

M.N.: Au urmat jurnalele perioadei de la Paris, tot ca un dosar... de urmărire, dar acum o autosupraveghere întru autoformare şi autocunoaştere, care la fel par o terapie, sunt dense de informaţii despre dumneavoastră. Mă refer la cărţile care au fost de asemenea prezentate la Târgul de carte Gaudeamus - noiembrie 2004, *Jurnal infidel*, *Calea şi semnul*, 1997-2001 este volumul III apărut la Editura ALL, care a fost precedat de *Jurnal infidel, Pagini din exil*, 1987-1993, Editura Eminescu şi *Jurnal infidel, Ieşirea din exil*, 1992-1999, Editura Paralela 45. De când aţi început să scrieţi

jurnal şi ce-a însemnat scrierea lui pentru dumneavoastră?

B.N.: Mult timp n-am fost partizanul ideii de a scrie un jurnal. Şi cu atât mai puţin un jurnal intim. Nici memoriile nu mă interesau. Sau amintirile, carnetele, agendele ori confesiunile. Doream să scriu romanele pe care le proiectasem pentru o lungă perioadă (chiar o trilogie: **Somnul vameşului**) şi îmi rezervam pentru ele întreaga energie imaginativă şi creatoare. Prin 1974 am început, totuşi, să ţin un carnet cu însemnări care s-au multiplicat în ultima perioadă, adică în '83-'85, înainte de a pleca din ţară. Carnetul-jurnal mă ajuta să suport mai uşor presiunea morală exercitată de Securitate după apariţia romanului **Al doilea mesager** la Paris. Crăciunul anului 1986 l-am petrecut singur. Am scos din dulap plicurile în care ţineam corespondenţa, fotografiile de familie - albume întregi -, carnetele-jurnal şi am început să le rup. Ştiam că în curând o să plec şi nu voiam să apuce pe mâini străine. Din toate caietele am păstrat câteva pagini, pe care le-am luat cu mine, pentru a nu uita că au existat şi ca probă în faţa conştiinţei mele că am avut puterea să le rup... "să mă rup" din acea tensiune nervoasă, "să-mi rup rădăcinile", pentru a lua drumul surghiunului. Paginile respective le-am publicat în **Jurnal infidel, Pagini din exil**, Editura Eminescu.

Ajuns la Paris, am început imediat să ţin un jurnal pentru a conştientiza tot ce trăiam în acea perioadă extrem de dificilă a începutului. Prin jurnal încercam să dobândesc un echilibru mental, sufletesc, nervos şi să am o confruntare zilnică cu mine, să nu înnebunesc pentru că în exil este uşor să-ţi pierzi minţile. Voiam să rămân scriitor la Paris şi nimeni şi nimic nu mă încuraja, dar jurnalul m-a salvat din nou. Era un jurnal de impresii, cunoştinţe, meditaţii, lecturi... un templu fragil închinat clipei, o bătălie dinainte pierdută împotriva Timpului... o nevoie nebunească de a lăsa o urmă a energiei care refuza moartea şi cocheta cu eternitatea... A continuat cu volumul II, **Ieşirea din exil. 1992-1997.** A fost perioada în care m-am detaşat de condiţia exilatului, am ieşit din surghiun şi am început să meditez cu mai multă seninătate, luciditate şi calm asupra evenimentelor culturale, politice, religioase, filosofice. Al treilea volum este intitulat **Calea şi semnul, 1997-2001** (publicat la Editura ALL şi prezentat la Târgul de Carte - 2004), în care nu mai este vorba de exil, ci de teme cu valoare perenă: semnul, semnificaţia, revelaţia, extazul şi cu asta m-am oprit. Cred că sunt suficiente trei volume şi acum mă îndrept spre altceva sau spre nimic. Punct şi de la capăt! Ai închis reportofonul?

M.N.: Nuuu! Aş dori să continuăm... Aţi intitulat cele trei volume *Jurnal infidel*. Infidel faţă de cine, faţă de ce?

B.N.: Infidelitate faţă de viaţa personală şi intimă, dar fidelitate în raport cu împrejurările pe care le-am trăit: lecturi, contacte, oameni, meditaţii... Repet! Nu este un jurnal intim, pentru că nu cred în sinceritatea unui jurnal intim...

M.N.:... Când jurnalul se vrea publicat şi autorul, continuu cu cititorul în faţă, nu poate să scape din anumite capcane, se imaginează altfel, se falsifică aproape inconştient...

B.N.: Tocmai de aceea, onest, eu l-am intitulat "*infidel*", deoarece a urmărit acest traseu pe care l-am trăit la Paris în perioada 1987-2001. Prin cele trei volume îmi recunosc silueta care a traversat drumul ce a dus de la exil la ieşirea din exil şi la sensul "căii şi al semnului".

M.N.: Primul volum a fost mai mult o analiză psihologică a exilatului?

B.N.: Nu! A exilului...

M.N.: Dar există un complex al exilatului?

B.N.: Nu am complexe! Nici de inferioritate, nici de superioritate...

M.N.: Aţi fost preocupat de tema exilului şi când aţi fost invitat în Canada, Statele Unite sau în Franţa (Sorbona), aţi ţinut conferinţe, încercând să analizaţi categoriile exilului: voluntar, involuntar, interior, exterior, cultural, economic, politic..., exilul memoriei, al limbii. În ce măsură a fost pentru dumneavoastră şansă sau neşansă exilul trăit la Paris?

B.N.: E drept că exilul, după latinescul "exsilium", ar reprezenta o pedeapsă, o deportare, o expulzare... Pentru mine a fost o dublă şansă, iar comunismul mi-a făcut un imens serviciu, deoarece altfel aş fi rămas "la ţărușul istoriei", cum spunea Blaga. Sunt două posibilităţi de a suporta tirania istoriei: Ernst Jünger a rămas în Germania, Thomas Mann a plecat în Statele Unite. Nu există regulă, fiecare îşi face regula şi destinul lui, iar un exilat "*il asume le risc de vivre en rupture, en déchirure, en schisophrenie lucide*". Dar pentru a înţelege mai bine ce a însemnat exilul pentru mine - probă iniţiatică, de rezistenţă sufletească, nervoasă şi mentală - o să dau un singur exemplu. Am început să scriu romanul **Îmblânzitorul de lupi** pe un scaun în Rue Sergent Bauchat, am continuat pe tejgheaua din Avenue Montaigne (eram portar la un imobil), am scris în continuare pe o masă la Cité Internationale des Arts, pe un birou în La Folie Méricourt şi pe terasa de la casa din Carqueirane, de unde vedeam marea... Nimic şi nimeni nu a reuşit să mă împiedice să scriu un roman. Acesta este exilul asumat şi destinul creat!

M.N.: Aţi mai avut o şansă: când aţi sosit la Paris aveaţi deja publicat romanul *Al doilea mesager*...

B.N.: Da! Era cartea mea de vizită... Când eram întrebat cine sunt şi răspundeam că sunt scriitor şi că am publicat vreo zece cărţi în România, nimeni nu era impresionat, dar când le arătam romanul publicat la Albin Michel, atunci toţi mă priveau cu alţi ochi. Aceeaşi "recomandare" am avut-o şi când am început să lucrez la revista "Esprit".

M.N.: Cartea de vizită din ţară era mai consistentă. Care este poziţia cucerită până acum şi cum sunteţi recunoscut de critica literară şi de publicul cititor?

B.N.: Deşi am publicat peste douăzeci de cărţi şi am primit mai multe premii, dosarul de

(Continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

presă din România este mai puţin voluminos decât cel din Franţa. Criticii au scris mai mult în Franţa decât în România.

La Paris sunt considerat scriitor francez de origine română, în România sunt considerat scriitor român care locuieşte la Paris. În ambele variante se ascunde un adevăr, dar şi o absenţă, adică poziţia unui "*métèque*", a străinului şi acolo, şi aici... Este riscul pe care mi l-am asumat şi îl accept cu plăcere... "*Spune-mi cât risc ţi-ai asumat şi îţi spun cine eşti*", ziceam într-o carte.

M.N.: Chiar dacă nu sunteţi cunoscut şi recunoscut la adevărata valoare?

B.N.: Există un timp al cunoaşterii, un timp al re-cunoaşterii şi un alt timp al re-cunoştinţei. Eu nu-mi asum decât timpul recunoştinţei pentru destinul pe care îl consider că a fost o graţie cerească... "*Încă din copilărie nu m-am simţit «unic», dar am trăit în singurătatea unei posibile unicităţi*", scriam în **Jurnal infidel**, volumul I.

M.N.: Unde vă simţiţi totuşi "acasă"?

B.N.: Nu am casă, nu sunt nicăieri "acasă", nici la Paris şi nici în ţară... Sunt deseori întrebat: "*Nu ţi-e dor de acasă? De ce nu te întorci acasă, domnule?! Şi regele s-a întors!*" Eu însă nu mă întorc. Nu vreau şi nu pot să fac acelaşi drum ca Ulise care s-a întors în Itaca. Eu nu am o Penelopă care să mă aştepte lucrând o ţesătură a amintirilor.

M.N.: Aţi devenit un scriitor european şi un cetăţean universal?

B.N.: Un scriitor autentic poate să trăiască oriunde: Londra, Madrid, Paris... sau Bucureşti. Eu nu mai am rădăcini! Cum ţi-am spus, când am plecat am rupt fotografiile de familie, am rupt tot trecutul şi acum parcă aş fi un copac cu rădăcinile în cer şi frunzele pe pământ, cum spune o legendă budhistă.

M.N.: ***Nu e dificilă regăsirea în budhism, pentru cineva format în ortodoxism?***

B.N.: Mă regăsesc în anumite aspecte, dar nu mă identific cu această filosofie a echilibrului, a non-contradicţiei şi a non-conflictului. Eu sunt un om conflictual care îmi cuceresc cu efort echilibrul prin şi cu ajutorul scrisului... Am făcut "elogiul nebuniei", aşa că...

M.N: Mai mult, chiar provocaţi conflictele, nu le evitaţi... .

B.N.: Poate, însă nu de dragul disputei sau al polemicii. Dar nu pot să mă stăpânesc când văd o nedreptate, când aud o minciună nerușinată, când iau act de o fărădelege sau o umilinţă... Sunt mai tentat să spun "*Nu*" decât să spun "*Da*". Singura mea dorinţă este să nu mor idiot. Să nu accept manipularea de fiecare zi şi în fiecare imagine pe care o văd la televizor! Ştiu că uneori este nevoie să faci un compromis, să profiţi de o oportunitate, fără să fii un oportunist, dar... încă nu m-am înţelepţit, chiar dacă aştept de o viaţă întreagă...

M.N.: Această verticalitate aţi obţinut-o şi prin forţa dată de intensitatea asumării lecturilor...

B.N.: Pe măsură ce trecea timpul şi ieşeam din angoasa exilului, mă apropiam - cu ajutorul lecturilor - de meditaţie, filosofie... mit, simbol, sens, semnificaţie... În bibliotecă am adevăraţii mei prieteni, care nu m-au înşelat sau trădat niciodată...

M.N.: După lectura romanelor şi a jurnalelor, asta a fost, într-adevăr, una dintre senzaţiile puternice, ca trăsătură dominantă, alături de parcimonia privind viaţa intimă, personală şi, din locul prim dat lecturilor, am înţeles că Bujor Nedelcovici are mai multă încredere în prietenii din cărţi decât în cei dintre oamenii din jur, e un asocial...

B.N.: Nu am încredere în oameni, dar am încredere în "anumiţi oameni". Privitor la prietenie... Îmi este greu să mai pronunţ cuvântul "prieten" după ce am citit Dosarul de Securitate şi am descoperit că mulţi dintre prieteni erau informatori... Da! Sunt un singuratic, un asocial, comunic greu cu anumite persoane, dar sunt unii pe care - la prima vedere - am senzaţia că parcă i-aş fi cunoscut de o viaţă întreagă şi nu fac nici un efort să stau de vorbă cu ei...

M.N.: Ce ar trebui să găsiţi în celălalt pentru a simţi o comunicare autentică şi acela să devină prietenul lui Bujor Nedelcovici?

B.N.: Univers sufletesc şi mental comun (pot să stau la fel de vorbă cu un marinar sau cu un filosof), onestitate în felul în care trăieşte şi o modestie în gest, cuvânt şi atitudine, contrar delirului de grandoare şi megalomaniei atât de răspândite printre noi... Şi în special "simpatie" - opusă antipatiei nevinovate şi nejustificate - o comunicare dincolo de cuvânt şi gest...

M.N.: Deci nu neapărat o comunicare de idei?

B.N.: Nu neapărat, deşi, evident, până la urmă trebuie să te întâlneşti pe anumite idei. Dar este vorba de simpatie intuitivă. Bergson vorbea despre cunoaşterea cu ajutorul simpatiei care se află dincolo de cuvânt. Te înţelegi cu cineva sau nu te înţelegi! Simt însă imediat un om care trişează, care vrea să pară ceea ce nu este...

M.N.: Dar, uneori, în societate, în anumite momente, este necesar un joc al aparenţelor, al superficialităţii, al micilor ipocrizii drept maniere elegante...

B.N.: Nu cer sinceritate la prima vedere. Nu cer să-şi pună "inima pe tavă"! Accept jocul aparenţelor, dar... jocul are o regulă. Să ştii unde să te opreşti... Sunt de acord cu un "joc secund", dar când îl ascult vorbind despre sine..., mereu despre sine - Eu, Eu, Eu - cu aroganţă şi impertinenţă, nu mai am răbdare şi nu-l mai ascult. Nu! Mă contrazic! Am avut răbdare cu un fost prieten - care s-a dovedit informator - timp de doi ani. Am vrut să cunosc necunoscutul din el şi să cobor până la stratul abisal... Pretenţie absurdă! Nu am ajuns la o concluzie evidentă. De câţiva ani, încerc să cunosc un editor-filosof care pretinde că filosoful nu poate fi confundat cu editorul. Încă nu m-am lămurit, dar nu cred că o fiinţă poate fi tăiată în jumătate: un filosof şi un editor. Ontologia presupune unitate şi coerenţă...

M.N.: Prietenii din cărţi oferă şi bucuria lecturii împreună... Notaţi în jurnal prieteni de la Socrate, Nietzsche, Proust şi până la Cehov sau Mircea Eliade...

B.N.: Ei sunt modelele literare, morale şi directorii de conştiinţă. Cei care l-au cunoscut pe Noica - "Şcoala de la Păltiniş" - au avut şansa de a avea un model intelectual, iar "maestrul" le-a dirijat lecturile şi preocupările. Eu nu am avut acest noroc şi atunci mi-am căutat singur "un guru" cu care să stau de vorbă şi să mă sfătuiesc...

M.N.: Nu-i un refugiu prea comod în cărţi sau o dovadă de laşitate? În cărţi nu te contrazice nimeni şi poate mergi alături de viaţă!

B.N.: Nu! În scris şi în lecturi nu e un meschin refugiu şi nu poţi să nu iei contact şi cu viaţa reală. Să-ţi dau un exemplu... După ce am terminat Facultatea de Drept, am fost nevoit - din motive politice - să lucrez pe mai multe şantiere şi uzine din ţară. Universităţile mele au fost: Cambridge la Bicaz şi Oxford la Oraşul Stalin. Am cunoscut oameni din diverse domenii, de la muncitori, activişti, intelectuali şi... Datorită lor am început să scriu, deoarece nu aveam nimic comun cu ei, nu jucam popice, nu jucam poker, nu mă duceam cu ei la cârciumă, şi atunci scriam. Dacă te epuizezi în contacte banale, dacă îţi pierzi vremea cu oameni neinteresanţi, îţi iroseşti timpul şi viaţa. Am fost obsedat de o imensă nevoie de a cunoaşte, de a învăţa... Şi acum trăiesc o bucurie exaltantă când găsesc o carte interesantă şi pasionantă... Lecturile nu au fost un refugiu, ci o tentaţie şi o dorinţă de a cuceri domenii necunoscute ce-mi erau revelate de un scriitor, un filosof, un teolog... care a trăit în real şi în acelaşi timp şi-a transfigurat viaţa în operă... Am fost preocupat de biografiile oamenilor celebri şi apoi le citeam cărţile.

M.N.: În tot ce spuneţi şi scrieţi se simte că sunteţi un revoltat, un nemulţumit, un iconoclast, un apostat, un eretic,"un strigător la cer", un disident ca stil şi gândire...

B.N.: Nu este vina mea, dar nici nu m-am lăsat strivit de împrejurări şi complicităţi facile... Din tot ce ai enumerat sunt mai aproape de un eretic, poate de aceea la început, romanul **Al doilea mesager** s-a numit *Ereticul îmblânzit*. Cineva spunea că nu există poezie adevărată în afara disidenţei. Poate sunt un "disident" - (lat. *dissidentia* - "deosebire", „dezacord"), deoarece nu puteam să fiu de acord cu tot ce am trăit până în urmă cu câţiva ani. Şi nici acum spiritul critic nu mă lasă să fiu amăgit şi iluzionat de aparenţe, ştiut fiind că transformările istorice se produc în lungi perioade şi ciclurile se repetă, nu în aceeaşi formă... dar se repetă. Dacă ştii toate acestea, este foarte dificil să fii optimist, poziţie care nu contrazice speranţa... nădejdea... Eu sunt un deznădăjduit care şi-a păstrat speranţa...

N.M.: În jurnal faceţi de mai multe ori referire la Cioran. În revista "Esprit" aţi publicat un lung eseu: *Lecţia de scepticism la Cioran*. Vă simţiţi apropiat de el mai ales în postura de revoltat?

B.N.: Cioran este un prieten apropiat... I-am lipit fotografia pe perete, lângă pat, alături de fotografiile părinţilor şi a fiului meu. Şi el a refuzat să revină din exil în România, chiar dacă a fost invitat insistent de ambasadorul Franţei de la Bucureşti. La fel a refuzat mai multe premii în valori considerabile şi nu era de acord cu Mircea Eliade când era premiat şi ovaţionat. A ajuns să fie considerat printre marii stilişti, dar şi aici, şi acolo era un etern nemulţumit, un revoltat. E o chestie de destin. Era înscris exilul în destinul său să fie acolo, în Franţa, cu o viaţă precară de etern student, care mânca la cantina studenţească, dar care... scria filozofie.

M.N.: Când viaţa s-a transformat în destin pentru Bujor Nedelcovici?

B.N.: Viata se transformă în destin doar de la o vârstă, atunci când priveşti în urmă şi constaţi că evenimentele trăite au căpătat o coerenţă, un sens, ca un şirag de mătănii în care fiecare boabă reprezintă o perioadă din viaţă şi toate boabele se ţin legate de un fir care se închide ca un cerc. Când poţi să vezi legătura, raportul între evenimente şi reacţia ta şi tocmai reacţia aceasta e destinul tău, cum te-ai purtat în anumite împrejurări... Am transformat toate neşansele în şanse, am avut tenacitate să trec peste praguri care îmi blocau înaintarea, să nu mă opresc din drumul meu, care parcă abia acum am impresia că era dinainte trasat... eu însă a trebuit să-l caut şi să nu obosesc în căutarea mea. Preţul a fost destul de scump, dar acum sunt mulţumit... Sunt un individ care a scris peste 20 de cărţi şi care continuă să caute, să scrie, să-şi împlinească destinul, să fie cât de cât senin şi, dacă se poate, înţelept.

A consemnat

Maria Ritu

Complicitatea eurilor

adrian botez

istorie literară

Într-o literatură în care cuvântul ajunsese, deseori, după anii '60, obiect de jocuri sterile, pur manieriste (a se vedea "tautoforiile" lui Şerban Foarţă) - intră, deodată, în scena poeziei româneşti şi se impune, în sfârşit, atenţiei publice, prin volumul-cântec de lebădă - ***Un dor fără saţiu*** - 1976 (debutul poetic se făcuse, însă, încă din 1937 - cu ***Întunecatul april***) o figură tragic-autentică, de actor descins din teatrul sacru - dar şi sacerdot al misteriilor orfice şi zalmoxiene: poetul şi actorul sacru EMIL BOTTA.

Prin el, CUVÂNTUL nu mai "joacă" - mişcările sale de DANS SACRU sunt poruncite de abisurile mitului perpetuu - în care omul este consubstanţial cu cosmosul. Prin EMIL BOTTA, Cuvântul îşi recapătă forţa Logos-ului Originar - precum şi funcţia cristic-soteriologică. Şi între Eminescu, gândiriştii tradiţionalişti, sburătoriştii modernişti şi curentele de avangardă (la care adăugăm experimentul nefast al postmodernismului), s-a născut o voce cu totul aparte, un logos poetic neîncadrabil. Poate un neomodernist - poate, pur şi simplu - un Botta Emil.

Cu această finalitate (demiurgică şi soteriologică - de rezidire şi mântuire a Fiinţei Umane Spirituale, prin Logos-ul -Cuvânt) a fost scris şi poemul ***Fachir***. Poem-Artă Poetică. Poemul regăsirii, de către OMUL-ARTIST, a Sinei Spirituale, prin iniţiere-cultivare a fiinţei interior-spirituale.

Este poemul despre un EU şi un, aparent, NON-EU (mascat permanent sub neutralitatea impersonală a lui EL). Eul ajută non-eul (şi, reciproc, eul este ajutat de non-eu) să se nege (nu formal, ci esenţial): dinspre versatilitate şi iluzie - spre gravitatea fiinţării cosmice, reale, eterne-spirituale. Totul în ecuaţia ARTIST-ARTĂ.

Eul apare ca JONGLEUR şi CLOVN("Eu cu jonglerii,/eu cu clovnerii"):

a-dar JONGLEURUL este OMUL-ARTIST care acţionează **ritualistic,** schimbând (interschimbând), periodic, părţile, poziţiile, zonele lumii: trece "obiectul" (care este izotopic semantic cu SINELE UMAN) din STÂNGA în DREAPTA, de JOS în SUS - dar îl poate trece şi înapoi, din dreapta în stânga, de sus în jos... Dinspre INFERN spre PARADIS - dar şi înapoi. Totul ţine de voinţa jucătorilor, de buna lor credinţă, de zona în care "complotiştii"-jucători cosmico-umani s-au decis să joace.

b-CLOVNUL îşi schimbă-înlocuieşte FAŢA - cu MASCA(MĂŞTILE) feţei, cu nişte supra- (sau infra-)feţe umane. Oricum, MASCA-CLOVN este simbolul încercării de a **depăşi** faţa umană, prea sărac-expresivă - pentru FAŢA HIERATICĂ. Oricum, masca-clovn are **o gură ca semicerc enorm, cu colţurile ridicate în sus, mereu în SUS** - MASCA COMICĂ: este un C - culcat, care aşteaptă să vină, peste el, un alt C culcat, MASCA TRAGICĂ (şi ea, ipostază hieratic-cosmică). Prin cele două GURI (una prezentă - GURA DE CLOVN, alta presupusă: GURA TRAGICĂ) se împlineşte CERCUL DIVIN=FIINŢA TRANSCENSĂ, de dincolo de toate feţele-teancuri de măşti inutile. Adevărata şi unica faţă - FOCUL DIVIN.

Cine este aparentul **non-eu**, cu febrilitate asiduă cultivat şi susţinut, în acţiunile sale - de către **eu**? Este personajul bizar (bizar în poemul acesta, bizar şi în mitologia românească): CUC.

Iată ce spune despre CUC şi funcţiile sale, în mitologia românească - etnologul Mihai Coman, în lucrarea ***Bestiarul mitologic român***, Ed. Fundaţia Culturală Română, Buc., 1996, pp. 120-128:

a-este **vestitorul schimbării fundamentale a vremii anului** - marcând, în ciclul cosmic-natural, venirea primăverii;

b-**declanşator al renaşterii firii**, consacrator al ritmurilor şi etapelor specifice muncii câmpului;

c-pentru că glasul cucului şi fiinţa cucului dispar odată cu venirea verii (cucul, singuratic şi mut, afundându-se în necunoscutul şi tenebrele codrului) - a determinat regândirea lui funcţională, ca **operator al metamorfozelor** (şi, deşi M.Coman neagă acest lucru, există cel puţin sugestii, dacă nu dovezi irefutabile, că şi cucul s-ar înscrie în şirul animalelor cu **funcţie psihopompă** - cf. Romulus Vulcănescu, ***Mitologie română***, cap. ***Mitologia morţilor***, subcap.22, ***Însemne funerare: Nunta mortului: Pasărea sufletului,*** p. 194). Oricum, prin cuc se operează trecerea spre tărâmul necunoscut (trecere fie şi doar cu mintea şi/sau bănuiala), revelarea tărâmului necunoscut(lumea spirituală, spunem noi). Cucul devine, astfel, **mediator între lumi**;

d-cucul devine **emblemă erotică** - dar cu totul specială: erosul cucului nu duce la împlinire, ci la **ratarea garantată a eros-ului**(cel puţin, în această lume): lasă văduvă turtureaua şi ratează hierogamia cu Fata Soarelui - CIOCÂRLIA.

e-De aceea, el, cucul, este PRINCIPIUL MASCULIN PERPETUU ŞI NARCISIAC: "toţi cucii SUNT BĂRBAŢI şi toate păsările văzduhului de parte femeiască le sunt soţii" (cf. George Coşbuc, ***Opere alese***, 1979, p. 266). Cucul este numit, din această cauză, **PASĂREA-NEPASĂRE** (benefic şi malefic, concomitent: a doua numire, NEPASĂRE, se referă la nerespectarea eticii păsărilor obişnuite: el refuză să-şi clocească ouăle).

f-**Funcţia profetică** (are puterea de a profeţi mersul vieţii, numărul de ani ce vor trece până la un anumit eveniment, norocul şi nenorocul, sănătatea sau moartea etc.).

g-Strigarea propriului nume îi asigură **funcţia narcisiacă** de **"răsucire" perpetuă spre/în Sinele Său Profund şi Unic".**

h-**Funcţia apotropaică şi fertilizatoare** (în două contexte: "răsucitul" şi "jocul cucilor", jocuri sacrale româneşti, la lăsata secului - deci, înainte de marele eveniment pascal-cristic al Învierii, prefigurându-l pe acesta, prin mişcările-gesturile exorcizatoare ale dansatorilor-taumaturgi).

Revenind la poem:

1-"Am înlemnit/la vederea cucului" - **înlemnirea** eului înseamnă **axializarea lui vegetală** - sau conştientizarea faptului că eul-trup este suport axial pentru manifestarea non-eului, CUCUL-SPIRIT, revelator al tărâmului sacru, necunoscut.

De observat (lucrul acesta îl sugerăm, deoarece avem de-a face cu un Poet-Actor (de excepţie!), care vizualizează orice amănunt, transformă decoruri şi deghizamente - în semne cosmice): desenul cuvântului CUC - conţine 2 emisfere (sugerate prin semicercuri), poziţionate lateral spre dreapta - emisfere (semicercuri) care deschid şi închid cuvântul (un fel de sugestie a divinităţii=alfa şi omega). În mijlocul celor 2 emisfere (semicercuri) este a 3-a emisferă (semicerc):U, poziţionată cu **capetele spre SUS** - sugerând **colţurile gurii măştii de CLOVN**: deci, eul terestru este cuprins şi prelucrat între emisferele-semicercuri celeste - sau invers: dinspre centrul aşteptător al celei de-a 2-a emisfere (semicerc) - MASCA TRAGICĂ, **cu colţurile gurii spre JOS** - se produc stimulări, pentru revelaţia divinului, în cadrul format de cele 2 emisfere-semicercuri, cu orientare laterală.

2-Eul terestru are CASĂ, pare fixat, pentru totdeauna, în prejudecăţile (ucigătoare de spirit) ale lumii terestre. Cucul vine să conteste fixarea în terestrul-casă:"un cuc de pripas/pe la casele noastre" (eul terestru "îşi face curaj", printr-o referinţă la un plural - un plural care nu există: : iniţierea este individuală - doar mântuirea finală a omenirii necesită colectivitate integrală, dar şi ea "rezumată arhetipal"). De fapt, **pripas** poate însemna şi: **venit întâmplător** (sugerându-se lipsa de casă-fixare) - dar sugerează, eufonic, şi: **prim pas** (avem de-a face, totuşi, cu un jongleur-actor al Logos-ului...) - primul pas al îndoielii faţă de autenticitatea eului terestru - şi dorinţa eului terestru însuşi (dorinţă secretă-discretă, ca orice ritual interior) de propensiune spre non-eul păsării-nepasăre (spiritul). Deci, începe "COMPLOTUL TRANSCENDERII", nu doar dintr-o pornire curioasă de necunoscut, ci dintr-o stare de necesitate ontologică.

3-Reacţia de recunoaştere, de către EU, în non-eul CUC, a **fachirului** (**faqr**, în arabă, înseamnă făptura care a renunţat la-a sărăcit cu o lume - a renunţat la materialitatea-ficţiune - pentru a se îmbogăţi cu adevărata şi unica lume - lumea spirituală).

"Ce mai cuc sărac,/i-am văzut şi faţa/slăbită, sleită." Atributul **slăbită** desemnează dematerializarea (retragerea din materialitate), iar atributul **sleită** desemnează consecinţele efortului(interior) de iniţiere spirituală.

4-Reacţia următoare a eului este înşelătoare, aparent versatilă şi derizorie: "Eu cu jonglerii,/eu cu clovnerii" - în realitate, **eul** terestru recunoscând, în **non-eu** - adevăratul EU, cel spiritual: eul-cu-revelaţie se angajează, febril, în operaţii-ritualuri magice de autonegare cît mai rapidă a eului-trup - şi de sprijinire (în cadrul unui "complot magic"), până la transferul total (autosacrificial) de autoritate spirituală - către eul autentic: **jongleria** produce interschimbarea **stângii** (maleficocatastrofală, de rău augur etc.) cu **dreapta** (benefică, de bun augur etc.) - şi interschimbarea **josului demonic**, cu **susul celest**.

5-Traseul de respiritualizare a **eului uman-artistic** se numeşte FLUIERĂ-VÂNT: "încerc să-l încânt/cu vânt cucu vânt,/ să-l distrez cu nimic/ pe Fluieră-Vânt".

FLUIERĂ-VÂNT înseamnă PULSAŢIA SPIRITULUI, pe un traseu vertical. **Vântul** este fluxul spiritual - iar impulsul spiritual este **fluierarea** (ca **avertizare** şi **dinamism vital-spiritual**), dinspre PLĂMÂNUL LOGOS-ULUI: CUVÂNTUL (avertisment-fluier şi orfism renăscător-fluier mioritic):

a-**cu vânt cucu vânt,** dar şi

b-**cuvânt cu cuvânt**.

Prima aranjare a slovelor indică necesitatea echilibrării celor 2 trasee descendente ale lui **U** (C-U-C-U), prin 2 fluxuri paralele spirituale: vânt-vânt(flux spiritual de stânga-flux spiritual de dreapta). Astfel, se obţine MORIŞCA VIEŢII ŞI A MORŢII: semicercul orientat în sus îşi va primi, răsturnat peste el, spre **jos** - complementul, rezultând CRUCEA EXPIATOARE:

A 2-a aranjare a slovelor marchează "cuantificarea" logos-ului degradat (**cuvânt cu cuvânt**) - supus operaţiunii soteriologice (într-o **treptare** reiniţiatoare), prin funcţia metamorfozantă şi transfiguratoare a CUCULUI: LOGOS-UL SACRU.

Dar **nimic** trebuie să fie numele **distrării-distragere** de la operaţiunea ritualică - şi totul trebuie să se supună înscrierii în orfism: **încântare**. Înscriere în CÂNTECUL SACRU - existenţă în CÂNTECUL SACRU (opera de artă).

6-Urmează operaţiunile practic-ritualice, prin care eul terestru stimulează transpersonalizarea sa în eul sacral-spiritual (CUC - devenit PASĂREA-NEPASĂRE - FOCUL DIVIN):

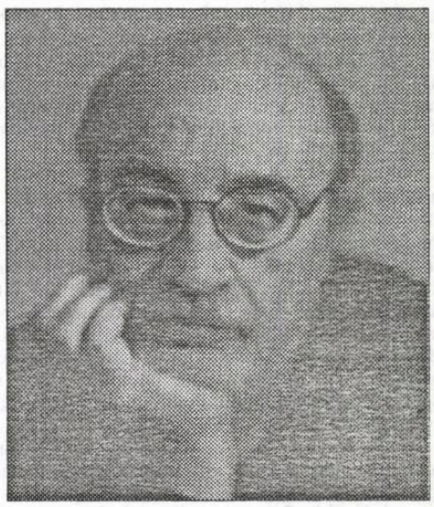
a-"Frig în ochi îi arunc": **frigul** aruncat în **ochi** (adică prin **fereastra spre eternitate**) poate avea ambele valenţe "termice": **răceala extremă** (semn al purităţii virginal-austere) - dar şi **fierbinţeala extremă** a Focului Vital-Divin (totul "jucându-se" pe sensul ambivalent al vocabulei **frig:** are rădăcina şi de la **frigul-răceală** - şi de la verbul **a frige**, pers. I, singular);

b-"din ulcioare de cucută/ îi dau să bea": **ulciorul** este substitutul eului terestru (forma de lut a omului). **Cucuta** este nu doar **otravă**, ci un **cuvânt otrăvit cu inutilitate**: CUC+ută. Ce va bea

(continuare în pagina 23)

Iasos Roussos:

Omul din casa de piatră



La cincisprezece zile de la întâlnirea cu Ioannitis, pe la 11, Apostolou a ajuns la cafenea şi, cum era o dimineaţă însorită şi caldă, s-a-ndreptat spre obişnuita măsuţă pe care el şi grupul lui de prieteni o preferau vara. Cu surprindere a constatat că la ea stătea un necunoscut, cu spatele întors. Se aşează vădit nemulţumit la masa de alături. Înainte de a apuca să comande cafeaua, necunoscutul se-ntoarse spre el şi-i spuse:

„Bună ziua, domnule Apostolou. Vă aşteptam".

„Bună ziua, domnule Ioannitis...", răspunse el surprins. „V-aţi aşezat la măsuţa la care stăm întotdeauna eu şi prietenii mei. E prima dată când au scos-o în grădină şi dumneavoastră v-aţi dus tocmai la ea. Ce coincidenţă..."

„Nu cred. Am ales-o anume, ştiam..."

Pensionarul îl privi cu un aer pierdut. Ca să-şi mascheze stupoarea, chemă ospătarul.

Acesta apăru cu două cafele.

„Domnul le-a comandat", spuse lăsându-le pe măsuţă.

„Permiteţi-mi să vă cinstesc."

„Dar nu-i nevoie... Oricum, vă mulţumesc."

Se aşează lângă el.

„Bine, de unde ştiaţi că o să vin azi aici şi chiar la ora asta?"

Ioannis zâmbi.

„Asta n-o ştiam... Să zicem c-am calculat."

Lângă ei, la mică distanţă, stătea o femeie frumoasă, înaltă, cu părul galben ca focul.

„Turistă", spuse încet Apostolou ca să-şi alunge stupoarea provocată de apariţia neaşteptată a pustnicului.

„Foarte matinală... Mai degrabă nu e."

Femeia îşi bea sucul de portocale privind distrată în faţa ei. Purta blugi strâmţi care-i puneau în valoare trupul bine făcut.

„Pare scandinavă."

„Cam aşa ceva trebuie să fie."

Străina îşi mişcă imperceptibil capul.

„Ne aude", şopti Ioannis.

Apostolou îl privi nedumerit. Însă, în loc să-l întrebe de unde trăsese concluzia asta, i-a spus:

„Şi de ne-ar auzi, tot nu-nţelege ce spunem. E puţin probabil că ne cunoaşte limba".

Peste puţin femeia plăti băutura şi plecă cu pas legănat. Pensionarul îl chemă pe ospătar şi-l întrebă:

„A mai venit vreodată pe-aici străina asta?"

„Nu, e prima oară când o văd."

Cum se-ndepărtă ospătarul, Ioannis spuse:

„Acum putem să ne continuăm discuţia fără ceilalţi... Mă refer la discuţia începută în urmă cu două săptămâni".

„V-o mai amintiţi şi-acum?"

„Ca şi dumneavoastră, desigur."

„Mărturisesc că-mi provocaţi o surpriză după alta. Ca şi cum mi-aţi citi cele mai intime gânduri... Nu cumva aveţi darul prezicerii?"

„Toţi oamenii deţin potenţial acest har, ca şi celelalte pe care le considerăm foarte speciale. Toţi suntem egali în această privinţă. Avem aceleaşi calităţi, aceleaşi drepturi."

„Atunci de ce, la unii, unele dintre aceste calităţi sunt evoluate şi la alţii, nu?"

„Aţi spus-o singur, folosind cuvântul evoluate. Au avut mai mult timp şi experienţe în vieţile anterioare şi le-au dezvoltat."

„Pare logic... Şi dumneavoastră?"

„Hm... eu încerc să pun în funcţiune astfel de calităţi."

„De unul singur?"

„Da, de câtiva ani, de unul singur."

„Aţi lucrat la început sub îndrumarea unui dascăl?"

„Firește, aşa cum se întâmplă întotdeauna. Asta-i regula."

„Cine-a fost îndrumătorul dumneavoastră?"

Pustnicul îl privi oarecum ciudat.

„Numele lui n-are importanţă. De altfel, sunt sigur că nu-l cunoaşteţi, n-aveţi cum să-l cunoaşteţi."

„Am studiat destul domeniul ăsta. Poate c-am şi citit despre el."

„Exclus. Nu apare scris nicăieri. Nu e dintre dascălii cunoscuţi... Poate într-o zi o să vă dezvălui numele lui..."

Tăcu şi închise ochii. Trăsăturile feţei păru că se-năspresc de o încordare interioară. Rămase câteva secunde încremenit ca o statuie.

Pensionarul, care-l urmărea cu atenţie, se neliniştă.

„Ce-aveţi? Ce vi se-ntâmplă?"

El ridică mâna tăcut, ca şi cum i-ar fi spus „Nu vă-ngrijoraţi, nu-i nimic".

În curtea cafenelei, într-un colţ mai umbros, femeia cu părul ca focul, care nu plecase, ci doar schimbase măsuţa, se ridică pe jumătate ca să-i urmărească mai bine.

Ioannis deschise ochii şi zâmbi.

„Aşadar, ce ziceam?"

Înainte ca Apostolou să apuce să-i răspundă, continuă:

„Dascălul de care vorbeam m-a învăţat o metodă ale cărei roade abia acum le culeg. E nevoie însă de un efort încă destul de mare".

Privirea lui se aţinti pe locul unde stătea femeia.

„N-a plecat, s-a dus doar mai încolo", şopti.

„Ce-aţi spus?"

„Scandinava. N-a plecat, e încă acolo, în colţ."

Pensionarul îşi întoarse capul şi-o văzu.

„Se pare că nu-i convenea locul", spuse.

„Poate", răspunse celălalt enigmatic.

Se ridică brusc şi, spunând „O să ne mai vedem", plecă fără să se uite în urmă.

Apostolou rămase cu gura căscată, n-apucă nici măcar să bălmăjească un „la revedere". Apoi îşi roti privirea pe măsuţele din jur şi pe puţinii clienţi. Nimeni nu părea să fi observat plecarea precipitată a lui Ioannis. Privirea i se opri pe măsuţa din colţ. Străina nu mai era acolo. Distrat, se uită la ceas. 11 şi jumătate. A doua noastră întâlnire, se gândi, a ţinut aproape ca şi prima. Cu gândul ăsta intră în cafenea şi-i telefonă avocatului. Îl găsi la biroul lui de la bancă.

„Nikos, tu eşti? Apostolou sunt. Te sun de la cafenea. În urmă cu puţin am avut o foarte importantă întâlnire care a evoluat într-o discuţie extraordinar de interesantă... Cu Ioannis, cel din casa de piatră... Ce?... Am stat de vorbă de la 11 şi 5 până la 11 jumate... Da, întruna... De ce zici că nu-i posibil aşa ceva? Ce?... Presupun că vorbeşti serios. Ce oră-ai zis? ... Aproape 11 jumate? Şi era el în carne şi oase?... "

Pensionarul, năucit de-a binelea, rămase cu receptorul în mână. Apoi îl duse la gură şi spuse grăbit:

„Bine-bine, te sun mai târziu".

Închise telefonul, confuz, şi ieşi în stradă.

„Cum e posibil să se-ntâmple una ca asta?", şopti. „Nu se poate."

Cu cât se gândea, cu atât i se părea mai neverosimil. Dar cum?... Sigur Valmas se-nşelase. Cu gândul ăsta se simţi mai uşurat. Fără să-şi dea seama cum, ajunse acasă.

Nevastă-sa, cum îl văzu, îi spuse surprinsă:

„Nu te-aşteptam atât de devreme şi mâncarea nu-i gata, să ştii".

„Nu-i nimic."

În timp ce se-ndrepta spre birou, glasul

Tasos Roussos (născut în 1934 la Atena), afirmat inițial ca poet și ca unul dintre cei mai prolifici traducători de teatru antic, cultivă, din 1987, proza fantastică (roman, microroman, nuvelă), impunându-se ca reprezentantul cel mai ilustru al genului în literatura neoelenă. Această ultimă ipostază este cunoscută și cititorilor români din volumul ***Manuscrisele lui Manuel Salinas*** *(apărut în 2000 la Editura Omonia, sub semnătura Dorinei Chisăliță). Romanul* ***Omul din casa de piatră****, apărut în 2003 la editura ateniană Kastaniotis și devenit îndată best-seller, i-a consolidat această reputație. Într-un colț îndepărtat de provincie, se află o clădire ridicată din piatră, în care vine să locuiască un bărbat singur, ce trăiește ca un pustnic. Acest fapt, în asociere cu o veche faimă a regiunii, pe care localnicii o ocoleau, considerând-o blestemată, creează tot felul de zvonuri superstițioase în jurul străinului. În orașul cel mai apropiat, un grup de patru bărbați comentează zvonurile, făcând tot felul de presupuneri despre „omul din casa de piatră". Brusc, pustnicul vine în contact cu ei, fapt ce înflăcărează imaginația celor patru prieteni.*

ei îl opri în loc.

„Ai primit două telefoane, de la teolog și de la învățător. Mi-au spus amândoi să-i suni cum ajungi acasă."

„Când au sunat?"

„Pe la 11 jumate. Unul după celălalt, de parcă s-ar fi-nțeles."

Apostolou se duse în birouașul lui și privea telefonul în timp ce se gândea. Ce-or fi avut cu mine? Nu cumva?... Nu-ndrăzni să-și ducă până la capăt gândul. Toate sunt probabile, toate se pot întâmpla. Ridică receptorul hotărât și-l sună pe teolog. Răspunse chiar el.

„Apostolou sunt. M-ai căutat? S-a-ntâmplat ceva?"

„Nimic grav. L-am văzut pe Ioannis, cel din casa de piatră. Stăteam la geam și căscam gura afară. La un moment dat am observat că trecea pe stradă. L-am recunoscut printre trecători. S-a-ntors și m-a privit, mi-a zâmbit și m-a salutat ridicând mâna."

„Ce oră era?"

„Cam 11 jumate... Mi s-a părut obosit, ca și cum venea de departe. M-am repezit la ușă să-l prind din urmă și să-i spun două vorbe, dar o cotise deja la colț."

„Ce naiba căuta în cartierul tău?"

„De unde vrei să știu? O fi fost în trecere."

„Cum era-mbrăcat?"

„O clipă, să-mi amintesc. Purta... purta niște blugi și o cămașă gri deschis spre alb."

„În regulă. Altceva?"

„Nimic... Doar o senzație ciudată. Mi s-a părut ușor aerian și distant."

„Bine, salut."

„Salut."

Apostolou închise telefonul sceptic.

„Treaba devine foarte interesantă", murmură. „Sunt aceleași haine pe care le purta la cafenea."

Telefonă apoi învățătorului. Un glas de femeie îl întrebă ce dorește.

„Pe domnul Ioachim", îi spuse.

Aproape imediat se auzi vocea celuilalt:

„Da".

„Apostolou aici, de ce m-ai sunat?"

„Nu știi de ce?"

„Nu, spune-mi."

„L-am văzut pe Ioannis."

Chiar dacă prevedea răspunsul, întrebă:

„La ce oră?"

„Trebuie să fi fost 11,30. Mi-aduc bine aminte, fiindcă abia potrivisem ceasul din salon. M-am uitat pe geam întâmplător și l-am zărit trecând. Se uita spre casă. Am alergat la fereastra deschisă și l-am strigat, dar se pare că nu m-a auzit. Și-a văzut de drum și s-a făcut nevăzut pe stradă."

„Hm", făcu pensionarul, „interesant..."

„Mie mi s-a părut cam ciudat."

„De ce?"

„Ce căuta pustnicul ăsta la ceas de amiază în cartierul meu? Nu cumva ne urmărește pe rând?"

„Din ce motiv?"

„Nu știu... Apoi mai e și ceva."

„Ce?"

„Uite, am avut o senzație ciudată, nedefinită, ca și cum mi se-ntâmpla ceva ireal."

„Ești sigur că era el, l-ai recunoscut?"

„El era, fără-ndoială. Avea aceeași privire profundă și ironică, doar că părea cam obosit. Cred însă că voia să-l văd."

„Ce purta?"

„Un pantalon albastru deschis, blugi, cred, și-o cămașă albă."

„Altceva? N-ai observat ceva care să-ți facă impresie?"

„Nu. Doar senzația fugitivă de care ți-am spus, că toate astea-s neobișnuite și ciudate."

„În regulă. Mai vorbim. Ziua bună."

Apostolou închise telefonul încurcat. Nu-i vorba de coincidență, se gândi. Trebuie să discut asta neapărat cu Valmas. El e mai destupat la minte decât ceilalți. Aruncă o privire spre mica lui bibliotecă. Se duse și trase trei cărți și se cufundă în lectură.

Pe la șapte sună soneria de la poartă. Era avocatul.

„Sper că nu te iau pe neașteptate, așa-i? Trebuie să pleci undeva?"

„Nu. Tocmai mă gândeam să te sun să vii să stăm de vorbă."

Îl conduse în birouaș și se așeză în fața lui. Aproape imediat nevasta lui le aduse cafele. Le lăsă pe birou și plecă.

Valmas bău o înghițitură.

„Așadar?" întrebă. „Mi-nchipui că și pe tine te frământă ciudatul Ioannis."

„Cum să nu! Încerc să explic fenomenul cu astea", și-i arătă cărțile din fața lui.

„I-ai dat de capăt?"

„Unele concluzii cam vagi."

„Dar e posibil același om să se afle concomitent în două locuri diferite?", sentrebă avocatul.

„În patru... le-a apărut la aceeași oră și teologului, și învățătorului."

Avocatul îl privi surprins.

„Nu mai spune!"

„Da, e-adevărat. Azi, pe la 11 jumate, în același interval de timp când l-ai văzut și tu, în momentul când stătea de vorbă cu mine la cafenea... Pricepi?"

Valmas se foi nervos în scaun.

„Trebuie să existe o explicație logică... Nu cumva fiindcă s-a-ntâmplat să-l am în minte în clipa-aia am proiectat imaginea lui și-am crezut că-l văd în realitate? Nu cumva la fel s-o fi-ntâmplat și cu ceilalți doi?"

„Nu i-am întrebat, dar nici ei nu mi-au spus. În orice caz, cred că e absolut improbabil așa ceva."

„Atunci nu există explicație... Sau există?"

Apostolou șovăi să-i răspundă. Apoi spuse grăbit:

„Într-un anumit fel există, teoretic, desigur, în spațiul metafizicii."

„Adică s-a mai întâmplat ceva asemănător?"

„Se zice că s-a mai întâmplat uneori în trecut și lucrul ăsta l-au reușit întotdeauna cei foarte evoluați spiritual."

„Să fie Ioannis un tip atât de evoluat?"

„Recentul eveniment asta arată, nu știm însă dacă a reușit asta cu ajutorul unui îndrumător sau singur, după un exercițiu îndelungat și stăruitor."

„Cum se cheamă fenomenul ăsta?"

„Nu știu dacă există un termen anume, dar am putea să-i spunem provizoriu proiectare multiplă și concomitentă, dacă e vorba de proiectare și nu de un fenomen pe care nu-l cunosc... Trebuie să mărturisesc însă că despre proiectare triplă nu mi s-a întâmplat să citesc pân-acuma."

Valmas își întinse picioarele.

„Am o nedumerire. Care să fie motivul pentru care ține morțiș să intre în contact cu noi? Mai întâi a venit la cafenea, apoi la tine și apoi la noi ceilalți, în felul lui ciudat. Ce-o fi urmărind oare?"

„N-am nici un răspuns pe moment. Poate c-o fi având el un scop... O să vedem."

Avocatul a mai stat un pic și-a plecat, fiind de acord cu propunerea lui Apostolou să nu vorbească de asta și celorlalți înainte de a vedea ce evoluție vor lua lucrurile, dacă desigur ar fi avut vreo continuare și nu era doar un fapt ciudat, izolat și nimic mai mult.

Prezentare și traducere de
Elena Lazăr

literatura lumii

Repertoriul personajelor de excepție

geo vasile

Paolo Ruffilli (n. 1949), poet premiat (American Poetry Prize, Pemio Montale, Prix Européen), biograf al unor figuri ilustre din literatura italiană (Ippolito Nievo, Carlo Goldoni), îngrijitor de ediții, eseist, traducător, ne face de curând o surpriză extraordinară trimițându-ne o elegantă carte de povestiri, confirmând faptul că scriitorul adevărat se reinventează cu fiecare carte: **Preparativi per la partenza**, Venezia, Marsilio Editori, 2003, 146 p. (**Pregătiri de plecare**). Este vorba de un Prolog și 18 narațiuni, în rama cărora vieți singulare, stranii, excentrice se întrupează în tot atâția protagoniști; fiecare este un erou care încearcă să învingă, trăindo la cea mai înaltă cotă, scindarea ce ne subminează viața, salvându-și astfel, fie și iluzoriu, identitatea din naufragiul silențios al masificării. Marca stilistică adusă de aceste figuri este chiar dezordinea lor opusă prudenței filistine, surplusul de nebunie subversivă strecurat pe sub zalele și pavaza rațiunii blindate de înțelepciune. Calitatea personajelor de a șoca este cu atât mai impunătoare, cu cât acestea nu fac nimic ostentativ; comportamentul lor pare a fi a doua natură, detașat, aproape resemnat, chiar dacă sub semnul unor obsesii.

cartea străină

Ne vom opri în cele ce urmează la câțiva protagoniști din repertoriul propus de autor, extrem de diferiți și care au totuși ceva în comun: menirea de a da dimensiuni supreme statutului ocazional și contigent al propriei vieți, convinși, ca și autorul cărții, că imaginația este singura cale cunoscută pentru a ști ceva în plus. Iată-l pe căpitanul de cursă lungă care brăzdase toate mările globului cu vântul în pupă, convertit acum la orizontul montan, tot un fel de deșert sterp și mortal, ca și marea, ambele fiind zone de frontieră între uman și inuman, între gol și plin, între ființă și neființă. Salvat de la moarte și consiliat de o instanță suprafirească să schimbe marea cu muntele, alesul lup de mare o ia cât se poate de firesc, de vreme ce văzuse adeseori cum suprafața netedă a deșertului marin se transformă într-un zbuciumat lanț muntos. Ceea ce de departe ar fi putut să însemne bulversarea unei vieți, inexplicabila mutare a ex-directorului pinacotecii din Brera dintr-o vilă princiară într-un anonim bloc de periferie ("Il centro e la periferia") nu este decât voință expresă a locatarului de a se înrola în normalul obștesc, de a înceta să mai fie o excepție blindată de prerogative, privilegii și imunitate. Dizolvat în destinul marii majorități, el se simte anulat și totodată sustras morții, conținut în uitarea a tot ceea ce se dișterne anonim și neobservat.

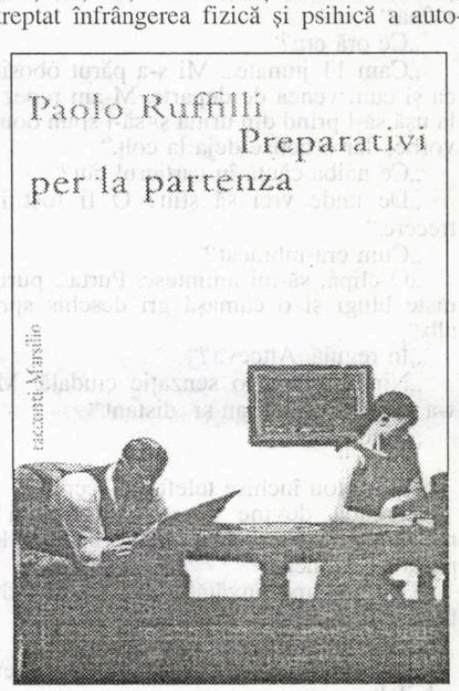
Găsindu-i parcă într-un ghid internațional al persoanelor de excepție, naratorul își vizitează protagoniștii, prezentându-i la domiciliul și în ambianța lor din cele mai diferite părți ale lumii, lăsându-i apoi să se împărtășească, să-ți relateze aventura, evoluția, filosofia de viață. Ca de pildă acest solitar bărbat care nu dormea mai mult de 30 de minute pe zi; nu avusese decât de câștigat în urma pierderii somnului, cel puțin în plan profesional. După 30 de ani de trezie, el nu mai credea că insomnia este o osândă, mai ales că foarte scurta lui atipire coincidea de fiecare dată cu un vis. O dată contactele întrerupte, activitatea onirică îi asigura instantaneu recuperarea necesară organismului. Pentru el somnul ajunsese să fie o spaimă, spaima de a se trezi brusc părăsit de memorie... Ce nenorocire mai mare poate lovi omul decât cea de a rămâne într-o secundă rătăcit și absent, debusolat în timp și spațiu, incapabil să mai judece, să raționeze, să-și imagineze proiectele? Lucruri memorabile despre jocul de noroc și jucători aflăm chiar din gura unui deținut intervievat de narator în penitenciarul în care își ispășea pedeapsa pentru uciderea în somn a consoartei. Numit de presa locală "jucătorul diabolic", dar și "soțul milos", personajul în cauză se gândise să-și scutească soția de vestea că pierduse totul la masa de joc, inclusiv bunurile ei, drept care preferă să o ucidă. Psihologic și sociologic vorbind, jocul de noroc, crede el, este un rit de implorare a zeilor, ca în magie. Jucătorul se lasă, de fiecare dată, pe mâna lui Dumnezeu sau a destinului. Căci există oameni care au nevoie de jocuri continue, de emoții violente, pentru a nu fi înghițite de vid. Între miraj și ruinare, ei trăiesc anxietatea feroce și opresivă ca pe o vrajă unică pe care doar jocul li-l dă, surogat al fericirii și substitut al intensității vieții.

Eroii narațiunilor nu sunt doar niște înțelepți sau resemnați în fața circuitului inexorabil al vieții și al morții, ci și campioni ai argumentărilor *pro domo*, aparent doar niște divagații de mare efect. Concluzia acestora este uneori de-a dreptul stupefiantă, ca în **Omulețul Michelin**. Protagonistul domiciliat în New York face elogiul frigului în care mari creatori au dat capodopere artistice în secolele trecute, când nu exista încălzirea centrală. El însuși, scriitor fiind, se izolase în frigul apartamentului său, înfășurat în vreo zece pulovere Benetton; credincios convingerii sale, se expune dinadins gerului hibernal. Relatarea epică a autorului, mereu autentificată de confesiunea sau trăirea personajului, se deapănă ca un *pas de deux*, ca un contrapunct de complicitate analitică împuternicit să personalizeze și să simbolizeze, tematic și tipologic.

Cele două fețe ale lunii evocă patimile unei ființe hermafrodite care se proiectează din mitologie în fiziologie, ca un obiect sexual intrigant, dorit și hulit de-a lungul vremurilor, și țintă a cabalei celor mulți și normali, dispuși să se lase amăgiți de natura binară a minții noastre. Starea hermafroditului poate fi, prin extrapolare, și un crez estetic al autorului, de vreme ce însuși principiul constitutiv al realității presupune coexistența unor contrarii care tind să se excludă. În **Lacătul pe inimă** frumoasa florentină Leda îl ajută pe narator mai mult decât psihanalistul să înțeleagă misterul feminin, nevoia imensă a femeii de a i se spune și repeta că e iubită de bărbat. Adevărul e însă că ea și el sunt mult prea diferiți și nu sunt făcuti să trăiască împreună. Dincolo de irezistibila atracție sexuală, bărbatul și femeia rămân două universuri îndepărtate și străine.

Desigur, cititorul nu va face greșeala să confunde părerile personajelor cu convingerile autorului cărții, mai ales că Paolo Ruffilli se numără printre scriitorii care narează povestiri fără să dea sentințe de moralist și, în fond, fără intenția de a explica ceva, cu atât mai puțin de a corecta ceva sau pe cineva. Ceea ce contează este puterea de a captiva a narațiunii, dependentă în mare măsură de stilul naratorului: fiecare cuvânt sau obiect are capacitatea de a se elibera de pelicula lor externă, ca și cum s-ar extrage dintr-un involucru care, în chip normal, le-ar păstra în ascundere.

Protagonistul-scriitor dintr-o altă povestire își face din scris o obsesie vindicativă, dar, vai, victoria cărților va să însemne treptat înfrângerea fizică și psihică a autorului, ceea ce-l va duce la mizantropie, claustrare și conflict definitiv cu lumea. Stingerea acestui conflict exterior nu poate surveni decât prin renunțare la sfidătoarea performanță juvenilă în numele regăsirii de sine, a interiorității profunde. Între viață și artă, perspectiva vieții este cea hotărâtoare, inclusiv din punctul de vedere al limbajului, punctiform și muzical.



De la dilema politistă la cea cognitivă și metafizică (existența sufletului sub formă de aură) cititorul parcurge aproape fermecat tot ambitusul narativ al cărții. Ultima povestire, **Tocmai plecând**, are în centru un erou ce pare să amintească de gabierul Maqroll și Alvaro Mutis, de condiția biblică de nomad și străin a omului pe pământ. De fapt, este vorba de un fals călător. Nu varietatea locurilor, a climei sau a senzațiilor îl atrage; călăuzit de puteri oculte, astrale, pe calea mântuirii, protagonistul povestirii visează să facă saltul între cele două fețe ale medaliei care este lumea, opuse, dar complementare. Curbura plinului dintr-una este în cealaltă curba vidului. Energia vieții trece prin vasele comunicante dintre ele, iar prin *pregătirile noastre de plecare* nu facem decât să ne antrenăm pentru călătoria cea mai aventuroasă care ne așteaptă. Însoțiți neapărat de eroii lui Paolo Ruffilli.

Scriitorul care a naufragiat de două ori

ion creţu

Citim în cotidianul spaniol „El País" ştirea potrivit căreia José Manuel Caballero Bonald a obţinut, la 24 noiembrie, Premiul Naţional de Literatură, distincţie acordată de Ministerul Spaniol al Culturii pentru întreaga operă. Suntem informaţi că autorul a primit vestea cu „un amestec de orgoliu şi de satisfacţie". Premiul constă din frumoasa sumă de 30 de mii de euro.

Poet, romancier şi eseist, José Manuel Caballero Bonald este o figură paradigmatică pentru tabloul literaturii spaniole de după război. S-a născut în anul 1928, la Jérez de la Frontera (Cádiz), a studiat, printre altele, Ştiinţele economice, Literele şi Filozofia şi a fost profesor la Univiversitatea Naţională din Columbia. Primele sale publicaţii **Las adivinaciones** (1952), **Memorias de poco tiempo** (1954), **Anteo** (1956), **Las horas muertas** (1959) şi altele au fost reunite între aceleaşi coperţi sub titlul **Vivir para contarlo** (1969). El cultivă o poezie simbolistă şi intimistă în care transpare un anume disconfort în faţa lumii, a situaţiei sociale a epocii sale. „Printr-o limbă bogată şi foarte elaborată, în care se amestecă elemente baroce şi populare, cotidiene, crează o lume personală autentică dominată de experienţa artistică", suntem asiguraţi. În *Descrédito del héroe* (1977) registrul poetic se modifică: „Acum apare, printr-un joc elaborat al tăcerilor, un cult al imaginaţiei şi al memoriei; locul natal, copilăria, experienţa vitală şi artistică iar preocupările sale lingvistice constante îl conduc la un limbaj extrem de purificat şi de ermetic."

Ulterior, Bonald s-a dedicat şi prozei, obţinând, în 1962, Premiul „Biblioteca Breve" pentru volumul **Dos dias de setembre**, roman de factură realistă cu implicaţii hotărât sociale, care nareză conflictele ce se consumă între bogaţii latifundiari dintr-un sat viticol andaluz şi săracii locului. Şi *¡gata ojo de gato* (1974), următorul titlu, considerat o operă alegorică, are ca scenă de desfăşurare a conflictului Andaluzia, totul într-o formulă epică amintind de realismul magic etc. Bonald a scris şi mai multe volume de eseuri, ca de pildă, **Breviario del vino** (1980), **Narrativa cubana de la revolución** (1968), **Luces y sombras del flamenco** (1975) sau **Sevilla en tiempo de Cervantes** (1991). A primit de două ori Premiul Criticii (1960 şi 1975), precum şi Premiul „Reina Sofía de Poesia" (2004).

Reproducem mai la vale interviul acordat de Caballero Bonald cotidianului „El País" după fericitul eveniment.

Întrebare: Vă aşteptaţi să obţineţi premiul?

Răspuns: Este o întrebare cu dedesubturi. Orice scriitor crede că are anumite merite, astfel încât cred că meritam premiul.

Î. Ce simţiţi?

R. Un amestec de orgoliu şi de satisfacţie. Faptul că un juriu prestigios consideră că ai făcut ceva meritoriu este totdeauna de bine.

Î. Vă temeţi de dezamăgiri?

R. Nu, asta nu. Dezamăgiri nu prea am.

Î. Ce anume credeţi că a fost premiat?

R. Preocuparea stilistică. Faptul că scriu cu smerenie, că povestesc lucrurile cu o anumită bază stilistică solidă. Pentru mine stilul este fundamental, chiar dacă unii consideră că el nu contează.

Î. În ce-ar consta stilul dumneavoastră?

R. El s-a modificat cu timpul. Am fost un scriitor de factură barocă, dar am reuşit să suprim excesele, luxul inutil. Am ajuns la o dicţie destul de austeră, dar în acelaşi timp, din modestul meu punct de vedere, consider că această dicţie este strălucitoare.

Î. Ce subiecte abordaţi?

R. Subiectele în literatură sunt aceleaşi de la Homer. Sunt milenii de când se povesteşte acelaşi lucru, ceea ce diferă este faptul că se povesteşte cu grijă sau nu.

Î. Trecerea timpului ar putea fi subiectul dumneavoastră major?

R. Acum, da. Şi asta deoarece trecutul meu este tot mai bogat şi-mi rămâne tot mai puţin viitor.

Î. Generaţia dumneavoastră s-a cam subţiat...

R. Da, au existat morţi, sinucideri. O generaţie care s-a autodistrus, în parte.

Î. Dumneavoastră cum aţi supravieţuit?

R. Am supravieţuit, mai mult sau mai puţin, graţie unei anumite dorinţe de a trăi, ceea ce m-a ajutat să trec peste hopuri.

Î. Acum doi ani aţi spus că nu aţi mai scrie poezie... şi totuşi, tocmai aţi publicat un volum de poezii.

R. Da, *Manual de infractores*, la Seix Barra. Voiam să-l numesc *La desobediencia* (*Nesupunerea*). Uneori îmi spun că nu voi mai scrie roman, fiindcă mă plictiseşte. Este o chestiune de dispoziţie.

Î. În ultima vreme sunteţi mai supărat.

R. Mai mult decât atât, este vorba de energie recuperată. Numai poezia se poate scrie pornind de la pasiune. Cu vremea am devenit mai sceptic, mai neîncrezător, dar ultima carte de poeme am scris-o mânat de pasiune.

Î. Împotriva a ce?

R. Împotriva proştilor. A celor care participă la manifestările împotriva divorţului, contra homosexualităţii, împotriva spaniolilor supuşi etc. Acest milion de spanioli, sau o sută de mii, care erau deja astfel pe vremea franchismului.

Î. Revenim la franchism?

R. Există mereu un soi de franchism latent, care, astăzi, este alimentat de FAES, partidul domnului Aznar.

Î. Dacă aţi fost în juriu, pentru ce v-aţi fi dat premiul?

R. Pentru două romane, *¡gata ojo de gato* şi *Campo de Agramante*. În poezie, pentru *Descrédito del héroe*. Şi pentru cele două cărţi de memorii. Cu aceste titluri am merite suficiente. Cum nu sunt o fiinţă imortală, îmi ajunge.

Î. Imortală?

R. Am un cod secret, al marinarilor. Dacă naufragiezi de trei ori se cheamă că eşti nemuritor. Am naufragiat deja de două ori, odată în Guadalquivir şi cealaltă dată în fluviul Magdalena, în Columbia. Un al treilea naufragiu m-ar face nemuritor, şi asta este foarte delicat.

Î. În memorii se vorbeşte despre cei care "acostează", despre faptul că în familia dumneavoastră unii au hotărât să nu se mai ridice din pat. Este şi dorinţa dumneavoastră?

R. Ceva de genul ăsta. Pentru moment, mă ţin departe de unele tentaţii foarte accentuate de a "acosta". Să alegi patul ca locul cel mai stabil pentru a trăi nu este nici asta tocmai rău.

meditaţii contemporane

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Edgar Allan Poe (1809-1849)

Annabel Lee

De mulţi şi mulţi ani trecuţi în stihii
Lângă mare, într-un regat
Trăia o copilă ce poate-o veţi şti,
Cu numele Annabel Lee;
Ce n-avea în gând decât a-i fi dat
S-o iubesc, să mă poată iubi.
Eram un copil, copilă şi ea
Lângă mare, într-un regat;
Dar iubirea mai mult ca iubire era
Pentru mine şi Annabel Lee -
Chiar serafii din ceruri în zbor aripat
Ne-ar fi putut pizmui.
Şi poate de-aceea în vremi de-altădat'
Lângă mare, într-un regat
Din nouri un vânt s-a pornit, îngheţând
Pe frumoasa mea Annabel Lee;
Şi rudele-i nobile s-au arătat
Să mi-o ia, să o ducă de-aci,
S-o închidă-n sepulcrul cel întunecat
Lângă mare, într-un regat.
Îngerii n-au fost ferice nicicând
Ca noi, pizmuindu-ne vii -
Da! Şi de-aceea (cum toţi par a şti
Lângă mare, într-un regat)
Vântul din noaptea cu nouri porni
Îngheţând, ucigându-mi pe Annabel Lee.
Dar iubirea mai mult ca iubire era
Pentru noi, mai mult cât ar şti
Alţii mai vârstnici şi mai învăţaţi -
Şi nici îngerii-n ceruri de sus aripaţi
Şi nici demonii jos sub a mării stihii
Sufletul nu-mi vor desprinde vreodat'
De-al frumoasei Annabel Lee.
Fiindcă luna nu pasă fără-n vise
să-mi ţeasă
Pe frumoasa mea Annabel Lee,
Şi nici stele se-aprind fără ochii sclipind
Ai frumoasei Annabel Lee.
Astfel oricât de lungă noaptea stau lângă
Draga mea - draga mea - viaţa-mi,
mireasă,
În sepulcrul de lângă al mărilor grind,
În mormântul la marea vuind.

Spectacol pentru un actor

alina boboc

De curând, Teatrul de Comedie a oferit publicului, la Sala Studio, o nouă piesă, cu multiple premiere oficiale, din cauza spaţiului redus al sălii (29, 30 oct. şi 4, 5, 6 nov. 2005): **Ferdinand VIII**, avându-l drept protagonist pe Tudor Chirilă, în regia Iarinei Demian. Spectacolul foloseşte un scenariu adaptat după textul lui N.V. Gogol, **Însemnările unui nebun**.

Decorul este simplu, format din pereţi lucioşi, care pot deveni transparenţi sau opaci, în funcţie de necesităţi, regizoarea mizând pe reflectare, ca formă de adâncire a imaginii artistice. Pe pereţi, sunt lipite ziare ruseşti, atârnă chiar două scaune, iar într-un colţ tronează bustul şefului de la serviciu. Compartimentarea scenică prezintă două planuri: cel interior (locuinţa, biroul, sala de interogatoriu, salonul de ospiciu) şi cel exterior (strada reprezintă singura ieşire a personajului, dar şi aici ploaia trece prin umbrela lui găurită).

Asimetria închipuitei uşi de la locuinţa modestă a funcţionarului Axenti Ivanovici sugerează de la început predispoziţia personajului pentru ceea ce se abate de la normă. Plictisit de viaţa mizeră pe care o duce, îndrăgostit de fiica şefului, fără nici o speranţă de schimbare a condiţiei lui, Axenti Ivanovici îşi arogă capacitatea demiurgică de a-şi crea propria lume: după ce îi plăcuse să creadă că va ajunge un general faimos, se autoproclamă Ferdinand VIII, regele Spaniei. Numai că acest statut nu îi este recunoscut de nimeni şi lumea paralelă în care îşi propusese să trăiască nu este dispusă la a-i suporta moşturile; este declarat nebun şi internat la ospiciu. Ţinuta lui rămâne la fel de zdrenţuită în cele trei ipostaze: ca funcţionar amărât, care se acceptă pentru ceea ce este, apoi ca general şi ca rege închipuit, identităţi sub care se ascunde (evident, doar în mintea lui), refuzând acceptarea unei realităţi prea cenuşii. Normalitatea, caracterizată adesea de monotonie, poate determina deraieri de comportament, aşa cum i se întâmplă şi eroului din spectacol.

Regizoarea mizează mult pe jocul pe muchie de cuţit, între normalitate şi nebunie. Graniţa este extrem de fragilă şi nu se ştie până la urmă dacă personajul este nebun cu adevărat sau doar simulează. Situaţiile scenice sunt puţin verosimile, lunecând adesea în parodie; Tudor Chirilă accentuează neinspirat clişee pe tema parvenirii, devenite locuri comune şi care nu mai servesc drept sursă de comic. Expresivitatea corporală este supralicitată (dintr-o preocupare excesivă pentru imagine), în defavoarea interiorizării rolului (multe replici sunt rostite cu o suficienţă complet nepotrivită), gestica se lasă contaminată vizibil de prestaţiile din concerte, jocul lui Tudor Chirilă de aici situându-se mult sub cel din alte spectacole (de pildă, **Chiriţa of Bârzoieni**, unde este persuasiv).

Personajele feminine sunt mult prea suave şi de aici senzaţia de fals. Adina Andrei, actriţă cu potenţial, se străduieşte să facă verosimil personajul (fata şefului), după cum Alina Grigore are momente convingătoare în rolul slujnicei. Apar şi personaje figurative, cu singura misiune probabilă de a nu lăsa protagonistul de unul singur pe scenă. Spectacolul nu depăşeşte graniţele unui

thalia

experiment, iar cele câteva momente bune sunt subminate şi ele de vedetismul interpretului principal.

* * *

Distribuţia: Tudor Chirilă (*Axenti Ivanovici*), Adina Andrei/ Alina Grigore (*Mavra*), Adina Andrei/ Alina Grigore (*Sophie*), Paul Ipate, Alexandru Potoceanu, Alexander Mustaţă, Adrian Nour, Paul Cimpoieru (*Funcţionarii*), Adina Andrei (*Căţeluşa Maggy*), Alexandru Potoceanu (*Cancelarul*), Adrian Nor (*Ajutorul său*). Regia şi adaptarea: Iarina Demian. Decoruri şi costume: Ştefania Cenean. Ilustraţia muzicală: Tudor Chirilă. *Light design*: Iarina Demian şi Sorin Vintilă. Traducerea: Eusebiu Camilar, Ada Steinberg, Rostslov Donici.

Cineaştii români nu au câştigat aproape nimic la DaKINO

irina budeanu

Sfârşitul acestui an cinematografic este plin de surprize neplăcute. Tradiţionalul festival studenţesc CineMAiubit nu va mai avea loc. Motivul? Gurile rele spun că de vină sunt luptele intestine din sânul UNATC, de la vestita Catedră de Film. Aşa că ne vom ocupa şi în acest număr de DaKINO, ajuns la cea de-a XV-a ediţie. Recent, s-au decernat mult râvnitele premii. Din păcate - era însă previzibil - nici un cineast român nu a luat vreun premiu important. În cel mai bun caz menţiuni şi probabil premii de consolare. De ce am spus că era previzibil? Cel puţin din două motive. Primul este că, într-adevăr, calitatea filmelor prezentate era destul de mediocră. Ne întrebăm, dacă acestea au fost selectate ca fiind cele mai bune, cum arătau celelalte? În al doilea rând, problema cea mai gravă cred că se află tot în curtea Facultăţii de Film de la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi

cinema

Cinematografică. Cum se explică oare faptul că, deşi ne lăudăm în dreapta şi în stânga cu marea noastră şcoală de film, cu iluştrii noştri profesori, regizori geniali, care, fie vorba între noi, nu au mai făcut un film de zeci de ani şi nu au mai văzut un film de tot atâta vreme (cu siguranţă s-au blocat în **Andrei Rubliov**, idolul suprem), studenţii dumnealor nu au luat premii la DaKINO? Până una alta, DaKINO este singurul nostru festival internaţional de scurtmetraj. Sau eminenţele cenuşii nu i-au lăsat pe studenţi să participe la DaKINO (nu intră în vederile elitei UNATC-iste DaKINO?) şi atunci au sacrificat şi CineMAiubit. Dar să vedem în concret cine au fost câştigătorii. Filmul de scurtmetraj **Before Dawn**, regizat de Balint Kenyeres din Ungaria, a fost marea revelaţie a festivalului DaKINO, câştigând Marele Premiu şi premiul pentru cea mai bună imagine la secţiunea Ficţiune. De la Dan Chişu am aflat că acest scurt-metraj nu face decât să-şi adauge trofeele din România la o întreagă listă pe care mai figurează premiul pentru cel mai bun scurtmetraj la Sarajevo Film Festival (2005) şi Marele Premiu pentru Scurtmetraj din cadrul Festivalului Internaţional de la Sankt-Petersburg (2005). Cu toate că acest filmuleţ de şapte minute era fără cuvinte, el i-a impresionat pe toţi cei prezenţi în sală şi pe juriu, pentru că este o poveste emoţionantă despre imigraţie filmată de un mare profesionist. La secţiunea Documentar, Trofeul DaKINO a fost adjudecat de o producţie irlandeză de numai cinci minute, **Undressing My Mother**, în regia lui Ken Wardrop. La secţiunea Ficţiune, premiul pentru „cea mai bună regie" a revenit suedezului Ruben Ostlund, pentru **Autobiographical Scene No. 6882**, în timp ce **Dark Night**, regizat de israelianul Leon Prudovsky, a fost recompensat pentru „cel mai bun scenariu" cu 1.500 de dolari. Premiul Special al Juriului a fost câştigat de scurtmetrajul **Maestro**, regizat de Geza Toth din Ungaria, iar Menţiunea Specială de **Between**, în regia francezului David Cangardel. Juriul secţiunii Ficţiune a fost format din Irina Petrescu, preşedinte al juriului, Magda Catone, Stina Bergman, câştigătoarea Trofeului DaKINO în 2004, Jean Pierre Magnan, directorul Cinema International Cannes, Florin Piersic Jr., Gheorghe Preda, câştigătorul celor mai multe premii DaKINO, şi Vivi Drăgan Vasile. Pe de altă parte, juriul Criticii de Ficţiune, format din Cristina Corciovescu, Marilena Ilieşiu şi Andrei Creţulescu, a premiat filmul australianului Warwick Thorton, **Green Bush**. „Cel mai bun regizor" al secţiunii Documentar a fost aleasă Anja Kvistgaard din Danemarca, pentru **Girl With Telephone**. Juriul, format din Florin Iepan - şi el câştigător al unui trofeu DaKINO -, Laura Beldiman, Liviu Carmely, directorul Festivalului Internaţional de Film Studenţesc de la Tel Aviv, Olivier Gicard, directorul Festivalului Internaţional de Film de la Mons, şi Eugen Ciocan, a oferit Menţiunea Specială Danei Tal din Israel, pentru **The El Hindi Sisters**. Aşa cum spuneam, participanţii din România au făcut o figură modestă. Şi totuşi au fost şi cvăteva excepţii. Vlad Ilicevici şi echipa care a realizat documentarul **Svenja şi ceilalţi** au reuşit să atragă interesul juriului şi să fie premiaţi pentru „cea mai bună imagine" la secţiunea Documentar. În plus, ei au fost recompensaţi cu premiul juriului criticii la aceeaşi secţiune, distincţie aflată la debut în festival. Tot din România, Diana Deleanu a obţinut Menţiunea Specială la secţiunea Documentar pentru producţia **Doctor Schileru**. Explicaţia lui Dan Chişu despre această „performanţă" este următoarea: „prezenţa limitată a românilor pe lista câştigătorilor este cauzată de situaţia cinematografiei şi a scurtmetrajului românesc. Nu există nici un post de televiziune care să prezinte scurtmetraje". Noi îi dăm dreptate lui Dan Chişu, dar la această motivaţie se adaugă ceea ce afirmam şi la începutul articolului: minunata noastră şcoală de film şi profesorii ei, plus faimoşii CNC-işti!

Ecuaţia lingvistică a comunicării

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Comunicarea implică dinamism, reacţie din partea receptorului; în acest fel, devine imposibil să fie disociată de ideea de proces. Când se analizează comunicarea din punct de vedere lingvistic, trebuie să se înceapă printr-o succintă reconstituire a mecanismului ei structural printr-o ecuaţie pe care ingineria lingvistică a formulat-o, iar lingviştii au acceptat-o liniştiţi.

Primul care a descris procesul comunicării a fost Aristotel; pentru el, acesta avea trei componente: persoana care vorbeşte, subiectul despre care se vorbeşte şi persoana căreia i se vorbeşte. Toate reluările moderne ale problemei menţin schema lui Aristotel, îmbogăţind-o cu detalii sau dând alte denumiri celor trei componente (v. *emiţător, receptor, mesaj, cod, destinatar, codificare, decodificare, context* etc.).

Câteva aspecte ale teoriilor moderne merită comentarii. În primul rând, faptul că ele focalizează atât vorbirea, cât şi scrierea. Procesul este simplu. Fiecare fiinţă umană are o experienţă de viaţă care poate fi transmisă atât prin scris, cât şi prin vorbire. Ambele tipuri secvenţiale reprezintă fenomene extralingvistice care, la rândul lor, funcţionează ca stimuli externi. În acord cu sistemul de coduri, elementul care trimite mesajul, în contact cu stimuli externi, va codifica mesajul. O dată codificat, mesajul se propagă de la emiţător către receptor sub forma undei sonore până atinge auzul decodificatorului. În acest moment se poate realiza un răspuns fiziologic. Pentru ca subiectul receptor să înţeleagă mesajul este nevoie să stabilească o relaţie cu semnele şi reprezentările înmagazinate în creier; prin intermediul lor se construieşte mesajul oral.

Cât priveşte mesajul scris, procesul începe să se diferenţieze de la codificarea mesajului. El se transmite receptorului care, prin intermediul vederii, emite răspunsul fiziologic. Mesajul va fi decodificat doar când ajunge la creier: prin intermediul secvenţelor de litere, cuvinte etc. se configurează mesajul scris.

De câţiva zeci de ani încoace, teoria comunicării este analizată în context cu alte ştiinţe, îndeosebi cu lingvistica. Dar care sunt aspectele din comunicare care revin ştiinţei limbajului sunt încă probleme nesoluţionate. Ideea considerării limbajului sinonim cu procesul comunicării nu a fost acceptată de majoritatea lingviştilor. Chiar privit prin caracteristica de intenţionalitate au non-intenţionalitate, este greu să măsori gradul de intenţie al emiţătorului în ceea ce ochiul sau urechea receptează.

Mult mai actuală şi mai bine primită este teoria conform căreia comunicarea ar fi un proces mult mai vast decât limbajul. Ea înglobează o serie de fenomene care, prezentând asemănări fundamentale cu limbajul, sunt, cu toate acestea, mult mai simple. Plecând de la forme de comunicare elementare, se pot elabora principii aplicabile de asemenea limbajului. Mai entuziaşti, apărătorii acestei teorii (**Gleason**, printre alţii) susţin că teoria comunicării serveşte la elucidarea multor aspecte ale teoriei lingvistice pentru că metodele şi modelele comunicative pot să contribuie la soluţionarea problemelor practice de analiză lingvistică.

Pe de altă parte, în procesul de comunicare emiţătorul va influenţa conduita receptorului - şi aceasta prin intermediul limbajului -, ajungându-se la ceea ce s-a numit *comunicare eficace* şi despre care am vorbit cu alte prilejuri. Comunicarea eficace va avea loc întotdeauna când ea va produce în receptor un asemenea stadiu de convingere, încât îl va duce la luarea unei decizii. Desigur că transmiterea unui mesaj nu se face întotdeauna cu fidelitate, având în vedere un număr mare de factori interni care se interpun între emiţător şi receptor, dar şi externi. Se spune chiar că un mesaj nu ajunge niciodată intact la receptor, aşa cum s-a produs în creierul emiţătorului. Pentru ca o comunicare să se realizeze corect este necesară actualizarea mai multor factori: în afară de identitatea de coduri şi de condiţiile care să asigure propagarea sunetului sau a scrierii pentru a ajunge la receptor, este nevoie de existenţa unor afinităţi de repertoriu / interes între emiţător şi receptor şi de calitatea mesajului de a fi inedit sau imprevizibil. Un mesaj va comunica ceva doar dacă el va conţine o anumită doză de previzibilitate. Totala previzibilitate, ca şi imprevizibilitatea, va prejudicia comunicarea. În primul caz, decodificatorul se dezinteresează de mesaj prin lipsa totală a noutăţii; în cel de al doilea, cantitatea de informaţie se reduce la zero în virtutea sferelor de interes diferite la emiţător şi receptor. Previzibilitate conduce la *redundanţă* şi ea este cea care susţine evoluţia sistemului lingvistic. Pentru ca un mesaj să fie corect decodificat de către receptor este nevoie să includem în el anumite elemente care nu-i vor îmbogăţi conţinutul, dar vor apăra semnificaţia în cazul interferenţei altor factori, cum ar fi, spre exemplu, în cazul mesajului oral, zgomotul. **Umberto Eco** în *L'oeuvre ouverte*, Paris, 1965 oferă un exemplu destul de sugestiv când expresiei *je t'aime* îi adaugă, într-o comunicare orală, alte elemente, cum ar fi *mon amour*, redundante de altfel, dar care asigură transmiterea mesajului, evitând orice interferenţă negativă care poate avea loc, de exemplu, cu *je hais*.

Există în teoria comunicării obişnuinţa de a realiza *cuantificarea informaţiei*. S-a stabilit prin convenţie, de mult, aşa numitul *binarism* ca fiind tipul cel mai simplu de alegere între două posibilităţi egale prin alternative *da/nu*, *pozitiv/negativ*, etc. Baza oricărui sistem de trăsături distinctive ale limbajului se situează pe principiul opoziţiilor. Acest lucru a fost confirmat şi de ingineria lingvistică care a folosit semnele binare sau *binary digit* sau, mai simplu *bit*, aceasta devenind măsura unitară de informaţie. Cu ajutorul ei este posibil ca într-un mesaj să se evalueze numărul minim de astfel de decizii binare care dă voie receptorului să reconstituie ceea ce trebuie extras din mesaj ca esenţial şi semnificativ.

În plan lingvistic, aceste modele de analiză din teoria comunicării ajută la cunoaşterea trăsăturilor distinctive care intră în componenţa invariantelor unei limbi şi care-i vor conferi acesteia caracterul de universalitate în raport cu alte limbi.

Abeeg

corina bura

muzică

Ne aflăm în câmpul unei formule magice sau a unei criptări de genul celor întâlnite în structurile sonore ale muzicii baroce. Şirul literelor, ce au şi un sens muzical (la, si bemol, mi, mi sol - în terminologia germană, şi, cu mici deosebiri, şi în cea engleză, sunetele sunt identificate cu ajutorul literelor, un simplu exemplu ar arăta că Mi-re-la poate fi scris Eda), Abeeg este pseudonimul sub care Robert Schumann (1810-1856) a publicat prima sa compoziţie, o suită de variaţiuni pentru pian. Cu toate că spaţiul geografic germano-austriac poate fi considerat o veritabilă „fabrică de genii" în cele mai importante domenii ale ştiinţei şi culturii, alegerea acestui trio s-a oprit asupra lui Schumann, care, alături de Schiller se numără printre cei mai iubiţi germani. Dacă Felix Mendelsohn-Bartholdy readuce în conştiinţa conteporanilor pe J.S. Bach, Schumann se află printre iniţiatorii unei societăţi, „Davidsbündler" şi la conducerea unei publicaţii, „Neue Zeitschrift für Musik", în care timp de zece ani a atras atenţia asupra marilor valori germane, precum Beethoven, Schubert sau Weber, eclipsate în epocă de Rossini şi de şcoala acestuia. Literatura pentru acest tip de formaţie camerală este foarte bogată, sonoritatea pianului, cu posibila opulenţă armonică fiind mai apt a produce satisfacţie estetică. Dacă în cazul unui cvartet de coarde (care are şi avantajul său, performanţa nefiind legată de existenţa unei săli cu pian) omogenitatea în emiterea sunetului joacă un rol esenţial, trio-ul cu pian are drept erou principal pianistul care conduce de fapt întregul discurs, mai ales în lucrările cu scriitură clasică, ce pot aparţine atât Primei Şcoli Vieneze, Romantismului, cât şi Impresionismului sau cu ramificaţii ce pot pătrunde adânc în secolul XX. Trio ABEEG, fondat în 1976, se numără printre formaţiile ce au deja o „tânără istorie", iar distincţiile naţionale şi internaţionale, precum şi o impresionantă discografie, la rândul ei răsplătită cu mai multe premii ale criticii germane, îl recomandă celor dornici să asculte o muzică de mare calitate. Deşi a fost prezent în 2003 la cea de-a XVI-a ediţie a Festivalului „Enescu", cu un program integral Beethoven, într-o execuţie tehnică şi stilistică impecabilă (susţinută şi pe instrumente celebre din secolul XVIII, aparţinând lui Guarnieri del Gésu şi Matteo Goffriller) prestaţia a trecut mai puţin observată decât s-ar fi cuvenit, fapt explicabil însă în avalanşa celor circa 40 de manifestări cât cuprinde un asemenea eveniment. Institutul cultural „Goethe", în cadrul unui program „Stabilitätspakt für Südosteuropa", a intermediat reîntâlnirea cu acelaşi trio pe scena Atheneului Român. Programul a fost mai diversificat: F. Mendelssohn-Bartholdy, Maurice Ravel şi Antonin Dvorak (Trioul „Dumky"), repertoriu totuşi „clasic", pe reţetă sigură, deşi, poate, am fi preferat ceva din lucrările înregistrate cu Janacek, Henze, Rihm sau Killmayer sau poate că workshop-ul realizat ulterior sub genericul „Balkan-Trios" (România, Bulgaria şi Serbia) la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, cu trei formaţii camerale aparţinând celor trei state, ne plasează pe noi, românii, undeva, pe nişte coordonate geografice care, în subsidiar ne pune eticheta de europeni - categoria a II-a sau a III-a? - neputând să nu fac legătura cu apariţia pe *scenă* a câtorva instrumentişti ai orchestrei din Berlin la concertul din luna trecută, însoţiţi de borsete şi poşete!?

Să terminăm totuşi într-o notă mai optimistă deoarece pianistul Gerrit Zitterbart are o prezenţă fermecătoare, prin bunul gust al interpretării, prin precizia şi pasiunea cu care cântă, iar tinerii pe care cei trei muzicieni i-au povăţuit timp de patru zile au avut o experienţă profesională pe care cu siguranţă nu o vor uita prea curând.

Anticarul celest

emil străinu

Frecventam des un anticariat, azi desfiinţat de sălbăticia economiei de piaţă aflată la noi în vejnică tranziţie. Nu pot spune cu certitudine ce mă atrăgea mai mult decât la altele, dar aici am găsit întotdeauna ce căutam.

Anticarul, un bătrânel politicos, serviabil şi deosebit de cultivat era o adevărată enciclopedie ambulantă. Nu era un subiect de care să nu ştie "câte ceva". Vorbăreţ, dar în acelaşi timp dând dovadă de tact, îşi atrăsese stima şi respectul bibliofililor. La achiziţii făcea tot felul de "acrobaţii contabiliceşti", astfel că nu plecai înapoi acasă cu nici o carte sau publicaţie scoasă la mezat din varii motive. Când căutai ceva făcea tot posibilul să te ajute sau te trimitea la un alt prieten anticar că "te rezolvă".

Cărţile erau curate şi aşezate frumos în rafturi pe care le orânduia de fiecare dată când clienţii le răscoleau cu sau fără un motiv anume. Era şi un dulap cu uşi cu geam mereu încuiat unde stăteau ediţiile rare, rarisime sau unicate. Tot acolo se găseau şi cărţi liliputane, legate în piele scumpă, ferecate în argint sau ceasloave a căror vârstă se măsura în sute de ani.

Pentru mine cea mai mare curiozitate o inspira depozitul anticariatului, unde erau păstrate mii de alte volume până le venea timpul să fie comercializate. După ani mulţi îmi creasem o legătură amabilă cu anticarul, cu care dezbăteam tot soiul de paradoxuri şi enigme ale gnoseologiei.

Nu îndrăznisem niciodată să-i cer să-mi arate depozitul, dar într-o duminică ploioasă de noiembrie, când nu avea clienţi, parcă ghicindu-mi dorinţa, a pus în uşă eticheta "Primim marfă", a încuiat şi m-a poftit în depozit. A fost atunci pentru mine o adevărată revelaţie, parcă eram un explorator într-un nou continent. Sfios printre sutele, miile de cărţi şi publicaţii, ascultam cum mai toate lucrările prezentate sau autorii lor aveau câte o poveste. Am admirat câteva din miile de ilustrate din toate colţurile lumii şi m-am delectat cu colecţia de autografe, desene şi portrete ale unor personalităţi mai mult sau mai puţin cunoscute. Anticarul îmi prezenta totul ca pe o comoară fără seamăn pe care parcă o iubea nemărginit. Aflasem că avusese oferte de serviciu mult mai bine remunerate, dar pe toate le refuzase din start.

De fiecare dată când ajungeam la anticariat zăboveam câte o ora chiar două, ascultând şi ultimele "noutăţi" din lumea cărţilor.

Erau clienţi fideli, dar şi unii ocazionali care nu intrau decât poate de câteva ori în viaţa în anticariat şi atunci căutând un manual sau carte cu titlu şi autor notate pe câte o hârtiuţă pentru o cunoştinţă sau cineva din familie.

Într-o zi l-am găsit pe anticar foarte trist şi abătut, dar m-am prefăcut că nu observ, căutând să-l deranjez cât mai puţin, gândindu-mă că fiecare om mai are şi zile mai proaste. Dar la plecare m-a oprit, mi-a spus să rămân că va închide repede şi că doreşte "să mă consulte într-o problemă" care îi dă mari bătai de cap.

Mergând agale printr-un părculeţ din apropiere, a început să-mi povestească cum în urmă cu aproximativ o săptămână a venit la el un bărbat ce trebuie să fi avut o vârstă deosebit de înaintată şi care dorea să vândă o carte, de fapt o enciclopedie destul de veche, dar pe care cerea un preţ foarte mare. Până aici nimic anormal sau ciudat, dar oriunde deschideai volumul şi începeai să-l răsfoieşti, spre sfârşit sau spre început, nu ajungeai niciodată la nici unul din capete. Anticarul îmi povestea că răsfoise cartea ore în şir fără nici un rezultat... Părea că are un număr infinit de pagini. Anticarul s-a făcut că nu observă şi i-a cerut necunoscutului să-i lase enciclopedia până a doua zi, când va rezolva problema banilor. Spre stupefacţia anticarului, necunoscutul a zis că-i lasă cartea trei zile, dar a mărit şi mai mult preţul... În intervalul de timp menţionat anticarul nu a reuşit să facă rost de suma cerută, deşi a arătat-o mai multor persoane care în mod straniu credeau că ciudăţenia cărţii vine dintr-o scamatorie sau şmecherie.

La împlinirea termenului fixat necunoscutul s-a prezentat însoţit de o altă persoană ce părea de asemeni foarte în vârstă. Când a aflat că nu se putea încheia tranzacţia s-a întors spre cel de-al doilea necunoscut şi şi-a cerut scuze, argumentând că "Am făcut tot posibilul ca enciclopedia cu pricina să rămână acasă, pe Pământ, dar acum trebuie să-mi respect promisiunea şi să o vând «anticarului celest»".

Cei doi necunoscuţi şi-au cerut scuze pentru deranj anticarului, au salutat respectuos, după

creaţie şi paranormal

care acesta a văzut cum pur şi simplu cei doi "se evaporă" de sub ochii săi... dispărând pur şi simplu ca un fum!

Au trebuit să treacă câteva momente că martorul acestei întâmplări să-şi revină din starea de şoc prin care a trecut, dar în urmă au rămas un noian de întrebări....

Anticarul nu mi-a cerut nici un sfat, nu m-a întrebat nici măcar ce părere îmi fac de întâmplare, şi ne-am despărţit în tăcere după ce ne-am strâns prieteneşte mâinile.

Zile în şir am rememorat povestea negăsindu-i nici o explicaţie plauzibilă în realitatea imediată. După vreo săptămână, când m-am dus să-l vizitez pe anticar am rămas de-a dreptul stupefiat când în locul anticariatului se amenaja un... magazin oarecare! Deşi am dorit să-l mai revăd pe anticar, nu l-am mai întâlnit niciodată... Nimeni nu mai ştia nimic de el, nici chiar sectoristul nu avea adresa sa. Parcă intrase în pământ sau poate îl luaseră acei necunoscuţi la un nou... anticariat celest!

O carte „scandaloasă"

adrian costache

Am citit cu relativă întârziere una dintre cărţile deţinătoarei Premiului Nobel pentru literatură pe 2004, Elfriede Jelinek, *Pianista*. Mărturisesc că anumite elogii fără limită mi-au întârziat gestul... E probabil că într-adevăr autoarea a meritat premiul cel mare (evident nu doar pentru acest roman) şi oricum nu eu dau acest premiu. În fapt, cartea prozatoarei austriece reface ceva din ceea ce intuiesc a fi atmosfera unor resurecţii literare, momente pe care literatura celei de a doua părţii a veacului XX nu pare a le fi trăit cu adevărat, cel puţin la noi, în ciuda eforturilor criticilor de a observa fel de fel de „resurecţii". Că romanul lui Elfriede Jelinek aparţine unui gen de resurecţie literară, cel puţin ca viziune, dincolo de excelenta traducere a Norei Iuga, o demonstrează felul în care a fost primit de presa europeană, de la afirmaţii de genul „Un roman nerecomandabil celor slabi de inimă" până la „un roman surprinzător,

reacţii

deranjant, scandalos"... Sigur, se poate spune orice despre acest roman cu semnificaţii numeroase şi care presupune o lectură deloc comodă...

Ceea ce surpinde după primele cincizeci de pagini este caracterul antifilistin al acestei cărţi, atitudinea de revoltă a unui artist faţă în faţă cu tot ce ar putea însemna reprezentarea unei lumi civilizate, burgheze în fond, care şi-a asumat toate libertăţile şi care se hrăneşte la nesfârşit dintr-o imagine prosperă şi artificială, transformându-şi această imagine în propriul dumnezeu... Autoarea exprimă curajul de a pune încă o dată o problemă pe care Baudelaire şi simboliştii şi-o puseseră cu mai mult de un veac în urmă: ruptura de natură a fiinţei umane, aventura ei în ceea ce s-a numit... cultură, civilizaţie. Dar, dacă simboliştii au părut a fi foarte mândri de această dimensiune abia descoperită a fiinţei umane, foarte mândri în a se îndepărta de modelul natural al omului, Elfriede Jelinek nu pare deloc să elogieze această lume pe care-o vede mai ales în dimensiunile ei terifiante, scabroase, sadice. E o lume care şi-a pierdut oarecum instinctele sănătoase. Erotismul, de exemplu, pare să nu mai aibă nimic din funcţia de armonizare a fiinţei umane măcar cu sine, dacă nu şi cu celălalt sau - ce îndrăzneală!... - chiar cu cosmosul, în urmă nerămânând decât resturile slinoase ale unui ospăţ ce cânda avea un sens, o semnificaţie în această lume. Sigur, explicaţia unei asemenea deveniri o aflăm în carte prin construcţia unei situaţii epice, în care personajul, pianista Erica Kohut, eşuează în a deveni o mare artistă. Altfel spus, prozatoarea austriacă nu face neapărat - sau chiar deloc - o carte cu probleme, eseistică, deşi textul ei, cartea ei, este una plină de... probleme. Naraţiunea urmăreşte aşadar felul în care un ideal artificial al unei mame autoritare alterează fondul profund al unei fete (fiica ei, Erika) despre sine, dar şi despre lume...Este o demonstraţie în care transferul de „creaţie" făcut la maturitate de Erika, din domeniul muzicii, unde a eşuat, în cel al erosului, care fusese o vreme sacrificat, generează rătăciri, impasuri, scene şocante, dar, paradoxal, dincolo de asta, pune în subsidiar şi mai vechi probleme ale erosului. E vorba despre singurătatea partenerului, despre neputinţa de a comunica, despre eşecul posesiei totale a celuilalt, despre frică şi subterane ale sufletului, despre imaginea aplatizată a vieţii într-un mare oraş, despre refuzul de a trăi altminteri decât... recreând, încercând mereu să te re-creezi pe tine, dar şi pe alţii... Este o carte şi despre „somnul raţiunii care zămisleşte monştri", dar şi despre o metafizică obscură, stranie, a unei sexualităţi adesea scabroase, eşuate în violenţă şi teamă, ca şi o carte despre sexualitate ca produs al culturii şi, deci, asociată unei mari libertăţi, o sexualitate care îşi are de astă dată sursa în intensităţi sordide în care suferinţa ar putea provoca acea voluptate maximă, de tip transcendental.

Două ar putea fi imaginile cheie, cu funcţie de explicitare, ale romanului, care ar putea fi reţinute pentru a sintetiza numeroasele mesaje, în fond, ale cărţii: cuvintele bărbatului, ale lui W. Klemmer, - există evident în această carte ca personaje un bărbat şi o femeie - şi care-i spune Erikăi: *„Nimic nu-i mai rău decât o femeie care rescrie creaţiunea"*, şi scena de-o intensitate devastatoare pentru cititor, în care Erika se dezlănţuie într-o „iubire" răzbunătoare faţă de mama sa, vinovată de eşecul teribil al fetei. Aici mama este cea care trebuie să suplinească „bărbatul vieţii", destinul „comun" al fiecărei femei care s-ar putea căsători şi chiar ar putea face copii. E o scenă greu de prezentat, ea trebuie citită, văzută cu ochii în cadrul unui apartament impersonal dintr-o Viena care-şi expune... măruntaiele...

Şi totuşi *Pianista* nu e o scriitură fără rădăcini în cultura şi literatura contemporană. Ea rescrie de fapt, după toate „revoluţiile" sexuale ale veacului trecut, termenii unei estetici vechi de un secol şi ceva, estetica urâtului... O face cu o intensitate şi cu o sinceritate epuizantă. Iar ceea ce rămâne în urma acestui discurs, circumscris unei astfel de estetici, nu pare a fi nimic altceva decât un fior care poate prăbuşi sau purifica. Cititorul are de ales...

Vina(mericanii)!

(urmare din pagina 2)

acum) istoric a gafat MRU, ci şi ca om de stat, ca om politic, preferând o gogoriţă, o *minciună* adevărului politic. Americanii nu au venit vreme de 60 de ani în România pentru că nu au avut interes, deoarece căzuseră la pace, sub formă de sofistic, perfect „diplomatic", „război rece", cu ruşii, împărţindu-şi cu aceştia lumea. Iar dacă vin acum e tocmai pentru că au interes, dar în cadrul altui război, la fel de *neconvenţional*, dar *în alt fel* neconvenţional decât războiul rece: este vorba de războiul mondial de informaţii-contrainformaţii şi neogherilă împotriva *terorismului*, *cu* terorismul (căci, să nu uităm, orice război e un joc, un dans *cu* doi parteneri). De-asta vin americanii acum, nu

vizor

pentru a împlini aşteptările bunilor şi străbunilor noştri care, la fel de minţiţi politico-diplomatico-mediatic cum suntem şi noi azi, au aşteptat ca proştii nişte stăpânitori mai buni, dacă nu altruişti, măcar interesaţi şi, bazându-se pe această idee pe cât de răspândită, pe atât de falsă, au înfundat eroic puşcăriile. Americanii vin acum nu din raţiuni istorice, ci din raţiuni de pură actualitate, pentru a fi mai aproape cum n-au fost niciodată de Orient, de Irak, de Afganistan, de Iran: de lumea islamică şi de mănosul Golf Persic, în mod atât de nedrept repartizat de către Providenţă necredincioşilor, prin Marea Neagră, interesantă, ca zonă şi cap de pod, în sine, aşa cum nu degeaba tot insistă preşedintele Traian Băsescu. Americanii nu vin, de fapt, *în* România, ci *prin* România. Nu-i interesăm prin noi înşine.

Argumentul cu aşteptarea de 60 de ani în sfârşit împlinită pentru strănepoţi este, prin urmare, un fals şi mincinos argument istoric, dar şi un fals, prost găsit şi prost construit argument mediatic: MRU a încercat să apeleze la un simţământ popular - cel antirusesc -, preferându-l, într-un mod jignitor pentru capacitatatea noastră de înţelegere şi de acceptare a adevărului, explicării prin *actualitate*, mult mai folositoare şi mai pertinentă. Procedând astfel, el s-a bazat pe o schemă *mediatică*, *de televizor*, nu politico-diplomatică, pe o imagine de sorginte mediatică asupra aşteptărilor publicului din România, pe o falsă şi jignitoare *interpretare* referitoare la românii actuali. Pe aceeaşi interpretare despre românii actuali pe care se bazează, de pildă, emisiunile lui Teo Trandafir sau ale lui Dan Negru. Calitativ, nivelul şi unghiul de atac, ca şi calitatea aprecierii sunt aceleaşi.

Dacă nu cumva ministrul Ungureanu va fi spus, indirect însă, *necontrolat*, ca victimă perlocuţionară a propriilor spuse, adevărul, aşa cum pare a o fi dovedit, tot indirect, reacţia imediată a autorităţilor ruse după semnarea (cu pupături) a tratatului româno-american privind „facilităţile" româneşti puse la dispoziţia americanilor şi „bazele" americane din România: venirea americanilor e, poate, pe termen lung, un pinten strategic în coasta ruşilor, ca premieră istorică absolută. Deci poate că despre Rusia viitoare, potenţială, nu despre cea a trecutului este vorba, şi atunci ministrul Ungureanu a spus *neexplicit*, *ocolit*, adevărul.

Ar fi fost preferabil însă să ne vorbească pe faţă şi direct, nu prin intermediul trecutului şi prin intermediul presei şi al imaginii ei „tabloidale", manelistice, despre noi. Alt trecut, alte aşteptări, altă istorie au determinat această venire a americanilor, care nu are legătură cu aşteptările nesatisfăcute ale românilor, ci doar cu nevenirea lor de atunci, cu prezentul terorist, alter-alter-globalizant al planetei şi cu potenţialul Rusiei.

Vorbiţi-ne pe faţă, aveţi curajul adevărului, şi vom înţelege, căci ne cunoaştem şi limitările, şi interesele ca popor! Lăsaţi falsa diplomaţie, disprefuitoare, şi politica prost înţeleasă (tocmai de către voi, ca oameni politici) faţă de propriul popor! Americanii au venit pentru că au avut ei nevoie, nu noi. Să sperăm însă că şi noi, şi ei vom avea numai de câştigat de pe urma acestei veniri mesianic ambalate, ca pentru proşti.

Complicitatea eurilor

(urmare din pagina 15)

cucul - adică, ce va discerne dionisiac-demiurgic, cucul? Va discerne, din otravă, propria natură-fiinţă transcensă (cu esenţă pirică): va elimina, prin operaţia alchimică a băutului, tocmai inutilitatea otrăvită - "reducând" alchimic OTRAVA - la ELIXIR;

c-"ulcioare de foc îi întind": din nou, **ulciorul** - dar, de data aceasta, adevăratul **ulcior-fiinţă transcensă** (sau, oricum, în curs de transcendere): **de foc**. De data aceasta, nu mai avem de-a face cu SOLVE şi COAGULA (operaţiunile alchimice primare) - ci cu PURIFICATIO (a 3-a fază a transfigurării alchimice): **lutul** devine FOC - iar **adâncimea** ulciorului devine întinderea infinită: CERCUL DIVIN, ATOTCUPRINZĂTOR AL CREAŢIEI - cercul divin care circumscrie CRUCEA PULSATORIU-CRISTICĂ;

d-e firească apariţia aplatizării-**pat** - nu pentru **erotism terestru**, ci ca **spaţiu al somnului transfigurator**: migrează spiritul dinspre **jos** spre **sus**, pe calea spirituală, pe HORNUL DRUMULUI SPIRITUALIZĂRII ALCHIMICE: FLUIERĂVÂNT.

"Pe pat de cuie îl culc". De obsevat, iarăşi, "artificiile" ritualistice: **CUC**+uie - îl **CU**(L)**C**.

Patul pătimirii-transfigurare are razele-cuie (care străpung ultimele învelişuri iluzorii ale eului terestru, precum şi ultimele porţiuni de non-transparenţă spre tărâmul spiritual-FOC DIVIN). Apoi, **culcarea** - pentru transgresare în divin - mai întinde o capcană figurativ-ritualistică: "îl(fac) să redevină CUC SACRAL":

a-prin CULCARE, dar şi prin

b-operaţiunea de discernere clară a VERTICALEI SPIRITUALIZANTE (a lui L), de orizontala amorfă-materială, inerţială, a lui L. Ambele faze de discernere sunt cuprinse în sibilinicul-figurativ (de fapt, o hieroglifă alchimică) a vocabulei CU(L)C.

Fachirismul-spiritualizare nu s-a încheiat - e necesară decăderea supremă, pentru realizarea APOTEOZEI: "lopeţi de pământ/ arunc peste el./ Şi stele fumegânde/ şi focuri crescânde".

LOPATA, prin figurativul ei (hieroglific) este **casa** (pătrat)-fixare+**forţa de evadare din casă**, pe verticala spiritualizantă, figurată (hieroglific) de coada lopeţii:

Din pătratul stabilităţii întru materia amorfă-inerţială - se produce eliberarea spirituală. **Pământul** aruncat peste **el** (înmormântare nu a non-eului, ci a eului care s-a revelat sieşi ca spirit) înseamnă **astuparea** căilor de regresiune-revenire spre materia-trup. S-a produs o conlucrare-complotare perfectă, între cele 2 euri umane, cu scopul revelării unicului eu real: SINEA SPIRITUALĂ.

Iar "lopeţi de pământ" - înseamnă ţâşniri spirituale-ÎNVIERI. Învierea apare, întâi, ca un halou neclar, în jurul **nucleului spiritual-stele**: "fumegânde stele" (transfigurarea pământului). Sunt evidenţiate, astfel, ultimele **zguri** (retroactiv, dar mai curând retrospectiv) din jurul **aurului alchimic**. Pentru a se **lămuri**, apoi, printr-o discernere totală şi perpetuu evolutivă: FOCUL SPIRITUAL (focuri crescânde=marcarea continuei evoluţii spirituale, prin forma gerunzială, creatoare de infinite ecouri-ceruri înfocate spiritual-suprapuse). Pentru prima oară, sensul este decisiv-evolutiv: **focuri crescânde**. CUCUL=HIEROGLIFA CRUCII VITAL PULSATORII.

"Eu cu jonglerii,/ eu cu clovnerii". Oare eul terestru al Artistului - este un eu învins? Da, în măsura în care el a cedat total autoritatea eului transcens. Nu - în măsura în care el **a conştientizat** necesitatea acestei cedări decisive. Sau: nicidecum - în măsura în care apără EROIC, în mod complice, ipostaza sa transcensă. Finalul poemului ***Fachir*** spune, de fapt, că eul terestru-Artistul are eroismul autosacrificial al MIMĂRII-DISIMULĂRII permanente, pentru cei profani - cititorii (pentru a-şi apăra adevărata natură, cea revelată - de ochii satanic-distructivi ai profanilor-cititori de **paginăpat**): acţiunea spiritualizantă este una iniţiatică - deci, **perfect discretă (şi secretă)**. Profanii (văzătorii **paginii-pat**, ca dimensiune hipnotică) vor fi lăsaţi să vadă versatilitatea schimbării **formale**: **jonglerii**, **clovnerii** - iar nu esenţialitatea fixării în transcendenţă. Iniţiaţii vor vedea hotărârea nestrămutată de EVOLUŢIE SPIRITUALĂ (prin rugul suferinţei cristic-autosacrificiale): **focuri crescânde**. Li se va revela, deci, NARCISIACA PASĂRE-NEPASĂRE: ANDROGINUL SPIRITUAL-ARTISTUL.

Zilele Eminescu

Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Oraviţa, în colaborare cu Direcţia pentru Cultură şi Patrimoniu Naţional Caraş-Severin, Consiliul Local al oraşului Oraviţa, Primăria Oraşului Oraviţa, organizează cea de-a XVI-a ediţie a manifestărilor culturale „Zilele Eminescu la Oraviţa", în cadrul căreia se desfăşoară Concursul Naţional de Creaţie Literară „Mihai Eminescu"

Concursul se desfăşoară pe trei secţiuni: poezie, proză şi eseu - critică literară. Textele, 5-7 poezii, maximum 10 pagini pentru proză şi eseu - critică literară, se redactează la două rânduri în trei exemplare cu motto şi datele personale (adresă, ocupaţie, număr de telefon) închise într-un plic mic pe care se va scrie motto-ul lucrărilor.

Lucrările se primesc până în data de 29 decembrie (data poştei) pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Oraviţa, cod 325600, judeţul Caraş-Severin, cu menţiunea „pentru concurs"

Vârsta de participare: maximum 35 ani.

Informaţii suplimentare la telefon: 0255571248 sau 0742952617.

Preferințe ciudate de lectură

ioan suciu

Dacă înainte de 1989 existau cozi pentru lapte, tacâmuri de pui sau chiar pentru cărți, acum se face coadă la plata impozitelor sau a unor datorii la bănci. Faptul că se stă la coadă pentru obținerea unui autograf de la Mario Vargas Llosa sau Andrei Pleșu este normal. Dar să stai ore întregi, uneori în ploaie sau în frig, pentru a-ți plăti niște taxe către stat mi se pare absurd. Stând la un astfel de rând mă gândeam la un comentariu citit undeva pe Internet, care era cam așa: *Nu mă înțeleg deloc cu tristetea. Nu-mi plac cărțile triste. Nu-mi plac filmele triste. Nu-mi place muzica tristă. Nu înteleg de ce anumiți oameni caută intenționat aceste lucruri. Ascult orice gen de muzică atâta timp cât este ritmat și plin de viață. Mă uit la orice film atâta timp cât mă face să zâmbesc. Citesc orice carte care mă scutește de chinul de a-mi construi singur o altă lume, iar lumile mele sunt toate vesele. Dacă am nevoie de lucruri triste, nu trebuie să mi le închipui. Sunt o mulțime în jurul meu și chiar în mine. De veselie, zâmbete, de viață, am eu nevoie.* Într-adevăr, am reflectat eu, dacă aspectele vesele din cărți, umorul, romanele comice sunt de preferat cărților care arată lucrurile mai întunecate și apăsătoare ale vieții, de ce tocmai astea din urmă sunt căutate?

În spatele meu conversația unor adolescente - niște studente sau eleve, mi-au atras atenția. Discutau despre cărți și despre lecturile de plăcere. Una dintre ele, având părul blond legat cu o bentiță albă, îi tot dădea zor că-i place Olimpian Ungherea. Cealaltă, o brunetă înaltă o întrebă după ce criteriu își alege cărțile. "N-am un criteriu anume, cred că e vorba de întâmplare." Cealaltă, bruneta, îi spuse: „Bine, dar în felul acesta poți să-ți pierzi timpul cu romane proaste." „Dacă îmi plac, pentru mine nu sunt proaste" răspunse blonda. "Dar ești de acord că există o ierarhie a valorilor cărtilor și scriitorilor? Uite să spunem că ai la dispoziție, **Madam Bovary** de Flaubert, **Stăpânul inelelor** de Tolkien, **Moromeții** de Marin Preda, **Ghepardul** de Lampedusa, **Rețeta gloriei** de Olimpian Ungherea, **Fiesta** de Hemingway, **Dans, dans, dans** de Haruki Murakami, **Sub vulcan** de Malcolm Lowry, **În ajun** de Turgheniev, **Terapia** de David Lodge, **Patul lui Procust** de Camil Petrescu. Care ar fi ordinea de valoare a acestor cărți?"

„Nu știu, spune-mi tu." „Ordinea valorii romanelor ar fi următoarea: 1. **Madam Bovary**, 2. **Ghepardul**, 3. **Sub vulcan**, 4. **Patul lui Procust**, 5. **În ajun**, 6. **Terapia**, 7. **Dans, dans, dans**, 8. **Moromeții**, 9. **Fiesta**, 10. **Stapânul inelelor**, 11. Olimpian Ungherea . Sigur că acest clasament este discutabil, dar oricum nu-l poți pune pe Olimpian Ungherea pe locul 1. "Mă rog. Acum citesc **American Psiho**, de Bret Easton Ellis. Și-mi place, mai ales tonusul ăsta al americanilor. Îmi plac cărțile cu tipi din ăștia grozavi, ca Patrick Bateman. Ce trai știa ăsta să ducă, e ceva extraordinar!" spuse fata blondă. „Eroul din American Psiho?" întrebă cealaltă. „Exact! Sunt fascinată! Cartea asta arată ce înseamnă modul de viață american!" „Bine dragă, dar Bateman ăsta, nu era un criminal? Am văzut filmul!" „Dacă n-ai citit cartea nu poți să ai aceleași senzații! Viața liberă adevărată a unui tânăr sănătos și frumos, care știa să nu piardă nici una din plăcerile oferite de un înalt nivel de civilizație! Funcționar pe Wall Street din Manhattan, nivel de venit excelent, atent la modă și la aspectul său fizic, costume Armani, cosmetice pentru piele fină, dotări electronice sofisticate de distracție la el acasă, un mediu de oameni pricepuți la

fonturi în fronturi

restaurante, mâncăruri rafinate, fel de fel de ingrediente, băuturi de calitate și țigări excepționale!" „Și droguri!" „Dragă, noi suntem cam încuiați încă! Numai cei din lumea bună știu să folosească așa cum trebuie cocaina, cum făcea și Bateman!" „Da, dar mai scotea și ochii cerșetorilor noaptea, și mai făcea și alte crime oribile!" E adevărat, dar numai cu oameni inutili! Cu negri leneși dați afară din serviciu, cu bătrâni evrei care ocupau degeaba câte-o bancă seara în vreun parc, vreo prostituată isterică și narcomană!" „Adică un fel de fascist!" „Ba, pardon, Bateman nu făcea parte din nici o organizație! Acționa singur și numai din plăcere!" „Păi după câte spui, asta era și mai oribil. Dacă arabii onești din lumea asta ar fi citit această carte, s-ar fi înscris cu toții în **Al-Qaeda**, pentru a distruge fără șovăire această societate de oameni hiperdotați din punct de vedere tehnic, al modei și prezentării în lume, dar în realitate niște monștri dezgustători! Autorul acestei cărți, Easton Ellis a făcut un deserviciu Americii și înțeleg acum de ce este controversat!" „Dar de ce dragă, el este un personaj exacerbat doar! Greșeala unora este asocierea pe care o fac între modul de viață extraordinar de comod, dat de sistemul social american, și crimă!" „Mă rog, și cine face această greșeală, cititorul sau scriitorul?" „Dragă, scriitorul nu a făcut decât să ia un personaj din lumea americană și să-i dea viață. Sigur că a pătruns și în niște introspecții ale minții sale, ca Dostoievski." „Dragă, eu n-am citit cartea, dar în filmul respectiv eroul discută la restaurante de lux cu prietenii săi depre haine, modă și mâncăruri, după care este arătat dintr-o dată cum face o crimă oribilă. Și treaba se repetă: dimineața Bateman este la biroul său supraluxos, seara la vreun restaurant de lux și noaptea căsăpește pe câte cineva, așa, firesc, ca și cum ar bea apă. Eu zic că nu se leagă, par două filme diferite. Crimele lui nu au nici o motivație." „Păi vezi? Eu zic că era mai bine să citești cartea. Romanul este un monolog al lui în care spune ceea ce face." Spune, dar își explică faptele? Fiindcă la Dostoievski se face o analiză a filozofiei personajului. Bateman era credincios? Ce anume crede el despre ideea de vinovăție? "Nu rezultă din carte. Descrierea faptelor lui și a vieții lui e prea palpitantă pentru astfel de amănunte . Face deseori referire din ziceri ale unor criminali în serie, tipi necunoscuți pentru cei cu care stă el de vorbă de obicei, o societate de oameni care cutreieră restaurantele și barurile de noapte și care nu prea au auzit de Dante sau Homer." „Adică înalta societate new-yorkeză, cu studii la Universități de prestigiu să fie așa incultă? Asta vrea să arate Ellis?" „Nu însemnă că dacă nu cunosc pasaje din declarațiile criminalilor celebri, publicate în ziare, nu au cultură. Bateman este obsedat de acțiuni criminale, și implicit de oamenii care le-au înfăptuit. Uneori mai și spune ceea ce face, de exemplu că are în frigider capul tăiat al unei tinere femei, dar nu este luat în seamă. Este de fapt un psihopat, dar în viața aceea trepidantă nimeni nu observă, sau, dacă anumite lucruri se văd nu li se dă interpretarea corectă. De exemplu, Bateman se duce cu rufele murdare de sânge la curățătorie (ținută de niște chinezi, cea mai bună din oraș!) în același loc, de mai multe ori, și în mod curios nimeni nu este șocat. El chiar mai și reclamă faptul că petele nu sunt scoase destul de bine. Lumea în care se învârte și trăiește el este prea preocupată de alergatul după alungarea plictiselii, cheltuirea banilor și căutarea celor mai rafinate plăceri, fără nici o limită în această direcție." „Bun; toate astea te distrează?"

„Sigur. Mă interesează și-mi plac la nebunie!" răspunse cealaltă.

M-am întrebat din nou ce fel de oameni pot fi aceia pe care lucrurile sinistre îi pasionează și-i distrează.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

JTI

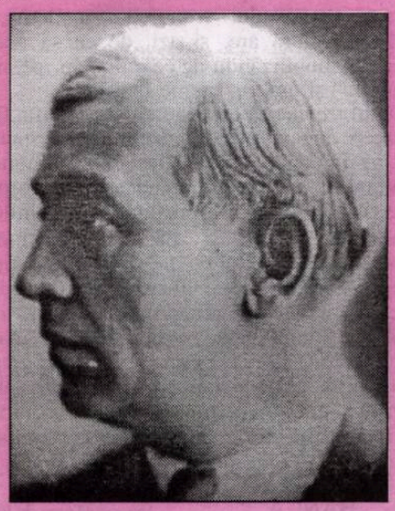
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

C.N. ROMTEHNICA S.A.

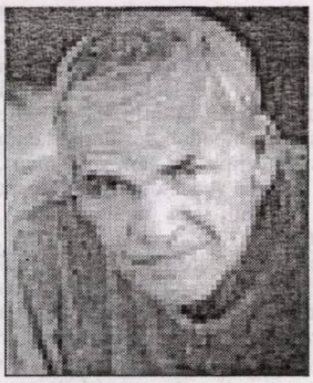
Nr. 46 (722)
Miercuri, 21 decembrie, 2005

„Dincolo de astfel de apropieri (și încă altele), o constatare rămâne de netăgăduit: prozatorul, instruit, dar mai puțin mobilat pentru broderia speculativă, vroia să cerceteze labirintul vieții sufletești superioare. Peste universul său epic, controlat de eros, domnește fatalitatea. Iar marea întâlnire (o posibilă cosmogonie, după Al. Paleologu) ne trece dincolo de pragul morții."

(Adrian Dinu Rachieru)



liviu rebreanu



milan kundera

Cum este posibil ca șovinul Rusiei sovietice, făcătorul de propagandă versificată, cel pe care Stalin însuși îl numise „cel mai mare poet al epocii noastre", cum este posibil ca Maiakovski să rămână totuși un poet imens, unul din cei mai mari? Cu capacitatea ei de entuziasm, cu lacrimile ei de emoție care o împiedică să vadă clar lumea exterioară, poezia lirică, această zeiță intangibilă, n-a fost ea, oare, predestinată să devină, într-o zi fatală, cea care înfrumusețează atrocitățile, „servitoarea lor cu inimă mare"?

pag. 22

texte dictate

Elegia cărților din bibliotecă

romul munteanu

meditații contemporane

Vremea topurilor

ion crețu

pag. 19

Intelectualii, dublul limbaj (un program de studiu)

bogdan ghiu

O lectură a unui text precum acela, de numai câteva pagini, intitulat *Ce este luminarea? (Was ist Aufklärung?)*, scris de Immanuel Kant în 1784, adică cu mai bine de 200 de ani în urmă, la începuturile *determinării* modernităţii în nişte forme în care şi azi mai încercăm să trăim (încă n-am reuşit pe deplin: n-am izbutit încă să devenim cu adevărat moderni, în sens atemporal, că neam şi tras la umbră, pentru a lenevi, delegat tehnologic, într-o „postmodernitate" concepută, însă, tot după modelul tensionat teleologic al progresului cronologic modern), o astfel de lectură are, şi azi, de ce să nedumerească, mobilizându-ne cele mai aprige, mai „apriorice" şi mai rezistente rezistenţe.

Omul *trebuie* să devină major şi se află fără întoarcere angajat pe acest drum infinit, spunea Kant. A fi major, adică a ieşi din „minorat", înseamnă a cuteza să gândeşti cu propria minte, în acord cu universalitatea „luminilor" raţiunii, să nu te laşi „călăuzit", îndrumat, supus, „tulelat". „Uzul *public* al propriei raţiuni trebuie să fie orişicând liber, şi numai acesta poate înfăptui luminarea printre oameni; *uzul privat* al raţiunii poate fi însă deseori foarte mult îngrădit, fără ca prin aceasta progresul luminării să fie prea stânjenit", spunea Kant.

Până aici, nimic, nu-i aşa, nou, conform logicii retrospective, anacronizante comune: fiinţarea socială se împarte în *public* şi *privat*. Numai că - răsturnare: nu acasă, spune Kant, sub plapumă, în familie, cu voie spaţial-topologică de la poliţie, trebuie să facem uz *liber* de raţiune, ci, tocmai, în *public*, pentru a ajuta *luminarea*.

Acesta e rolul intelectualilor: de a „tutela" des-tulelarea. La Kant, separaţia *civică* public/privat nu se suprapune peste aceea, *politică*, cetate/gospodărie (prima derivând analogic, fie şi prin „salturi calitative", din cea de-a doua, ca termen prim-ultim de referinţă al gândirii politice clasice). „Privat" şi „public" sunt două (sub)determinări esenţiale ale *publicului*. Conform acestei distincţii cu adevărat revoluţionare, întemeietoare, uitate însă, reprimate de către *politic*, privat înseamnă *la slujbă*, *la datorie*, *în serviciu*: acolo, pentru ca orice cetate să funcţioneze, trebuie să ne supunem, să funcţionăm ierarhic, neezitând însă să ne pronunţăm, pentru public, în mod public (adică universal), chiar şi *împotriva* instituţiilor în care slujim şi ne facem datoria, pentru *perfecţionarea* lor.

Mare, grea noutate, care presupune, pentru a fi corect înţeleasă, tocmai o minte *majoră*, ieşită din *minorat*: o minte folosită ca *intelect*.

Pionierii, campionii acestei dedublări, ai acestei schizofrenii intrapublice şi anti-„politice" trebuie să fie, nesmintit, *intelectualii*. „Înţeleg prin uzul public al propriei raţiuni uzul pe care cineva îl face de aceasta ca *învăţat* înaintea întregului public al *lumii cititorilor*" (separaţia tipic luministă, rezolvată, terminată azi mediatic, între *învăţat* şi *public*, cu pervertirea ei „spectaculară", poate fi regăsită şi la Stuart Mill, şi este infinit de discutat şi de urmărit în devenirile şi degradările ei): „public" nu este un loc anume, ci structura caracterizată *co-intenţional* a unui anumit regim al *comunicării*, a unui anumit tip de *comunicare* (adresare-receptare). „Numesc uz privat uzul pe care un individ trebuie să-l facă de raţiunea sa într-un post sau într-o slujbă *publică* oarecare încredinţată lui."

Intelectualul *trebuie* să vorbească „dublul limbaj" public, să fie *pe rând*, deci *simultan*, „la putere" şi „în opoziţie", să construiască puterea şi s-o critice, de-construind cetăţeneşte făcăturile, înjghebările, bordeiurile (şi borfelurile) interesat-partizane „politice". El funcţionează în calitate de *angajat* şi în calitate de *învăţat*, şi tocmai generalizarea *angajamentului* este cea care-l califică.

vizor

Aceasta este *condiţia obligatorie* şi *inevitabilă* a intelectualului, pe care, orbi şi răuvoitori, sub influenţa populismelor de fond ale politicii, ne-am obişnuit s-o blamăm, intimidându-i şi deturnându-i pe intelectuali, în loc să-i urmăm *împotriva* politicului. Intelectualul trebuie să menţină societatea în perpetuă *tranziţie* - aceea a „luminării", spre luminile universal-naturale ale raţiunii, concurând atât falsele tranziţii politice, cât şi falsele stabilităţi.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155,
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

În căutarea bradului

stelian tăbăraş

Pentru mine, la munte născut, pragul sărbătorilor de iarnă a fost marcat nu de abnegaţia pregătirilor dionisiace, a alcătuirii cetelor de colindători, ci de tulburătorul ritual al căutării bradului în pădure. „Mergeam cu tata, la deal printre târşuri", într-o pădure încremenită de zăpadă grea, soarele trimitea raze aproape orizontal (eram la Solstiţiu), păsări minuscule ţâşneau tulburate de sub cetini împovărate de alb, se opreau pe alte cetini scuturând şi acolo „noruleţi de zăpadă". Mie parcă mi se dădea în primire pădurea. Observând eu de departe brazi ce păreau frumoşi pentru adus în casă, mi se explica: „N-are cum să fie frumos pe toate

nocturne

părţile, uite, e vecin cu un fag! Fagul e mai puternic, distruge cu suflarea lui brăduţii pe partea dinspre el." Din când în când, tata lovea cu muchea toporului ba un brad ce părea semeţ, ba un altul, scuturându-i de nea. Abia neîmpovărat (ca şi omul), un brad îşi poartă mândria, demnitatea. Ştiam că - văzuţi de sus - brazii repetă tiparul stelelor, al fulgilor de zăpadă, al florilor de gheaţă de pe geamuri, al unor cristaluri perfecte! Ei, brazii, sunt matriţele Creatorului, containere iniţiatice care mai conţin cercuri, simetrii, proporţii...

Cu mult înainte să aflu că lumânările menite ramurilor sale simbolizau focurile solstiţiale, că grecii împodobeau bradul pentru sărbătoarea luminilor, că verdelui nemuritor i se atribuiau puteri magice, că până în secolul al XII-lea bradul era atârnat în case, neîmpodobit, cu vârful în jos, ca semn al creştinătăţii - ca un candelabru, ca o rădăcină a copacului vieţii - cu mult înainte să aflu că pe alte meleaguri creştinii împodobesc de Crăciun cedri, chiparoşi, eucalipţi, salcâmi şi palmieri, cu mult înainte de a mă vedea obligat să accept Crăciunul cu decoraţii sau numai ramuri, adesea de plastic, sau cu bradul „nocturn", din luminiţe pe metal - care înlocuiesc bradul „diurn", măreţ, aşezat în centrul casei, plin cu mere şi turte dulci - cu mult înainte de apariţia „cadourilor decorative", fără conţinut, atârnate în crengi, sau de emisiunile TV care mai degrabă fac oamenii să uite ce sărbătoresc, căutarea bradului în pădure era pentru mine însuşi sărbătorescul.

Tăiam în cele din urmă unul, îl aduceam pe umăr ca într-o reclamă. Dacă îl „culegi" singur, bradul e gata împodobit încă din pădure. De sub tufişuri aplecate de greutatea zăpezii ţâşneau uneori căprioare, îndepărtându-se în salturi enorme. Şi ningea, ningea...

Acasă mirosea „proustian" a cozonaci „interzişi" încă o zi - mai eram în postul Crăciunului. Nu râvneam, planetele mai aveau încă puţină învârtire de făcut, ca la o roată a norocului ce nu s-a oprit de tot. Mai acută pentru mine era prelungirea stării de colindat pădurea. Fulgii mari, fără nici un pic de vânt - ştiam - ne acopereau urmele din zăpadă, încet, încet. „Neaua e mare, cetina-i verde / Viscolul bate, urmele şterge..."

la limită

Un aspect de istorie africană în contextul destinului planetar

caius traian dragomir

Factorii de producţie sunt - se ştie aceasta din economia clasică: pământul, capitalul şi forţa de muncă. Despre materii prime şi despre tehnica de prelucrare a acestora, despre tehnologie în general, nu se vorbeşte, pentru că exactitatea conceptuală nu este punctul tare al economiştilor, dar şi pentru că se subînţelege că acestea pot fi atrase de îndată ce se dispune de capital. Economia este ştiinţa utilizării şi distribuirii resurselor limitate; principala ei lege este aceea a cererii şi ofertei - limitarea resurselor este însă inconstantă, iar cererea şi oferta sunt fenomene culturale, căci, de exemplu, hinduşii nu cer vaci, musulmanii nu cer porci, iar creştinii cer şi vaci, şi porci; cei care multă vreme nu au oferit decât materii prime, acum oferă softuri, iar alţii, care au fost ofertanţii principali ai lumii în domeniul tehnologiilor, aduc pe piaţă, în prezent, mai ales produse agricole sumar prelucrate sau servicii ieftine, toate acestea consecutiv unor schimbări culturale majore în diferite arii geo-politice, precum şi la nivel global.

Marile descoperiri geografice au reprezentat cucerirea de către Occident, de către lumea vest-europeană, a restului planetei. Problema economică decisivă a factorilor de producţie s-a rezolvat întotdeauna simplu, în cursul istoriei: forţa de muncă a fost obţinută prin război - deci sclavii, capitalul a fost obţinut prin război - ca însuşire a tezaurelor publice şi particulare ale ţărilor cucerite, pământul a fost debândit prin războaie, ca rezultat al anexiunilor. Resursele sunt limitate în condiţii de pace - în război ele, aşa reduse cum sunt, ajung să fie la unii încă mai însemnate, iar la alţii cu mult mai puţin limitate. De oferit şi de cerut, oferă fiecare sau cere după cât îl ţin puterile. Embargourile - foarte adesea necesare, câtă vreme unele produse achiziţionate pot crea un avantaj militar periculos - vorbesc totuşi despre cât de liber funcţionează legea cererii şi ofertei, într-o piaţă internaţională liberă, şi acesta este doar un simplu exemplu în acest sens.

Biserica sau creştinismul, suprimând sclavia sau dându-i o formă restrânsă şi, oarecum, încremenită, ca iobăgia, a limitat mult accesul celor puternici la o forţă de muncă aproape gratuită, aşa cum fusese înainte, odată ce se găsea cineva care să plătească preţul de sânge al războiului. Multe schimbări teritoriale nu aduceau, global, un plus de pământ în sistemul economic european, iar capitalul mai curând era consumat în războaie, decât dezvoltat, căci producţia de armament, la sfârşitul perioadei medievale şi în Renaştere, nu însemna mare lucru, bani enormi cheltuindu-se, în schimb, pentru întreţinerea şi deplasarea armatelor.

Începe însă epoca marilor călătorii - America este obligată să furnizeze regatelor europene o cantitate imensă de pământ şi capitaluri în forma metalelor preţioase, de care sunt deposedate Imperiul Aztec şi Incaş, transformate în colonii, în viceregate. Forţa de muncă, dacă este una locală, îşi poate impune modul ei de viaţă, cultura sa în economia continentului - ea trebuie adusă din altă parte, căci muncitorul ieftin, sclavul, pentru a fi total inapt să reziste exploatării, trebuie dislocat, separat de poporul căruia îi aparţine. Africa este invadată de răpitorii de oameni, de negustorii de sclavi. La Nantes, pe bulevardul de la ţărmul mării, din minunatul oraş-port al lui Jules Verne, se află încă, aliniate, casele navigatorilor-negustori, în ale căror încăperi subterane erau ţinuţi sclavii, pentru transferul de pe corăbiile care îi aduceau din Africa, spre a fi încărcaţi pe altele, urmând să pelce către America. Din Indiile Orientale erau transportate produse cu o mare valoare pe unitatea de masă, obţinute contra unor mărfuri lipsite de orice importanţă, ca preţ, în Europa.

O nouă economie, o ştiinţă a integralităţii fenomenului uman ar trebui să apară, în locul economiei clasice, încă singura existentă ca teorie, bună să explice întâmplările din cursul schimbului pe o piaţă de oraş de provincie din secolul XVIII. O fenomenologie economică nu va vorbi doar de marfă şi preţ, ci despre întregul mod în care circulă averile şi sunt, sau mai curând nu sunt, satisfăcute nevoile umane în civilizaţie. O lume care a sustras aurul statelor precolumbiene ale Americii, care a cumpărat pe nimic diamantele şi perlele Indiei s-ar cuveni să fie ţinută să vorbească mai discret, mai prudent, despre caracterul sacru al dreptului de proprietate. Potenţialul uman compromis al Africii nu poate să nu dea fiori oricărui om, şi cu atât mai mult celui credincios. Marile religii ale umanităţii ar merita să dezbată, în faţa lui Dumnezeu, măcar aberaţiile ultimelor două milenii de istorie.

Un lucru în plus este însă absolut remarcabil, în ceea ce priveşte această istorie, tot atât de tragică pe cât de glorioasă, a expansiunii unei lumi de la dimensiunile aproximative ale fostului Imperiu Roman, până la limitele tuturor continentelor terestre: dacă sifilisul, cocaina şi opiul au ajuns în Europa ca urmare a acestor aventuri, unele din Americi, ultimul din Orient, Africa nu a transmis nordului sau în general lumii în care sclavii negri au fost aduşi, nici un fel de maladie nouă, nici o primejduire a vieţii omeneşti; este drept că răpirea sclavilor nu se făcea fără o examinare a condiţiei lor fizice, dar bolile transmisibile au uneori perioade lungi de incubaţie, plantele sintetizante de droguri sunt uşor transportabile. Cum se întâmplă că, ulterior, aşa-zisa lume a treia a infestat ţările dezvoltate cu boli din ce în ce mai grave, aceasta mai ales într-o vreme în care capacitatea de prevenţie, diagnostic şi tratament a crescut imens.

Să ne gândim doar la faptul că, dacă o persoană este infectată simultan cu virusul pneumoniei aviare şi cu alt virus cu tropism respirator, poate apărea foarte uşor un agent patogen nou, cu nemăsurat potenţial ucigător şi contaminant totodată, rezultat din cuplarea, asocierea acizilor nucleici ai celor doi precursuri. Atunci de ce ne-am simţi la adăpost de o astfel de creaţie realizată în laborator, în scop criminal, terorist, în vederea producerii unui maxim dezastru pe pământ, printr-un virus nou, exact apărut prin procesul de care ne temem că ar putea avea loc în natură, aceasta, de exemplu, prin utilizarea banală a culturilor de celule. De mii de ani am fost păziţi de rău pe care noi înşine îl producem în lumea umană de nimeni altul decât de Dumenzeu - suntem siguri că lucrurile vor continua să meargă bine, cu toată stupiditatea noastră?

acolade

Destrămarea iluziilor

marius tupan

Scriam săptămâna trecută despre somaţia şi prestaţia sateliţilor literari, de manifestările lor multiple, pentru a rămâne în atenţia publicului, de vreme ce nu-şi pot întemeia o orbită proprie. Dacă tot se află sub dependenţa altora, măcar să exploateze traseele impuse. Din acest moment, nu mai sunt interesaţi de dâra lăsată în urmă, ci doar de prezenţa în spaţiu, indiferent cum e ea văzută de contemporani. Interesul lor e să profte chiar şi-n ţinute imorale, pe care le acceptă cu bună ştiinţă. Cum nu au alte variante de supravieţuire, atacă mereu, pentru a rămâne în atenţie, mai ales că în societatea românească de azi sunt admirate şi urmărite cu preponderenţă campaniile distructive.

O anumită persoană, creaţie a lui Laurenţiu Ulici, pripăşit pe lângă el, îi exploata slăbiciunile ori de câte ori simţea nevoia să obţină câte ceva, astfel că trecea la şantaje ordinare. El, care ar fi trebuit să fie încântat că e acceptat în compania unei personalităţi şi că numai datorită ei era văzut, alegea calea ticăloasă a agresivităţii. Din milă, din silă (şi, vorba lui Mircea Sântimbreanu, din ion lilă!), Laurenţiu îl sprijinea şi în aceste circumstanţe, pentru a-i astupa gura, căci, după cum se cunoaşte, criticul nu agreea gâlceava. Un alt satelit al său, prieten la cataramă cu rebelul nemântuit (doar cei care se aseamănă se adună!), îl tortura efectiv pe Ulici, lansând tot felul de zvonuri şi diversiuni despre el, căci, pe cât părea de sigur şi stăpân pe sine, autorul cărţii **Nobel contra Nobel** avea destule naivităţi şi candori, pe care un arămiu le lua în calcule. Desigur, semidoctul avea destule păcate, cum avea să demonstreze Marian Popa, mult prea informat, în **Istoria** sa, dar şi le masca tocmai printr-o agresivitate permanentă, care, pentru cei slabi de înger, e o armă temută, determinându-i să renunţe la orice contraofensivă.

Sigur, situaţia cea mai disperată pentru un satelit e aceea când, obligat de împrejurări sau ademenit de strălucirea altul astru, părăseşte o orbită, pentru a se înscrie pe alta, aceea a unui maestru unanim acceptat. Chinurile de adaptare sunt multiple. Trebuie să servească noi liste de preferinţă, cu care el nu a fost cândva solidar, să se umilească, fiindcă maestrul scapă din când în când câte o ironie şi-l trece în rândul celor compromişi. Noul stăpân nu vrea să rămână dator, căci nici el nu admite glisajul mercenarilor, măcar dintr-un anumit orgoliu. Nu mai vorbim de impresia ce o lasă opiniei publice, mai necruţătoare decât orice persoană care se respectă. Cunosc un distins critic care e în stare să se amuze continuu, prefăcându-se că e indiferent la atacurile unora, şi-i acceptă sub tutelă, dacă aceştia i-o cer. Desigur, nu ca să le diminueze prestaţia, ci pentru a le urmări, deseori cu cinism, zbaterile, oferindu-le chiar rolul scamatorilor, pentru care au fost, de altfel, sortiţi. Numai că, atunci când trebuie să dea un verdict asupra prestaţiei lor literare, îşi onorează cum se cuvine numele şi dau vertictul meritat pentru cei care s-au gudurat la picioarele lor. Îi sancţionează fără regrete. E de la sine înţeles că jocurile, trădările, strategiile şi tremurul sateliţilor s-au consumat în van, de vreme ce sunt arătaţi cu degetul, dezavuaţi şi, bineînţeles, trataţi ca nişte hahalere. Aşa cum merită. Citiţi ziarele pentru a le afla numele.

Nu toată iarba e la fel

adrian g. romila

cronica literară

Urmând, probabil, exemplul Poliromului, sau poate vrând să intre în concurență, Editura Humanitas a început și ea să alterneze linia marilor și micilor consacrați cu debuturi absolute. Anul trecut a riscat și (a câștigat) cu *Evanghelia după Araña* a lui Nicolae Strâmbeanu, un roman care a făcut ceva vâlvă și a fost nominalizat chiar la un premiu național. De altfel, e una din misiunile importante ale editurilor de prestigiu să lanseze nume, nu respectând vreo politică financiară (vorbeam de un risc, nu?), ci un principiu pur cultural: descoperirea și popularizarea valorilor noi. Îndeosebi în mereu fremătătoarea și surprinzătoarea literatură contemporană. De curând alte trei nume s-au înscris între propunerile editurii, toate mizând iarăși pe roman: Anca Maria Mosora (*Arhanghelii nu mor*), Mihnea Rudoiu (*¿ toi, cuando tu no estas*) și Alain Gavriluțiu (*Nu toată iarba e la fel*). Mă voi opri la ultimul, cu precizarea că mi-am propus să scriu și despre ceilalți doi, cum voi avea ocazia.

Romanul foarte tânărului Alain Gavriluțiu întregește cu succes galeria *beat*-nicilor afirmați deja la Polirom anul trecut. Fenomenul oarecum inflaționist e explicabil. Generațiile s-au schimbat (și se schimbă în continuare vertiginos), iar istoria simte, periodic, nevoia unor texte reprezentative, mai ales că literatura română e încă în plin proces de dezinhibare, cu toate riscurile estetice asumate pe deplin. Până în 2004, dacă nu socotesc singularul volum cărtărescian, *Travesti*, eu unul nu cunosc să avem o proză autentică de tip Burroughs-Cohen. Anul pomenit a reluat prolific o tradiție începută timid (și părăsită imediat, ușor de ghicit din ce motive) de scurtele „fugi" și „istorii" ale lui Culianu, publicate prin revistele ieșene înainte de exil (1972). Spirit lucid și tăios, aproape nietzchean, conștient de talentul său, dar posedând un ușor și rafinat autodispreț, Gavriluțiu îmi pare net superior colegilor săi de generație. Întâlnim în romanul său, e-adevărat, toate ingredientele unei tinereți dezabuzate, proprii tuturor celor pe care vârsta epatării i-a lăsat în degringolada post-comunistă: opțiunea pentru muzica rock și pentru lecturile nihiliste, sexualitatea explozivă, alunecarea alcoolică și variat-narcotică, senzația singularității egolatre și a prăbușirii reperelor, plictisul rezolvat într-o boemă perpetuă. Numai că autorul le tratează pe toate cu firescul povestirii tradiționale; nu are violența verbală și indiscreția respingătoare a unor Ionuț Chiva, Ioana Baetica sau Claudia Golea, nici complexizarea (sic!) experimentală a unor Dragoș Bucurenci sau Adrian Șchiop. Narațiunea lui Gavriluțiu curge „clasic" (capitolele scurte înaintează cronologic), în tușe sigure și alerte, conturând un desen complet al existenței adolescentine în anii imediat următori evenimentelor din '89, o adolescență condusă prin poveste până în pragul studenției. Acesta e punctul de la care naratorul rememorează, alternând mereu, în raport cu etapa anilor frumoși, distanța maturului devenit ironic cu empatia deplină a blazatului cronic.

Personajul-narator își inventează, așadar, mai întâi, un prezent al scriiturii, în care ascultă Ombladon și din care își apostrofează cu aplomb eventualul cititor, căruia dorește să-i spulbere toate iluziile că va găsi ceva obișnuit în cartea de față. „Să nu vă așteptați la un fir epic ieșit din comun, riguros concertat de o minte ordonată. Dacă asta căutați, vă sugerez Hugo sau Tolstoi, în cazul în care clasicii ruși vi se par mai *trendy* pentru agățat fetițe naive, gata să sară în pat până în rinichi cu primul intelectual de mucava care știe de Anna Karenina." Desigur, se pregătește toată salba de lucruri *trendy* - plăcerea chiulului de la școală, avatarurile primului sărut, bețiile crunte, amorul la-ntâmplare, fumatul „ierbii", extazul pe ritmuri Sepultura, voluptatea nefericirii și a eșecului - dar acestea sunt povestite cu aceeași plăcere cu care Hugo sau Tolstoi și-au sedus publicul acum două veacuri și ceva. Și personajul lui Gavriluțiu știe asta și nu o ascunde deloc. „De la început aș vrea să vă avertizez că veți întâlni personaje și vi se vor relata întâmplări nu întotdeauna adevărate, și asta pentru simplul motiv că nu știu exact care din ele sunt adevărate. Însă mie îmi place să le povestesc." Teribilismul existențial e transferat, o dată cu acest prezent auctorial, într-un teribilism literar, mai precis într-un fel de ideologie a scriitorului *beat*, pusă în fruntea romanului. Ea ar consta în a transforma experiențe extreme în povestiri le fel de extreme, fără a uita nici o clipă de așteptările cuminți ale cititorului obișnuit. Autoreferențialitatea capătă, în acest caz, o justificare clară, dincolo de poza snoabă a unui simplu mecanism literar post-modern. Cititorul trebuie transformat, la rândul lui, înainte de a parcurge textul, trebuie informat despre noua „normalitate" și despre felul cum ea poate trece în scris. Există droguri, mizerie, sex pervers, plictis, nevoia de consum, și toate astea pot face viața mai frumoasă și mai demnă de trăit. Voluptatea existenței e cu atât mai mare cu cât e mai acută conștiința josniciilor ei, respectând sloganul „totul e permis" și „limitarea îmi provoacă urticarie". Curg sfaturile și adresările către cititor în romanul lui Gavriluțiu („dragii mei...", „nici unul din voi nu avea curajul...", „sunteți pierduți dacă...", „mă adresez celor pentru care..."), un cititor care nu trebuie menajat deloc, ci dimpotrivă, luat mereu pe nepregătite prin ironizări repetate, prin moralizări demascatoare, prin îndemnuri păcătoase, în fine, prin plăcerea lecturii, stimulată de punerea detaliilor celor mai șocante într-o poveste dintre cele mai atrăgătoare.

Dar care sunt contururile desenului complet de care vorbeam? Rememorarea începe de la 12 ani, cu puțin timp înainte ca 1989 să aducă marea schimbare: ședințele cu părinții și desenele pe asfalt. Urmează reperele de după: îndrăgostirea inevitabilă de frumoasa și silitoarea colegă de clasă, idolii incontestabili ai muzicii hard-rock (stilurile variază de la Metallica și Judas Priest la Slayer și Napalm Death), fascinația ieșirii în străinătate, primele „împerecheri" cu hippioate în vacanțele petrecute cu gașca la mare, absențele și problemele cu părinții (din motive arhicunoscute: lipsa preocupării pentru învățat, corigențele, cercei din urechi, blugii strâmți), înființarea eșuată a unei trupe rock, bețiile cu prietenii, promisiunile unei cariere de baschetbalist, prima dragoste (obligatoriu nefericită), eșecul la admiterea în facultate, reușita (în al doilea an) fără nici o importanță. Toate acestea alcătuiesc lumea pe care romanul lui Gavriluțiu o evocă cu luciditate ascuțită, lăsând să se citească în subtext vocația eșecului ca formă de protest absolut. Și în profilul pustiului care desenează drujbe tăind membre umane, și în cel al studentului la medicină, blazat și nefericit în dragoste, există o voluptate a epatării și a căderii, duse până la capăt și reamintite mereu prin pasaje cvasi-savante (mi-a reținut atenția cel despre „stadialitatea psihicului de adolescent" de la începutul capitolului XV, *Probleme de corazón*).

Narațiunea e presărată de portrete-arhetip (asistenta școlii, bibliotecara liceului, vameșul român) și de parabole livrești (cum a inventat Gargantua sărutul franțuzesc, cum au descoperit primii oameni utilizarea „mădularului rebel" dintre picioare), construite *ad usum lectoris*, pentru simplul amuzament sau chiar cu funcție explicativă, înmulțind dimensiunile textului. Eșecul, bineînțeles, aparține și prezentului scriiturii și aceasta e, probabil, tema centrală a romanului: „E foarte greu pentru mine să-mi concentrez întreaga atenție asupra unui proiect, și asta din simplul motiv că atenția mea este complet dezechilibrată de chimicalele inhalate și fumurile verzui de iarbă moldovenească, așa că o voi lua prin hățișul de amintiri și dorințe, de vise și neplăceri ale creierilor mei lăsați la vatră pe caz de abuz". Ca și mulțimea de „proiecte" ale vieții, într-adevăr, nici iarba nu e toată la fel. Și nici halucinațiile provocate de ea și trecute natural în cuvinte.

După suita de „realisme" descrise cu atâta credibilitate, finalul e absolut spectaculos, deviind printr-o parabolă curgerea obișnuită a romanului. Și s-ar fi putut altfel, fără a periclita pedagogia pe care naratorul a impus-o de la început eventualului său cititor? Imaginându-se la 40 de ani, un *homeless* rebegit de frig și lihnit de foame, personajul lui Gavriluțiu își trăiește propria moarte, urmărindu-și cu luciditate autop-

sia și trecerea ușoară în lumea de dincolo (destul de asemănătoare cu halucinațiile unui *beat*-nic drogat: culoar vopsit în albastru și alb, cu ferestre și canapele de piele albă, cu tavan din care cade lumina galbenă a unor spoturi). Acolo are de trecut o probă: „anticamera ciudaților", de unde, după întâlnirile cu Maria Antoaneta și cu Napoleon (dar și cu alte fantasme: veverițe, sirene, șerpi, mamuți), printr-o „imensă poartă verde", ajunge „într-o încăpere întunecoasă, umedă și extrem de călduroasă". E uterul matern din care gheara metalică a forcepsului îl aruncă din nou în lume, o dată cu obișnuitul raport al medicului despre sexul nou-născutului și kilogramele cântărite. Ultima propoziție a romanului („și am luat-o de la cap") reînscrie experiențele *beat*-nicului de profesie într-un ciclu nesfârșit, la fel ca succesiunea de treziri și adormiri provocate de „iarba" elogiată atât.

O posibilă salvare de la eșec? Și dacă viața urmează aceleași repere? Urmează, probabil, ca naratorul lui Gavriluțiu să ne răspundă într-un viitor roman.

Un spectacol al imaginarului critic

paul aretzu

Aflându-se în fața paradoxismului literaturii, care este simultan realitate și ficțiune, critica are datoria de a media/armoniza diferențele, ajutând, asemenea celebrului fir cu plumb - *rigla lesbiană*, cum o numește Aristotel - , la edificare, dar și de a transmuta, activând principii latente și dându-le coerență, precum athanorul alchimiștilor, susține pro domo **Constantin M. Popa** în *avertismentul* cărții sale **Lectica lui Cicero** (Editura Aius, Craiova, 2005). El recunoaște operei rolul determinant în demersul critic, realitatea acesteia făcând regulile: „ea singură îți indică metoda necesară descifrării ordinii profunde" (p. 5). O colaborare funcțională se realizează între cele două entități, criticul estimând valoarea, dar făcând și hermeneutică: „criticul devine un confesor *sui generis* care nu absolvă, ci doar potențează, printr-un soi de exorcism complice, zonele sensibile, provocatoare, virtual interpretabile, evaluându-le și asumându-și-le ca fapt estetic" (p. 6). El va fi, astfel, spirit lucid și hierofant. Autorul însuși se numește cu modestie *cititor-interpret*, iar lectura *un viciu* hedonist.

Vorbind despre uciderea lui Cicero care, în timp ce încerca să se salveze de Antonius, citea într-o lectică o carte despre moarte, autorul ajunge la concluzia că nu numai cărțile au destinul lor, ci și cititorii, iar între scris și citit, între ficțiunea livrească și realitate se stabilesc relații dintre cele mai oculte. Totuși năzuința criticului este să probeze cât mai multă obiectivitate.

Având cultul structuralității, nelăsând nimic la voia întâmplării, autorul împarte cartea în trei secțiuni: *Rigla lesbiană*, *Reografii literare* și *Discuții*.

Prima parte, *Rigla lesbiană*, ocupându-se de fenomenul literar *la mâna a doua*, prezentând cărți despre cărți, anume făcând critica criticii, are în mod justificat mai mult un caracter descriptiv. Autorul abordează orice fel de text, fără inhibare, demonstrând apetența/competența pentru lectură, neocolind cărțile dificile care ar necesita eforturi mari de procesare. Demersul critic nu este arid, ci însoțit de excursuri culturale, livrești, de precizări ale termenilor, de firești transpuneri simpatetice în textele comentate. Exegetul este flexibil în privința disponibilităților de interpretare și inflexibil din punct de vedere deontologic, neeschivându-se de la exigențele axiologice, arătându-și uneori țepii.

Există conexiuni, desigur, intuitiv-optative care stau la baza proiectului de lecturi, afinități elective, dorința de a aprofunda un subiect sau, pur și simplu, relativismul conjunctural. Sunt însă evidente curiozitatea și voluptatea de cititor ale autorului.

O parte dintre cărțile comentate tratează fenomene social-culturale de amploare: istoria cenzurii, pornografia sau *infernul* limbajului, balcanismul literar, vocația originalității în proza românească.

Analizând cartea lui Adrian Marino, *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă*, constată cu amărăciune că cenzura „veghează cu perversă fervoare mistică nu la puritatea ideilor, ci la eternizarea unei suveranități tiranice, inclemente, ce simte amenințarea gândirii neresemnate" (p. 11). O asemenea lucrare de anvergură este sintetizată convingător, fiind extrase informațiile esențiale, intervenindu-se cu observații personale.

Ruxandra Cesereanu dă imaginea scatologică a scrisului românesc în *Imaginarul violent al românilor*. Ea compartimentează limbajul ordurier în adevărate bolgii corespunzătoare intențiilor de stigmatizare. Aspecte ale violențelor de limbaj sunt identificate la Eminescu, Caragiale, Arghezi. Sunt analizate și atitudinile constant agresive ale unor ziare și reviste. Constantin M. Popa expune eficient, cu exactitate și, în pofida sensibilității limbajului, cu obiectivitate.

O carte amplă și complexă, cum este *Balcanismul literar românesc* a lui Mircea Muthu, dă prilejul exegetului să-și dovedească tenacitatea, comprehensiunea, observațiile pertinente.

Constantin M. Popa nu epuizează riguros, informativ, textele comentate, ci le tratează eseistic, urmează un ritual al elocinței, alege aspectul foarte important pentru aserțiunile autorilor sau, dimpotrivă, aspectul mai puțin cunoscut, dar expresiv. Criticului nu i se poate reproșa verbozitatea, dimpotrivă, este un echilibrat, mai degrabă un laconic, realizând cu perseverență un discurs de o austeritate elegantă.

Câteva cronici au în atenție cărți dedicate lui Eminescu și Creangă: Monica Spiridon - *Eminescu. Proza jurnalistică*, Dan Mănuca - *Pelerinaj spre ființă*, Mircea A. Diaconu - *Ion Creangă - Nonconformism și gratuitate*, dovedindu-și familiaritatea cu aceste domenii.

Este prezentată apoi o serie de cărți ale unor congeneri, cuprinzând colecții de cronici literare (Al. Cistelecan - *Top-ten*, Nicolae Oprea - *Literatura „Echinoxului"*, Dumitru Chioaru - *Developări în perspectivă*) sau monografii critice (Mircea Mihăieș - *Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele*, Octavian Soviany - *Experiment și angajare ontologică*, Marian Victor Buciu - *Dieter Schlesak, un maestru german al evaziunii*, Aura Christi, coordonatoare - *Nicolae Breban - 70*). Uneori, textele lui C. M. Popa sunt expeditive, înclinate spre generalizare, dovedind că jubilația s-a consumat la cotele cele mai înalte în timpul lecturii. Totuși, discursul nu are în sine nici un moment vreo slăbiciune.

Disponibilitățile de sinteză și de analiză, viziunea panoramică, operările axiologice și taxonomice, dinamismul și eleganța stilului se probează mai ardent cu ocazia prezentării cărții lui Florea Firan, *Profiluri și structuri literare*, evocându-se câțiva scriitori olteni renumiți: Al. Macedonski, Virgil Mazilescu, Marin Sorescu, Gib. I. Mihăescu, D. R. Popescu, I. D. Sîrbu, Nicolae Manolescu, Marin Mincu, Eugen Negrici.

Criticul aplică autorilor o întreagă paradigmă de abordări metodice, de la cele mai simple la cele mai sofisticate, descriptivismul, eșantionarea, contextualizarea, analiza, sinteza, implicarea polemică, decelarea latențelor, reușind interacțiuni profitabile, toate coroborând performanțele de comunicare ale subiecților. Dacă față de Mircea Mihăieș are unele rezerve, de departe, Al. Cistelecan este în preferința sa. Îl și consideră ca fiind cel mai competent să scrie o istorie a poeziei românești contemporane.

Deși criticul respectă codul imparțialității, nerecurgând la *parti pris*-uri, „rămas consecvent principiului adecvării artistice", nu se ferește să-și exprime simpatia personală: „de la bun început, voi afirma că îl admir pe acest condotier impenitent (Marin Mincu - n.n.), bănuit când de machiverlâcuri și vanități excesive, când de generozitate izvorâtă din fragilități sentimentale bine ascunse, slujind, însă obstinat, chiar cu un anume fanatism, ideea de literatură." (p. 87).

Admiră consecvența cu care Gheorghe Grigurcu își respectă principiile. Însă lecțiile de morală ale reputatului critic sunt socotite de C.M. Popa puțin eficiente într-o societate a unei intelectualități/scriitorimi apatice, indiferente, neputincioase, eliminate, de regulă, din jocul puterii.

Alte cărți comentate au ca obiect grupări, mai mult sau mai puțin omogene, de scriitori atestați fie de colaborarea la revista clujeană „Echinox", fie de aderarea la comunitatea programatică a generației optzeciste, este vorba de volumele *Literatura „Echinoxului"* al lui Nicolae Oprea și *Developări în perspectivă* al lui Dumitru Chioaru.

Nu numai exactitatea și subtilitatea observațiilor furnizate îl preocupă pe autor, ci și calitatea acestora, finalizată într-un spectacol al imaginarului critic, într-un discurs distins; niciodată exaltat, întotdeauna bine temperat, chiar circumspect, îmbinând șarje de observații, de remarci, de interpretări surprinzătoare. Adresării directe, *pozitiviste*, îi preferă circumlocuția care este mai bogată, mai ceremonioasă, având și o constituentă cvasibeletristică. Autorul își etalează dezinvolt abilitățile, susținând un discurs diplomatic, ceremonios, impregnat de cultură, adoptând un stil elegant, rafinat, o poziție neutră, nelăsându-se corupt afectiv, păstrând o marjă de apreciere, probând o retorică aproape impecabilă. Este performanța unui îndrăgostit de citit, a unui scrupulos, a unui estet care își permite uneori și complicitatea unui umor spiritualizat, ironic.

A doua parte a volumului, mai puțin omogenă, își propune cu originalitate „înregistrarea modului în care circulă sângele operelor literare". Este vorba de *eseuri analitice* pe care le numește, după un termen medical, *reografii literare*, mai simplu spus, a lua pulsul unor scriitori.

Textele comentate nu par a corespunde unei voințe prestabilite ci, mai degrabă, răspund conjuncturalului. De data aceasta, banchetul desfătătoarelor lecturi de mai înainte este înlocuit cu gustări frugale, cu analize mai expeditive, operate cu precădere în planul narativității, al trăsăturilor generale. Sunt comentate cărți de proză semnate de Eugen Uricaru, Gabriel Chifu, Constantin Arcu, Florin Logreșteanu, Florin Bănescu, Nichita Danilov. La fel, cărți de poezie aparținând Aurei Christi, „americanilor" Carmen Firan, Adrian Sângiorzan și Dona Roșu, „francezului" Dinu Flămând, Sinei Dănciulescu, lui Marian Drăghici. Mai aprofundată este poezia lui Dinu Flămând, urmărită sistematic pe mai multe etape, de la cea a contemplativității, a vitalismului teluric, la suferința lucidității, apoi la detașarea de infern și, în fine, la o lirică metafizică.

Fără eforturi vizibile de acomodare, criticul tratează corespunzător cărți de exegeză, de proză, de poezie și chiar de teatru (D. R. Popescu). Autorul nu face numai critică de întâmpinare, ci și reevaluări ale unor scriitori deja clasați: Radu Tudoran, Dan Rebreanu, Al. Ivasiuc.

Ultima parte a cărții, *Discuții*, cea mai personalizată, are caracter de miscelaneu, conținând interviuri, anchete, confesiuni, atitudini.

cronica literară

Convorbirea cu Al. Paleologu prilejuiește acestuia savurosu-i discurs, esențial și colocvial, presărat cu aforisme, împrospătat cu iluminări, revelații, inspirații, emis cu dezinvoltura-i știută: „Scriem, de ce? Goethe spune că scrisul succedaneu ar vorbi. Să scriem, pentru că nu ținem minte sau poate că nu putem comunica acum cu cei în cauză, și trebuie să scriem o scrisoare, dar scrisul este, după Goethe, un elev, sau subaltern sau secundar. Că există texte scrise fără de care lumea n-ar avea rost să existe, este altceva." (p. 221).

Adrian Marino, în schimb, este cumpătat, riguros, fără *stil*.

În interviurile pe care însuși le dă, după ce evocă avatarurile biografice, colegi, profesori, magiștri, criticul se consideră un *hermeneut*: „Cât privește «metodele», ele sunt de găsit în însăși realitatea operei care își oferă singură cheile decriptării." (p. 234). Răspunsurile se caracterizează prin francheță, prin exactitate. Autorul privește cu scepticism condiția criticului în circumstanțe improprii, precum cele de azi: „Un lucru este cert: în lipsa autorității critice autentice și a criteriilor de competență, competiția valorică a fost înlocuită de luptele subterane pentru succesorat canonic." (p. 244-245). Neglijent, uneori, criticul rescrie același discurs în interviuri diferite.

Fără îndoială, munca de cronicar literar, de foiletonist infatigabil dă adesea senzația inanității, a derizoriului. Nimeni nu contestă rolul mentorului de lectură, al hermeneutului, al inițiatului, însă din ce în ce mai puțini citesc textele acestuia. Este criticul un fel de păzitor vigilent al canonului? Dar canonul este forma virtuală care nu devine operantă decât prin veșnică metamorfoză, prin caracterul său proteiform. Criticul literar, dovadă cartea de față, are harul de a opri pentru puțin trecerea spre neant, de a fixa prin declicul critic curgerea timpului peste operă. Criticul *fotografiază* fața frumoasei fără corp. De aceea, o carte de critică este, cu siguranță, o certitudine.

Testament liric

valeria manta-tăicuțu

Câteodată întâmplarea, nicicând un bun sfătuitor/ călăuzitor al cititorilor care se iau în serios - întâmplarea, zic, îți scoate în cale, îți dăruiește câte o carte de care n-ai auzit, oricât de asiduu abonat al revistelor literare ai fi și oricât de bine informat ți-ar plăcea să crezi că ai fost în toată viața ta de iubitor și consumator de literatură. Citești uluit, cu desăvârșire sedus, mângâi cartea ca pe o ființă de a cărei realitate fizică ai început deja să te îndoiești, te îndoiești, mai bine zis, de ceea ce se întâmplă în decantorul tău estetic și te simți frustrat de fapt, cam ca un spectator care, așezat comod în fața micului ecran, cu gând să-și consume în tihnă și cu bonomă ironie porția de imbecilitate televizată, e secerat brusc de derularea unui scenariu apocaliptic, neprevăzut în program, fascinant și neliniștitor, care-i agită mălul cuminte și pașnic, depus în straturi, al memoriei.

Cartea lui Șerban Codrin, **Testamentul din strada Nisipuri**, poate fi receptată, precum picturile japoneze, din perspectiva a trei planuri suprapuse, care creează senzația de adâncime, oprind ochiul de la alunecarea grăbită pe

galaxia cărților

suprafața strălucitor metaforică. Primul plan, întunecat, este cel al unei realități mizerabile, ai cărei martori deloc uituci am fost cu toții. *Infernul* și *purgatoriul* au reprezentat, timp de ani buni, mediul anaerobiotic de dezvoltare schiloditsufletească pentru un întreg popor, adaptat aparent lipsei de aer, dar conștient tot timpul de ea, de unde senzația permanentă și dramatică de sufocare morală și intelectuală. Micropoemele lui Șerban Codrin sunt structurate epic, dar încifrate în acel limbaj eufemistic ce asigura legătura secretă dintre scriitor și cititori (deținători ai aceluiași cod lingvistic amăgitor, cu semantica deturnată).

Infernul, de exemplu, este parcelat alfabetic în 71 de meserii și inevitabil pavat cu bune intenții și cu tresăriri de conștiință nedemne de imperativele „epocii de aur": „Odăjdiile mele sunt casca de protecție și salopeta mânjită./ Pe *Fecioara* ferindu-și pruncul în brațe am dărâmat-o grămadă./ Numai ce am îmbrîncit cu șenilele zidul. O decorație mare/ Pleașcă de mare./ Mă răsplătește în poza la panoul de onoare./ Noaptea, pe un țol de hârtii, o răstignesc pe vânzătoarea de ziare./ Răsplată pentru că l-am lepădat pe Iisus în moloz pe cruce" (**Buldozeristul**). Penitența demolatorului de biserici, supus ordinelor venite aberant de la un stăpân ascuns nebulos în indicații, directive, planuri cincinale și discursuri aplaudate, nu este declarativă, ci implicită, teroarea mușteste în subtext, iar deznădejdea pare cu atât mai mare, cu cât este mascată discursiv de propoziții desprinse dintr-un jurnal intim ce-ar vrea să expedieze cât mai sec acțiunile blasfemiatoare, dar se împotmolește într-o semantică obsedantă a divinului ultragiat.

În *Infern* sunt aglomerate meseriile care presupun muncă fizică, pe rupte și fără perspective, un hamalâc necontenit ce stă sub semnul abrutizării. Acest prim plan al construcției este dublat de unul transparent, al transfigurării urâtului prin limbaj metaforic. Amintind de tabletele lui Jules Renard - continuate strălucit la noi de Ionel Teodoreanu (v. **La Medeleni**, vol. II, capitolele despre începuturile carierei literare a personajului/ autorului însuși), micropoemele lui Șerban Codrin cresc liric într-un stufăriș de imagini deconcertante prin saltul prea brusc de la banal la metafora care-ți taie respirația: „Oamenii sărmani înghit un colț de pâine veche pe un colț de masă veche, linguri de aluminiu, strâmbe, ulcerate, urcă la gură ceva iluzoriu ca o apă a morților" (**Casierița de la bufetul cu autoservire**). Și, aproape diluat în lumina ce topește în retortă contururile hidoase, al treilea plan, hialin, al construcției poemelor, este cel reflexiv, al implicării personale ca martor și ca executor testamentar al tuturor anonimilor pierduți în cotloanele de jos, din primul plan, ale picturii infernului: „Toamnă, răstimp de metal învechit, al cupelor arhaice și al clopotelor/ în dungă, al nomazilor și al zodiilor de bronz!/ Dospit în drumuri, noroiul zemos ca un pepene negru se înfundă/ spre acel freamăt întunecat al câmpurilor cinstindu-și lucrările/ de bijutier; lingouri cu rigoarea geometriei, lingouri înfășurate / în pelinci pârlite cu rugină./ De cu primăvară înviază bob lîngă bob în cristelnița de pământ, fără/ îndârjiri să se însutească în verighete, în salbe de galbeni, în/ ferecături de coroane,/ Ci numai auzi neliniștile:/ Vîntul foșnește prin aurul modest al flămânzilor" (**Culegătorul de porumb**). Risipă de imagini, metaforă lângă metaforă crescând, aparent inocent, dar elementele presărate în context anticipează conotația de teroare, de foame, de trai precar, de târâre subumană în regimul de pauperizare dictatorială a trupului și a sufletului: *noroiul* „dospit în drumuri", enumerațiile - „zodii de bronz", „freamăt întunecat", „cristelnița de pământ", „îndârjiri", - toți acești termeni pregătesc exprimarea - tot metaforică, dar pocnind dureros auzul, a concluziei. Poemele par adesea formulări rechizitoriale ducând cu gândul la un tribunal poetic: încep cu *captatio benevolentiae*, miezul se derulează secvențial, insinuant, inocent în stratul prim de receptare, pentru ca finalul să condenseze acuzația fățișă, ușor îndulcită de straiul somptuos-metaforic. Că poemele nu aveau cum să poată fi publicate în perioada comunistă, când au fost scrise, este lesne de înțeles. Cei care citeau cu lupa și ștampilau poezie cu poezie puteau înțelege, oricât de inculți ar fi fost, direcționarea fatalist-profetică a universului creat în acest **Testament**. Căci iată ce spune *Arhivarul*, personajul cu acces la nivelul superior, numit, tot după Dante, *Purgatoriul*: „Iam cusut la dosar ideile de biet dușman al poporului./ Credea că vara la Moscova poate fi somptuos buddhistă, și, mai/ ciudat,/ i se năzărea că o copilă de țigan cu rochița până în caldarâm făcea/ să tremure clopoțeii din tobă cîntînd unui deținut, ursului,/ eternului menșevic al naturii.// Iam ștampilat poezie cu poezie./ În loc să preamărească gestul epic al mujicului predînd statului orzul/ până la ultima firimitură de turtă, își declara cu inocență/ fleacurile câte îl mai țineau pe lume: cheia de la o ușă străină, o grivnă în buzunar, un film cu gangsteri, ciupiturile de vărsat ale asfaltului.// Am caligrafiat pe dosar numărul de înregistrare./ Nici pe tătucul tuturor popoarelor nu l-a evocat în largi epopei, nici/ legendara lui pipă, ba i se nălucea că pe măretul Kremlin apasă/ carîmbi potcoviți și în părul morților lustruiți./ Am pierdut urma dosarului într-un siloz subteran,/ Pe cînd patru gardieni cu bîtele îl îngropau sub o stivă de butuci,/ undeva, în Siberia, pentru care biruință mare lumina vine de la/ Soare-Răsare" (p. 44).

Dacă în *Infern* își ispășesc pedeapsa cei fără prea multă știință de carte, grupați pe categorii lucrative printr-un elaborat procedeu de tipizare (extragerea trăsăturilor esențiale, comune, și îngrămădirea lor într-un personaj emblematic pentru respectiva categorie - betonistul, borșăreasa, culegătorul de sfeclă, geamgiul, gipsarul, gunoierul, hingherul ș.a.m.d) și înregimentat într-o defilare alfabetică, în *Purgatoriu* intră categorii sociale ceva mai favorizate, cu pretenții de cultură și, prin urmare, cu șira spinării mai sofisticat-unduitor-modelată sub vântul directivelor de partid și de stat și al „indicațiilor prețioase": arhitectul, biograful, biologul, cenzorul, comentatorul, fizicianul, mânuitorul, pictorul, poetul, rapsodul, și tot așa, vreo 52 de meserii ilustrând latura „spiritual-artistică" a defunctei și hulitei epoci de care să zicem că am scăpat. Fără a renunța la jungla de metafore dinadins aglomerate, pentru rătăcirea vânătorilor prin hățișuri și amețirea lor cu parfumuri rare, poemele din *Purgatoriu* își înăspresc tonul până la sarcasm, „gura de rai" strămoșesc-idilică începe să scrâșnească între canini de carnasier, rechizitoriul care în *Infern* nu depășea 10-15 rânduri se întinde acum tentacular, pe pagini întregi, eviscerându-se până la scheletul, putred și el, al minciunii durate în calcar bicisnic. Nostalgicul grădinar (activist plimbat prin lume și scos la pensie) nu are viziunea voltairianului Candide și nici înțelegerea filosofică a legităților cosmice imanente: imun cu desăvârșire, prin repetat vaccin cu viruși antimetafizici, el cultivă aproape cu ură o grădină a cărei semnificație n-o va înțelege niciodată : „Smulg din pământ lujerii ca niște funii răsucite, grebla adună/ frunzele, arunc totul de-a valma în foc, bocancul înfige adânc hârletul/ și răstorn brazda, cu grijă să nu stric pătrunjelul proaspăt răsărit/ ce mireasmă o fi având.../ pe când întocmeam rapoartele/ de analiză periodică și dările de seamă, nu scriam cît rescriam, pînă/ acordam frază de frază către acea culme a tuturor armoniilor.../ la ședințe, în rândul întâi de fotolii unde/ se afla o dată pentru totdeauna locul meu, fixam cu ochii tribuna/ imaculată și ornamentele. Devoratoare șansă: auzindu-mi cuvintele,/ mă absorbea o stare de transă, o exaltare de luat notițe,/ într-o frenezie fremătătoare... pe când încasam felicitările cele/ mai sincere cu prilejul ieșirii la/ pensie, pe atât mi se închideau ușile, mi se veștejeau în/ brațe florile, de mă chinuie gândul negru, disperare de negru : nu/ vă ajungă bucuria nici unei dari de seamă, a nici unui raport, așa/ cum numai arta mea știa.../ Strivit între degete, pătrunjelul are mireasmă de fluture verde.".

Pedepsiții *Purgatoriului,* zoon politikos, sunt chiciuriști, agresivi și superficiali, posesoride limbaj de lemn, astfel că sarcasmul autorului nu se mai ascunde sub distilări stilistice, dimpotrivă, tonul este răvășitor, incriminează și adâncește coșmarul pedepsei meritate: „Insurecția vă bate la ușă cu secera și ciocanul!/ O,/ Proletari din toate tavernele, extaziați-vă într-o armonie unică și/ celestă:/ cântă plutoanele de execuție!" (**Profetul**).

Paradisul ca treaptă a supremei și lipsitei de fior mistic fericiri le aparține puținilor aleși - numai 14, tot în ordine alfabetică, începând cu *activista* și terminând - inevitabil, cu mai-marele tuturor, *Satan*. Undeva, bine și semnificativ presărați, *torționarii* : „Acolo sus, din cerul blindat cu toate gladiolele pământului, roșii,/ pălăriile salută gloatele în marș apăsat, apăsat, apăsat/ Zugrăviți pe medalioane de pînză, marile bărbi, marile frunți,/ marile guri, totul în tot marii dascăli își savurează ofrandele, ofrandele, ofrandele/.../ Cu degetul pe trăgaci, de atâtea omagii fierbinți, revolverul îi arde/ în palme; tocmai le dă în clocot voința unanimă de a lupta mai crîncen,/ fără pace și împăcare, până la capătul fericirii, fericirii, fericirii..." (p.81).

Toată aglomerarea pestriț lucrativă, suspect de manipulată și prelucrată politic duce, inevitabil, la finalul apocaliptic, unde istoria este recreată din mărturii voit alambicate, pentru că Șerban Codrin, în ciuda intenției inițiale de a investiga și incrimina o epocă, rămâne poet până la capăt și încă unul tot timpul conștient de imperativul sublimării artistice. Un ton prea vindicativ, prea multe documente ori prea multe comentarii ar fi transformat cartea în pamflet politic, ceea ce n-ar fi reprezentat o soluție estetică viabilă.

Testamentul din strada Nisipuri nu trebuie considerat neapărat un document, căci nu se adresează analiștilor politici și nici istoricilor, n-ar trebui citit în acest registru și nici considerat ca o amenințare - fie ea și voalată - la adresa cuiva sau a ceva. Mai corect ar fi să fie citit așa cum este - o culegere de superbe micropoeme în proză, nicidecum o nouă *Istorie ieroglifică*...

Ce ție îți place, altuia nu-i face

alexandru george

Am rezumat în această formulă paradoxală (pe care trebuie s-o recunosc de fabricație proprie) o experiență generală, pentru că veacul trecut a crezut în fericirea propusă sau făcută cu sila. Socialismul a pornit de la ideea că fericirea e ceva programabil, problema fiind doar s-o tratăm în mod „științific", soluționând contradicțiile, eliminând cauzele nefericirii, satisfăcând toate așteptările, îndeplinind programe de promsiuni judiciare. Or, eu cred că tocmai de aici a început nenorocirea, de la însuși faptul de a imagina un astfel de proiect, apoi reducând chestiunea la aspectul material - ce-i drept, acesta uneori foarte acut pe atunci. (Cu un aparat savant, Marx s-a silit să răspundă unor probleme tipice societății dezvoltate, industrializate, de pe la 1850, și a proiectat în viitorul care-l va dezminți "soluțiile".)

Desigur, mizeria economică era pe atunci o problemă strigentă, dar nu la ea se reduce fericirea sau nefericirea umanității; există oameni bogați care sunt foarte nefericiți - de pildă: pentru că nu sunt foarte bogați - și „săraci" satisfăcuți cu o condiție modestă și între aceste categorii se situează o varietate infinită de situații, rezultat al unor imposibil de inventariat imponderabile: să ne gândim la niște multimilionari americani care au în familie un grav bolnav ereditar care se uită cu jind la toți derbedeii ce se joacă pe stradă sau o descedentă foarte urâtă care o invidiază pe coafeza grațioasă venită cel puțin săptămânal pentru a-i „aranja" capelura și a mai corecta „erorile" naturii - pe care socialiștii r trebui să le numească „nedreptăți". Iar dacă am lua o familie de vreo zece membri viețuind sub același acoperiș, în condiții materiale egale, am vedea că nici unul nu e la fel ca ceilalți și nu e fericit prin condiția egalității care i s-ar propune în plus. (De aceea, utopiștii au vânturat ideea omului „nou", un fel de nounăscut, fără trecut, ori apt să facă abstracție de el

opinii

și au apelat la tineri sau la cei ce se pot da drept așa ceva, eliminând tocmai ceea ce în societate sau într-o simplă familie este cel mai frapant aspect: diferența de vârstă, apoi de generație, de sex etc. Deci condițiile materiale sunt vizibil egale.)

Comunismul a fost în decurs de aproape un secol (și continuă să fie în țările unde se mai menține , deși nu mai e în ofensivă) cea mai mare crimă pe care a conceput-o creierul omenesc, îndreptată indistinct asupra umanității întregi, indiferent de stadiul de civilizație în care se aflau cehii și tibetanii, românii, bulgarii și kampucienii, cubanezii și germanii. Distrugerile materiale și spirituale au fost colosale, victimele s-au înregistrat cu milioanele, așa cum războaiele interstatale nu reușiseră să o facă până la apariția ciumei roșii; efectele continuă să se face simțite până în clipa de față, abia noua generație din țările eliberate sperând să regăsească normalitatea (nu fericirea).

Originalitatea acestei calamități (față de vechile distrugeri ale hoardelor năvălitoare), e că ea a apărut dinlăuntrul societății europene celei mai civilizate, pretinzându-se consecința ei firească. A fost o mișcare de mase și a antrenat masele, dar s-a pretins o culminație a gândirii economice și politice din Vestul Europei superindustrializat, model al tuturor celorlalte societăți.

Spre deosebire de vechile mari acțiuni criminale din istoria lumii, dar și a nazismului cu care a fost contemporan și cu care a emulat, comunismul a cucerit altfel popoarele și i-a tratat pe cei cuceriți cu totul altfel, încercând să-i transforme, în perspectivă îndelungată, pentru care s-a văzut că în Rusia nu au ajuns vreo trei generații.

Originalitatea acestei mari acțiuni nesăbuite e că a promis fericirea cel puțin în punctul de plecare, care ar fi trebuit să se vadă urmat aproape imediat de cel de sosire. (Aceasta a „mișcat" masele, acolo unde ele au avut vreun rol în instalarea comunismului - nu și în țări ca România, care a fost silită să-l accepte prin invazia străină.) Fericirea a fost amânată, dar nu și omisă din programul comuniștilor deveniți stăpâni: „Viitorul de aur al omenirii" a rămas nu doar în vorbirea lui N. Ceaușescu o promisiune generală și des repetată.

Până una-alta fusese vorba de desființarea exploatării omului de către om, numai că exploatarea omului de către stat (prin aparatul acestuia birocratic) se dovedea mult mai dură; „statul", care în utopia marxistă trebuia să dispară, fusese dimpotrivă dezvoltat hiperbolic și auxiliile sale eterne, poliția și armata (care trebuiau să „apere" poporul) deveniseră atotputernice. Viața civilă fusese militarizată într-un grad pe care nici măcar naziștii nu-l atinseseră în ultimii lor ani de război; vechiul pacifism al tuturor socialiștilor fusese înlocuit printr-un permanent confluictualism care impunea starea excepțională, pretext pentru represiuni și sugrumarea ultimelor libertăți. Expresia liberă devenise un act subversiv: mai mult încă, fusese înlocuită de sloganе, strigăte în cor sau de cântece „mobilizatoare", de fapt excitante.

Dar să revenim la „fericire" - dacă despre așa ceva se mai poate pomeni cu oarecare seriozitate; ea a însuflețit totuși primele gânduri ale socialiștilor naivi de pe vremuri și rămâne până astăzi țelul visurilor utopice indiferent din ce parte a lumii. În concepția socialistă proiectul egalitarist este singura soluție între realizarea acestiu vis: diferențele reprezintă Răul în omenire: unii au prea mult, alții n-au deloc, unii sunt „îmbuibați" (termen românesc popular părăsit de limbajul marxist oficial), alții mor de foame (fenomen care, nemaiîntâlnindu-se decât prim excepție în țările dezvoltate, a fost înlocuit cu formule mai adecvate: spectrul șomajului sau în loc de „rămași pe drumuri" sau „azvârlți în stradă" sună mai bine formule „tehnice" din limbajul capitalist anglo-saxon.)

Desigur că pentru anumite regiuni ale Terrei asigurarea unui minimum de trai, unor salarii mizerabile, dar sigure, unui serviciu de asistență socială sărăcăcios, dar gratuit reprezintă ceva; dar este aceasta „fericirea"? Și același ideal să fie și al cehilor, nemților, polonezilor sau chiar românilor și rușilor?

(Ca o paranteză comică pe care nu o pot evita, căci mi-e proprie chiar și în discuțiile grave, să amintesc că în 1945 a apărut o carte de „reportaje" scrisă de un autor comunist, **Oamenii visează pâine**. Asta în țara în care pâinea era aproape gratuită - cea cartelată în timpul războiului -, iar la restaurante nu ți se trecea în nota de plată, oricâte felii ai fi consumat, spre mirarea celor care veneau din Occident, dar mai ales din Mittel-Europa. Foametea avea să fie adusă de comuniști și întreținută de ei în anii următori, ca să poată înteți contradicțiile sociale și ura celor de jos împotriva posedanților.)

Or, chestiunea „fericirii" nu este doar una dintre marile erori ale marxismului, este cea care stă în miezul mișcărilor de răsturnare socială. Himera aceasta arată slăbiciunea de fond a doctrinei, care a ignorat omul în realitate, complexitatea și imprevizibilul din definitoriu. Nu vreau să merg așa de departe încât să afirm că o mulțime de indivizi de pe astă lume sunt fericiți atunci când sunt nefericiți, dar cert e refuzul de a accepta de la alții o fericire gândită după tipare străine prefabricate. Încă din anii de după Eliberare, când m-am putut exprima liber, am citat pe un mare înțelept care se rostise așa: „Simplul fapt de a te gândi la fericirea cuiva (necum a o mai și programa sau vârî pe gât cu sila, adaug eu) e deja o CRIMĂ". Comunismul a fost în proiectele sale naive, dar foarte atractive tocmai așa ceva și... de acolo trebuie să plece critica lui... Nu mai vorbesc de mijloacele folosite și de tot ceea ce a urmat, aici încăpând unele discuții despre posibilitatea lui de a avea totuși o „față umană" sau de a adopta unele elemente din capitalism, dar mai ales de a fura de acolo „ tehnologia" considerată în sine, fără conotație „de clasă" apărută nu se știe cum - adică niște vizibile baliverne.

Aprecierea finală a comunismului, precum și a vinovăției celor care au aderat la el, l-au simpatizat ori au acționat în sensul propus de el, nu se scuză prin bunele intenții (eventual, inițiale), ci e de judecat prin realitatea de fapt: el a fost o doctrină anti-umană, care, în numele unei fericiri universale, a edificat un proiect abstract de „organizare" generală a omenirii care nu ține seama de singurul lucru important: omul concret, acea minune originală prin excelență, contradictorie până la absurd, fermecătoare și în erorile și păcatele ei uneori foarte grave.

1) **Insectar de atitudini** (Eduard-Filip Palaghia) *Editura Fundația Luceafărul*

2) **Memoria, cuib de iubire** (Marin Cioranu) *Editura Danubiu*

3) **Mutumania** (Adrian Dinu Rachieru) *Editura Augusta*

timpul doctorilor

în gramatică cel mai greu s-a născut
punctul
ostilitate eternă pentru infinitul continuu.

o, câtă sofie în această strâmbă
făptură
şi-n spatele ei
el nu-i profet
nu e doctor
nu a deschis nici o carte
a deschis doar ici-colo pământul
şi ne-a lăsat 100 de fântâne

(maietica i-a fost darul)

lupta cu cercul

mâna ta lua ritmurile dintr-un regn
şi le aşeza în alt regn
până şi degetul promis unui amânat dezastru
surâs era.
din câte verigi e ţesut drumul până la El
întrebai
şi coborai de parcă în rai ai fi urcat
şi urcai de parcă alunecai în păcat
o rezervaţie de iepuri speriaţi ţi-era sufletul
o peşteră cu sihaştri analfabeţi ochii
inima-o amforă pe plângeri plutind

şi dansau în jurul tău toate aromele
care s-au alăptat din blândeţe
şi nimic nu era vulnerabil
şi nimic nu mai era de adăugat
la terminata tristeţe...

tranşee în timp de pace

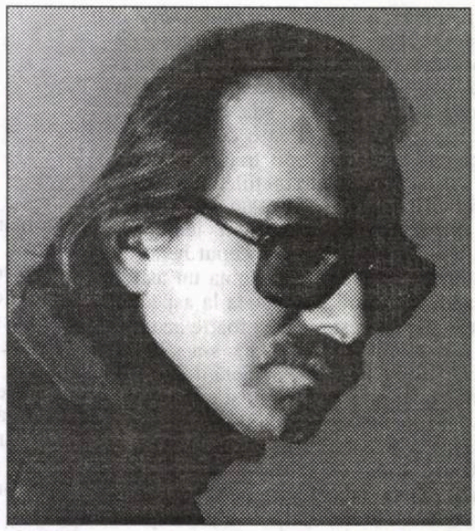
trestii, silogisme, infarct
donizetti, debussy, reger
da,
marea, marea -
claviaturi devorate, scrâşnet prefigurat de
idee.

şi noi în aceeaşi ramă căruită
în urbea cu cimitir semit
cu tranşee peste care sar copiii coarda
şi moţăie trubaduri între garoafele de plastic
căzute din ultimul dric al săptămânii.

cum să nu aibă aici un bloc
psihiatrii
cu velocipedul rulând pe cablul tv
între iezuiţi şi cramă
salutând somnambule ozn-uri
multinaţionali bocanci mărşăluind pe străzile
cu gropi multiconfesionale?!

întâmpinare

pe nervuri vin
pe pâlniile în care dorm scribii limacşi
prin fidelitatea săbiilor
prin ochiul dropiei
prin litania fratelui neiubit,
din războiul de ţesut episteme
vin
din rochia morţii agăţată în
clanţa bisericii
din cearta magilor
din fulgerul care dezbracă într-o clipă
plopul înalt



constantin hrehor

dar mâinile ţi-s legate să nu
spună nimic din biografia lor
şi vântul e negru
şi cina săracă
şi gol paharul înaintea numelui.

scrisorile de argint

umbra nu ţi-o mai poţi lua
suspendată rămâne între intimitate şi zar
sub franjurii dizolvaţi fauna ambiguă
tulbură galaxia
nu ai prejudecăţi: şi când vin
tot plecare sunt,
fruct umplut cu delir!

nopţile îţi trag odaia pe mal
cu melancolii le astâmperi gura, cu
plicuri galbene zburând prin oraş;
în repetiţie e acordionistul
degetele-i intră unul în altul
albite de panică.

tare e fain burgul tău
domnişoară
ca bănuţul din ou
ca sângele pe mâna moaşei
ca un aeroport, ca vântul roz
ce-ţi tot sărută lenjeria înnoptată
pe aţa din balcon...

extaze

templu în aer
multicolore aripe, cimitir levitând,
diamantele pe care ochiul
se rostogoleşte până în prag!

vae victis!
cui să-i spui: bucură-te
când mănuşă eşti în mâna destinului
dezastru?

contemporan al antichităţii sunt
neuronice anonime fiinţe în mine
precum în mări iluzorii scoicile între
noroc şi nenoroc,
cum între temelii
leagănele prin care
terapeutic alunecă somnul...

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

13 aprilie 2005. C.D. Zeletin devine septuagenar. Am trimis cu acest prilej un articol la „România literară". Medicul Zeletin e un scriitor subestimat, cu o carismă la care sunt sensibil. Între altele, apreciez generozitatea nu de toate zilele cu care se deschide, în paginile domniei sale memorialistice, cu deosebire sesizante, în faţa unor autori puţin norocoşi, uneori semianonimi (Gh. Penciu, D. Iov, Ion Larian Postolache etc.), în duhul unei salutare atenţii ce s-ar cuveni a o avea cu toţii în raport cu predecesorii noştri. Îmi vin în minte zilele primei mele tinereţi, când îi căutam cu înfrigurare, în Capitală, nu doar pe marii maeştrii, ci şi pe alţi oameni ai scrisului, purtând prestigiul misterios al trecutului laolaltă cu starurile. I-am cunoscut astfel pe Al. Th. Stamatiad, pe Virgil Gheorghiu, pe Camil Baltazar, pe Vladimir Cavarnali, am reluat legătura cu Ury Benador, cel dintâi scriitor pe care cu o mare emoţie îl întâlnisem, în carne şi oase, la Oradea, în 1953... Ce fac tinerii de azi? N-aş vrea să cad pe schema frustă a gâlcevei dintre generaţii, dar nu sunt singurul care observă nu fără întristare un dezinteres al lor crescând faţă de înaintaşi. Douămiiştii se află în dispută cu optzeciştii pe care-i socotesc „depăşiţi" (cum trece vremea!), optzeciştii, la rândul lor, au cam întors spatele şaizeciştilor etc. E o închidere în cuşca biologică, suspectă întrucât nesocoteşte normala încadrare istorică şi de tipologie, necesară unei conştiinţe culturale integre. Aspiraţia utopică a unui început total, a ivirii triumfale din spuma neantului n-ar putea fi decât perdantă în măsura în care conexiunile obiective ies la suprafaţă, într-un inevitabil proces de limpezire critică. Oricât de înzestraţi (şi negreşit există douămiişti foarte promiţători, chiar dacă abia au luat startul), creatorii care evită a privi înapoi sau în lături dovedesc nu doar o impolitеţe estetică (fără mare importanţă, la urma urmei), ci şi o stranie neglijenţă pentru realizarea personală. Căci fără asumarea unor relaţii, oricât de „liberalizate" sau de eteroclite, cu trecutul trebuitor precum un postament, construcţiile lor riscă a se amplasa pe nisip. Pe nisipul clipei dispuse a luneca înspre alte năzăriri de absolutism generaţionist ce ar fi foarte păguboase dacă n-ar fi şi efemere. Dacă până şi suprarealismului, până şi tuturor avangardelor li s-au găsit puncte de inserţie istorică, ai noştri tineri actuali n-ar putea fi mai raţionali recunoscuându-şi cu onestitate filiaţiile, de altminteri vizibile cu ochiul liber? Până una-alta, un efect al acestei superbii izolaţioniste îl reprezintă apariţia unor serii de literaţi ceşi zic generaţie la un interval de zece ani (nouăzeciştii, precum un tampon între optzeciştii şi douămiiştii) cu tot tam-tam-ul „originalităţi" sută la sută! De parcă un deceniu ar fi fost îndestulător pentru naşterea şi maturizarea unui individ, capabil la nouă-zece ani să zămislească generaţia următoare...

În nordul Australiei se întâlnesc fluturi cu dimensiunea de 26 cm. Localnicii folosesc carnea lor. Se înţelege că fluturii nu sunt vânaţi cu plasa, nici un puşca, ci cu arcul şi săgeata.

„Oamenii care cugetă adânc îşi apar lor înşile, în discuţiile cu alţii, nişte comedianţi, deoarece în asemenea situaţii trebuie mereu să-şi confecţioneze o suprafaţă spre a fi înţeleşi". Sau: „Fiecare spirit adânc are nevoie de o mască; mai mult, în jurul fiecărui spirit adânc creşte continuu o mască datorită interpretării consecvent false, adică *plate*, a fiecărui cuvânt, a fiecărui pas, a fiecărui semn faţă de viaţă pe care îl rosteşte sau îl face" (Nietzsche).

„Până în prezent, am depistat în arhive diverse (acolo unde, «ştiinţific», securiştii de tip nou din serviciile secrete înfiinţate după 1990 au împrăştiat arhivele Securităţii şi ale Partidului Comunist), un număr total de 575.570 de oameni, care au căzut victime represiunii de la instaurarea comunismului şi până la moartea lui Dej. Aceste victime *dovedite sau dovedibile cu acte* nu au fost infractori de drept comun, ci, dimpotrivă, oameni care au reprezentat elita democratică, intelectualitatea României. Copii care nu au apucat să guste în copilăria lor o ciocolată, sau simpli ţărani, răstigniţi, la propriu, pe cuie, în lagăr, pentru că nu au vrut să-şi predea cotele. Fac parte dintre cei care cred că aceştia sunt crime imprescriptibile, crime împotriva umanităţii, iar făptaşii lor trebuiesc judecaţi chiar şi după moarte, pentru a vedea adevăratul chip ce l-au purtat - cel al morţii. Gheorghe Gheorghiu-Dej este, în ordinea acestei lumi, primul între vinovaţi pentru distrugerea a 575.570 destine - fără a-i pune la socoteală pe membrii familiilor şi descendenţilor lor. Toţi alcătuiesc un lung cortegiu care îngână litania suferinţei şi îmi bântuie încă visele şi toţi pot fi consideraţi victime ale acestui Stalin bonom de pe malurile Dâmboviţei, care şi-a păstrat, printr-un ciudat joc al istoriei, alura de bunic de treabă, al nostru, al tuturor" (Marius Oprea, „Dilema", 2005).

Téophile Gautier, în a sa **Istorie a romantismului**, caracterizează spiritul galic, între altele, printr-o „înţelepciune facilă". Întrebări: cât de facilă poate fi înţelepciunea? Cât de înţeleaptă poate fi facilitatea? Întâlnirile dintre ele, chiar dacă au un caracter discret, sunt în orice caz curente...

În economia sufletească a unui artist, ceva din admiraţia ce i-o inspiră lumea devine inevitabil autoadmiraţie.

Adesea lipsit de timp ca de aer.

Eleganţa: frivolitatea frumuseţii.

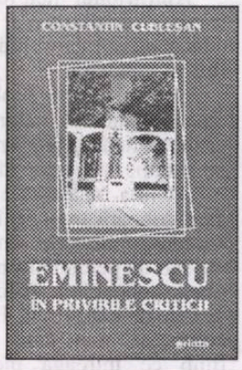
Există bucurii care invidiază literatura şi există dureri care o compătimesc.

„Ceea ce e mult strică". Strică nu doar în sine, ci şi prin ceea ce ascunde orice exagerare, adică prin viclenia subiectivă a individului sau prin cea obiectivă a Destinului.

Sublima naivitate romantică a condeiului Domnişoarei de Scudéry, care a murit fată (foarte) bătrână, la 90 de ani: „Pasiunile dau plăceri infinite celor care încearcă să le satisfacă şi nu fac rău decât celor care vor să le distrugă".

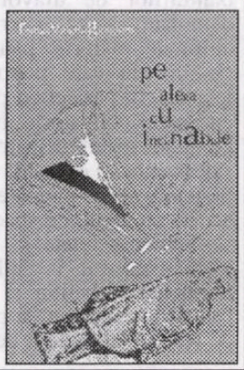
„Africa de Sud are diamante!/ Kuweitul este clădit pe petrol!/ Şi Germania?/ Germania are trecutul său./ Desigur, el pute puţin, dar e o piaţă bună./ Hitler se vinde bine!" (Reclamă la spectacolul revuistic **Ultimul show: Good bye, Adolf Hitler** de la Teatrul „Volksbuhne" din Berlin).

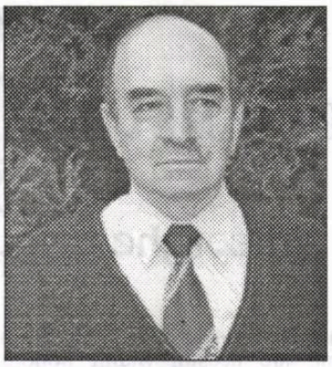
1) **Eminescu în privirile criticii** (Constantin Cubleşan) *Editura Grinta*



2) **Marşul** (Ioan Voaideş) *Tipar: Impact Zone SRL*

3) **Pe aleea cu incunabule** (Remus Valeriu Giorgioni), *Editura Marineasa*





Expoziția din turn

mircea ioan casimcea

Am plecat la oră matinală cu propriul meu autoturism, în ziua stabilită de institut că voi obține rezultatele posibile despre prințesa Unicela Temnic. Marele oraș se află relativ aproape de orașul în care locuiesc și lucrez, așa că am parcurs distanța extrem de repede. Fiindcă am ajuns mult prea devreme, m-am decis să vizitez muzeul reorganizat de curând, aflat în vechiul turn numit al Cavalerilor. Așadar *Turnul Cavalerilor*, înălțat spre sfârșitul secolului cincisprezece, consolidat trei secole mai târziu, modernizat la începutul acestui mileniu.

Este vorba despre *Cavalerii inimilor deschise,* un fel de călugări-haiduci, trăitori într-o mănăstire fortificată, luată cu forța de la maici, după ce le-au construit un lăcaș la liziera codrului... Cavalerii au întărit contraforții și au edificat alții, mai trainici, cu lăcașuri de supraveghere a împrejurimilor.

cerneală proaspătă

Organizați pe principii militare, își alegeau starețiii-comandanți, iar supremul stareț, era numit de consiliul stareților-comandanți, chiar din rândul acestora. Un mandat dura șapte ani și, dacă era cazul, supremul stareț căruia i se spunea *Șapte inimi,* putea fi reales pentru o jumătate de mandat, adică pentru patruzeci și două de luni. Am aflat de asemenea dintr-un document care dăinuiește în muzeu de la înființarea clanului militaro-călugăresc că la constituire existau o mie două sute de vietuitoare și că principiul extrem care le călăuzea existența și le motiva incursiunile pedepsitoare era, firește, ideea de bine, același principiu așezat de Platon la temelia Universului răspândită, cu multă izbândă de Iisus și de apostolii săi.

Pentru *Cavalerii inimilor deschise* bogații se aflau subjugați de diavol, motiv să-i ridice de la domiciliu și să-i claustreze în mănăstirea-cetate pentru tot restul vieții, altfel spus călugărindu-i forțat, împreună cu soția și copiii lor, indiferent de vârsta celor din urmă. Bună parte din pământ și din restul averii era împărțită năpăstuiților vieții, restul intra automat în posesia mănăstirilor-cetate. Casele și castelele bântuiților de diavol erau pur și simplu demolate, așa că materialul conservat devenea automat materie primă pentru extinderea chiliilor în care poposeau și se căiau noii locatari. În paralel cu prelungitele rugăciuni și cu postul obligatoriu, bărbații tineri, împreună cu tinerii trecuți de patrusprezece ani, practicau supravegheați exerciții de luptă bazate pe forța brațelor și a picioarelor, precum și dintre acelea cu arcul, cu spada, cu sulița.

Femeile, fetele și copiii de ambele sexe locuiau separat, în chilii cu nimic mai presus decât ale bărbaților și ale tinerilor. Petreceau timpul în rugăciuni și posturi, dar și în ateliere de țesut, de croșetat, de brodat. De la cinci ani fetițele sunt despărțite de mame, dar și de băieții preadolescenți. Copilașii trec astfel în primul ciclu al unui sistem educațional destul de precis, supravegheați de măicuțe provenite dintre mătușile lor sau dintre surorile mai mari. La șapte ani intrau în cel de al doilea și cel mai lung ciclu de educație, instrucția școlară propriu-zisă, firește despărțiți, pe sexe, dar și pe ani școlari. Teoria era insignifiantă, fiindcă predominau activitățile practice, chiar și atunci când efectul final se preconiza să fie educația etico-religioasă și estetică...

Așadar muzeul din turn se află într-un cilindru înalt de aproape patruzeci de metri, cu un fel de palete pătrate așezate la distanță egală până spre vârful turnului, spre est și spre vest. De departe pare un mecanism în suspensie, a cărui menire este să se rotească în jurul propriei axe, atunci când paletele s-ar fi umplut cu vizitatori dornici să trăiască misterioase emoții produse de vertiginoasa rotire a întregului edificiu. Nu-i așa. Până în vârf vizitatorii urcă pe o scară interioară, iar așa-zisele palete sunt încăperi scunde, puternic luminate, întocmai scării. Aceste încăperi, cu puțin mai înalte de doi metri, constituie spațiul muzeal. Aici se află expuse pe polițe, pe pereți, pe socluri, chiar pe paviment, obiecte dintre cele mai diverse.

Cavalerii inimilor deschise erau înmormântați în incinta mănăstirii, zonă care s-a extins periodic, fiindcă acei călugări-cavaleri au acceptat, după secole de dezordini sociale provocate, să plătească statului un impozit consistent. Aceste cutii din piatră adăpostesc iarăși, după reparații capitale, cranii uscate, coloane vertebrale ori numai vertebre, oasele mâinilor și ale picioarelor, toate în număr considerabil, dar și clavicule, omoplați, sternuri. Voiam să revăd obiecte de folosință ale fioroșilor călugări, adică vase, căni, instrumente de muncă și de pedeapsă, chiar de tortură, arme de luptă, dar și schelete de cai, căpestre, frâie, șei, valtrapuri, în fine candele de lut, fitile cu un capăt vârât în ulei, celălalt capăt acoperit cu flacăra liniștită care lumina anemic chilia sau o zonă anumită din biserică. Într-o încăpere ori sală, să-i spun astfel, existau și sper să nu se fi deteriorat, câțiva călugări-cavaleri din ceară, îmbrăcați cu uniforma specifică, reală, modificată de mai multe ori de-a lungul secolelor. Intenția constructorilor a fost, probabil, să aducă la muzeu înseși chiliile, mai precis să realizeze spațiile pentru expoziție, oarecum asemănătoare modestelor încăperi în care locuiau nu doar familiile bogate, aduse acolo forțat, ci și înșiși călugării-cavaleri, implicit *Șapte inimi.*

Alături de *Turnul Cavalerilor* se află un parc dendrologic, în care ochiul atent descoperă specii rare de arbori ornamentali, dar și copaci viguroși din zone colinare, chiar pinul a coborât pe acest platou. Mai întâi intru în parc ademenit de varietatea geometrică a coroanelor și de frunzele pastelate. O rapsodie de culori îmi încântă privirea, dar și auzul, fiindcă simt când pășesc în zona verde cum vibrează nu doar pleoapele, ci înseși timpanele și împreună cu ele vibrează alveolele plămânilor mei, când se umplu nesătioase cu aerul ozonat. Mă gândesc la un moment dat să rămân în parc mai multă vreme, să îmi îmbăiez pe îndelete sufletul cu undele colorate, izvorâte din frunzele acoperite feeric de raze solare și pigmentate cu undele muzicale emise de aerul încălzit domol de astrul diurn. Încet, încet păsările aflate pe crengi, camuflate de frunzele mari sau mici, rotunde sau lunguiețe, lucioase ori acoperite cu asperități, cu marginile crestate ori drepte, așadar păsări autohtone încep recitaluri solistice, dar și duete întâmplătoare.

Gândul inițial triumfă totuși, impulsionat de o energie interioară, pe care parcă nu calotele creierului meu o stârnește. Mă hotărăsc așadar să părăsesc parcul și urc abătut treptele de la ieșire. Cu gândul la splendoarea de care tocmai mă despart, ajung în fața turnului. Bătrânul muzeograf Tarenev așteaptă liniștit vizitatorii, implântat în cadrul ușii deschise. Ne îmbrățișam și îmi confirmă că instituția este deschisă pentru public, însă doar de câteva zile. Mă îndeamnă să nu-mi cumpăr bilet de la casierie, să intru și să vizităm împreună sălile cu exponate, până nu apar alți curioși. După ce pășim pe a treia treaptă a înaltei scări din piatră, mi se adresează hotărât:

- Ți-ai dat seama în ultima vreme că nu ești arheologul director Amnistu Trusac? Ai realizat, cred, că de fapt ești ego-ul acestuia, mai precis că ești *creația* mea, adică personajul principal într-o *poveste*. Eu te-am creat pentru acest microroman și am convingerea că nu am dat greș întrutotul.

- Nu e posibil... încerc impacientat să apăr prestigiul propriei mele existențe.

Fața bătrânului muzeograf devine jovială, în timp ce încearcă să mă liniștească, adică să mă convingă:

- Dacă nu sesizezi diferența, înseamnă că e bine... Că am creat un personaj perfect... în fine, aproape perfect.

Continuu să urc încet, în ritmul impus de bătrânul muzeograf, după posibilitățile sale energetice. Respiră greu, motiv să ne mai oprim pe o treaptă. Zâmbește privindu-mă concentrat, eu îl privesc descumpănit, fiindcă nu izbutesc să pricep cum pot fi cetățean onorabil, arheolog și director de muzeu, însă în același timp personaj principal într-o *poveste*. Mă înfurii și izbucnesc cu moderație:

- Probabil doriți să-mi comunicați că sunt prototipul unui personaj într-un roman pe care îl scrieți.

Amfitrionul meu tocmai s-a hotărât să urce treapta următoare, însă se răzgândește, aducându-și piciorul lângă celălalt, de unde l-a ridicat nehotărât.

- Eu nu afirm probabilități decât în unele circumstanțe de natură profesională, însă în cazul de față nu pronunț ambiguități. Sunt sigur pe situație, de aceea afirm certitudini.

Atenția mea este ademenită de pași repezi care coboară treptele în grabă și, periodic, de zgomote emise de arme metalice, lovite între ele sau de peretele turnului. Bărbați vârstnici și tineri coboară în pâlcuri, motiv să ne lipim spatele de balustradă. Bătrânul Tarenev nu pare contrariat, mai mult, zâmbește continuu, în timp ce întreaga mea fizionomie iradiază

uimire. Uniforma primului pâlc se compune dintr-o pălărie maronie cu boruri largi, bluză neagră, lavalieră pe care se amestecă inegal puncte albe cu puncte întunecoase, jiletcă portocalie, haină din postav ori din blănuri, în ambianță cu temperatura anotimpurilor, lungă până la jumătatea coapsei, pantaloni bufanți, maronii, cu vipușcă portocalie, în fine încălțămintea este diversificată: pantofi ușori și bocanci negri. Ciorapii bej acoperă pantalonii până la jumătatea gambei. La următoarele pâlcuri constat schimbarea unor nuanțe de culori, însă evidentă devine lungirea hainei până la glezne și apariția șubei în vreme hibernală. Un veșmânt nou există totuși la ultimul pâlc: rasa călugărească, tivită cu fir de aur pe laturi, pe umeri, pe piepți, pe spate. Armele sunt identice cu cele văzute de mine anterior în muzeu.

Un nou grup curge pe lângă noi în șir indian. Îi văd limpede pe acești bărbați zdraveni, observ cămașa albă, lungă până spre genunchi, strânsă pe mijlocul trupului cu brâu negru, labele picioarelor goale sunt înfășurate în obiele și astfel sunt protejate de opinci din piele bine argăsită, întărită în procesul de uscare. Căciulile brumării, țuguiate, îmi creează iluzia optică de succedare în fața mea a unor uriași. Duc în mâini sau pe umeri ciomege, ghioace, arcuri, inclusiv taşca plină cu săgeți, firește cu arma pe care o mânuiește cel mai bine, însă unii sunt dotați cu două ustensile de luptă.

Ne strecurăm pe lângă prelungul șir indian și urcăm liniștiți. Tăcem amândoi, eu am bănuiala că tăcerea bătrânului ghid tăinuiește o anume semnificație... În prima sală ne întâmpină un schelet în poziție verticală, care îndată face o plecăciune și se recomandă cu dezinvoltură:

- Sunt Unicela ta... Prințesa, domnule arheolog Trusac... Bunul meu naș... Însă eu, se pare, mă numesc altfel.

Până pronunță aceste cuvinte, trupul i se rotunjește cu viscere și carne, acoperit în întregime cu epidermă, iar de pe tigva capului se revarsă pe umeri, pe omoplați, pe spate un râu de păr ondulat de culoarea spicului de grâu copt. Observ limpede trăsăturile plăcutei sale fețe.

- Vezi? intervine bătrânul ghid, adresându-mi-se. Ea este tot creația mea... Cum poți să susții cu atâta perseverență că ai putea fi în realitate directorul muzeului din... Cunoscutul arheolog din...Eu te-am făcut celebru...un personaj celebru..

Sintagma *personaj celebru* a pronunțat-o silabisind aceste două cuvinte. În ce mă privește prefer să-mi ofer timp suficient pentru a-mi clarifica starea mea reală. Dacă încerc această tentativă înseamnă că ori sunt un personaj cu mult discernământ, preconizat astfel de Tarenev, ori că mintea nenorocitului muzeograf este ușor obosită, motiv să fi plecat, cum se spune, cu sorcova. Mai rămâne să verific dacă nu cumva aceste întâmplări hilare se derulează într-o împrejurare onirică.

Lângă Unicela se profilează un nou schelet care unduiește să iasă din transă. În cele din urmă se recomandă cu oarecare emoție în glas: Ititrefen! Eu sunt Ititrefen... Într-un ungher întunecat tremură un roi de licurici și, pe îndelete, vietățile luminoase se rânduiesc pe o lungime de aproape doi metri. Roiul astfel alungit începe să se deplaseze spre noi prin zig-zaguri line. Când ajunge într-un con de lumină, constat că de fapt roiul alungit al licuricilor este un șarpe uriaș, ai cărui solzi își estompează luminozitatea. Este, cred, frumoasa cobră în care a sălășluit o vreme sufletul prințesei Unicela sau Adipeg. Continuă să se apropie de noi cu mișcări unduitoare și când ajunge lângă cele două femei superbe, se înalță ca altădată, când era îndemnată cu cântecul coborât din instrumentul în care sufla bătrânul stăpân. Acum izbutește să șuiere cu lentoare un nume cunoscut de reptilă, însă necunoscut mie.

Încerc să mă conving că dacă toate acestea se petrec aievea, vietățile sunt de fapt câteva reîncarnări ale sufletului veșnic care își primenește trupul mai lent, mai iute, ca o neașteptată năpârlire. Ghidul meu dă semne de nerăbdare, de aceea părăsim spațiul în care se recomandă până la sațietate un suflet cu mai multe chipuri. Revenim în turnul propriu-zis. Aici întâlnim alte pâlcuri de pedestrași, de astădată soldați romani cu coif, vestă și fustă din zale, sandale, cu scut pe brațul stâng, cu suliță în mâna dreaptă. Urcă încruntați. La un moment dat o voce puternică le poruncește să rămână pe loc. Profităm de noua situație și urcăm câteva trepte, să putem intra în încăperea de vizavi. Acum pâlcurile încep să coboare la impulsul altui ordin, al aceleiași voci răsunătoare, însă fețele soldaților s-au posomorât.

În semiîntunericul din spațiul expozițional aud schelălăit de hiene. Zăresc două cum aleargă spre o zonă unde alte două sau trei hiene înfulecă dintr-un stârv uriaș, probabil cadavrul unui brontozaur. Un comandant roman merge împleticindu-se, își alină durerile cu gemete, își pipăie rănile ca și cum le-ar mângâia, totodată blestemă zeii care i-au părăsit pe romani, lăsându-i pradă ușoară barbarilor. Îi imploră pe Zeus, pe Marte, pe Minerva pentru a-i reda oastea întreagă și nevătămată, să se împotrivească încă o dată năvălitorilor veniți din îndepărtate și neospitaliere pământuri. Nu așteaptă răspunsul zeilor, se grăbește să-i spintece toracele cu pumnalul.

Noi doi revenim pe treptele turnului, dar suntem blocați de o masă de soldați în continuă și lentă deplasare în sus. Sunt învingătorii asiatici, firește, fiindcă au turban, trupul este acoperit cu bluză largă și cu șalvari, însă mărșăluiesc desculți. În urma lor aud nechezatul cailor și tropotul pricinuit de impactul copitelor cu treptele pietrificate... La următorul nivel, în spațiul bine luminat, jubilează cadâne tinere și frumoase, cu petale risipite în păr, cu o floare cultivată în buric. Corpurile transpirate și mlădioase exală prin mișcări lascive molcome arome. Muzica tărăgănată, unduioasă ca trupurile tinere, înviorate de tresăriri cadențate, mireasma rodită de multe specii florale statornicesc un ambient cu totul osebit.

În ambianța impresionantă din sală mă gândesc la posibila mea stare de personaj literar. Sunt convins că numai un om educat ori dotat cu puternică sensibilitate poate fi impresionat de o asemenea priveliște, de întreaga atmosferă creată aici. Convin îndată cu mine însumi că de fapt și un personaj literar poate fi beneficiarul unor sentimente artistice puternice, dacă autorul l-a programat, cu ajutorul miracolului numit talent, să recepționeze corect asemenea impulsuri artistice. Așa că eu pot fi... Dar nu e corect să accept această posibilă ipostază, fiindcă îmi cunosc suficient de bine situația socială și profesională. Îmi amintesc la fel de bine momente din copilăria mea, din tinerețe, fără să mai socotesc evenimentele care mi-au marcat viața.

Totuși, trebuie să întrerup gândurile năvalnice, să părăsim această sală în care m-am simțit cel mai bine. Ne este greu să ne deplasăm, fiindcă pâlcurile de migratori se luptă între ele, cele mai anemice coboară. Caii nechează scurt, tropăie, cabrează, iatagane lovesc alte iatagane, lovesc scuturi, capete cu turban, trupuri. Ne ascundem în câteva nișe, renunțăm la unele săli și ajungem anevoie, supuși primejdiilor, în sala de concerte.

Suntem învăluiți de lumina pală și caldă din cel mai larg spațiu din turn. Privesc scaunele goale, pregătite pentru fanii muzicii din toate timpurile. Privirea mea luminează postamentul aflat într-o zonă îndepărtată. De acolo sosesc unde armonioase de pian și eufoniu. Îmi concretizez privirea și identific instrumentiștii: doi giboni, unul vârstnic, cu părul sur, celălalt june. Muzica rodnică de instrumentele lor este diafană și desfătătoare, penetrantă până la cel mai puțin însemnate reacții chimice din organismul meu. Simt furnicături în epidermă și brusc privirea încearcă să-l cuprindă pe gentilul ghid, însă presupusul meu părinte, în calitate de scriitor, nu se mai află alături. După îndelungi și discrete scotociri prin sală cu privirea, constat că de fapt am rămas singurul spectator al mai mult decât plăcutului concert. Mă aștept ca dintr-un moment în altul scaunele să fie ocupate de giboni, iar într-o pauză mai lungă să se organizeze ad-hoc o expoziție de artă plastică și sculptură, de colaje tot mai abstracte sau absurde, vecine cu, ori care includ derizoriul, trivialul.

Deocamdată nu se întâmplă nimic din această preconizată posibilitate, talentații instrumentiști își exercită menirea cufundați într-o vădită stare de beatitudine și desfătare estetică. Observ că gibonul senior este contopit cu totul în vibrațiile melodioase ale pianului strunit cu măiestrie. Încerc să mă gândesc la bătrânul muzeograf, fostul meu ghid, să fac presupuneri asupra locului unde s-ar putea afla în acest moment. Sunt ușor debusolat la gândul că de fapt eu sunt autorul acestei cărți, iar el este, firește, unul dintre personajele, multele personaje imaginate de mine. Cred că trebuie să iau o hotărâre, bănuiesc că eu sunt cel abilitat să hotărască finalul întâmplărilor relatate în această carte... Probabil el s-a refugiat într-un loc liniștit, unde scrie deja finalul prin care curmă existența personajului care ar fi botezat Amnistu Trusac...

Mă îndrept spre ieșire și aud ecoul pașilor săi, simt cum se suprapune foșnetului pașilor mei. Mă grăbesc să ies din turn, să ajung înaintea lui Tarenev la Institut. Sunt convins că

cerneală proaspătă

Unicela se află într-o prelungită expectativă, tot așa cum arheologul este de fapt cărțiță cu ochi valizi, a căror privire străpunge și luminează trecutul.

La Institut, Unicela, alias Adipeg, mi se adresează reverențios, bucuroasă că datorită norocului coroborat cu tenacitatea mea simte iarăși binefăcătoarea lumină diurnă și a redevenit persoană publică, un *vip* cum spunem astăzi... Iată cuvintele ei, notate cu aproximația de rigoare:

- Arheologul se strecoară, străpunge, pătrunde, se metamorfozează, își schimbă culoarea numai pentru reușita temerarei sale meniri. El este gând, judecată, sentiment, semnul întrebării, al mirării, ochi larg deschis ori numai întredeschis, simț olfactiv, zâmbet, încruntare, crispare. Arheologul este rază, umbră ori con de penumbră, nădejde, certitudine. Mulți contemporani nu-l iau în seamă, numai Cronos acceptă să colaboreze cu el. Este adeseori laser și dispare vremelnic în trecut. Cutezător, propune, insistă, renunță doar pentru a reveni, alteori oferă Timpului șansa de a confirma... Arheologul nu este maniac, nici excesiv, este însă artizan filigranist, giuvaergiu, țesător, arhitect, constructor, al cărui lider se află în personalitatea istoricului care de fapt este mai întâi. Etnograful și romanticul visător, etnologul și esteticianul îi însoțesc statornic...

Exagerările Unicelei nu sunt considerabile. Când mă aflu pe șantierul din Castru am certitudinea că toate săpăturile duc spre Cer și că prin aceste miraculoase canale se profilează cioburile trecutului, iluminate de coducitatea prezentului. Mă aplec să ridic din șanț obiectul mult prețuit și-l privesc învăluit de mirare, ca pe bănuțul umplut cu viață, aflat într-un ou proaspăt.

adrian dinu rachieru:

Liviu Rebreanu şi calvarul căutării

„Adevărul este că Liviu Rebreanu va trebui, oricare va fi evoluţia genului, să stea în frunte, ca un patriarh, pentru bunul motiv că el a descoperit America"

Masivă, maiestuoasă, gardată, părelnic, de adevăruri definitive, de neclintit, „procustizată" graţie clişeelor de înfloritor uz didactic, opera lui Rebreanu nu şi-a istovit, din fericire, resursele interpretative. Marele prozator interesează în continuare şi rămâne, nota un exeget „o problemă homerică pentru critica românească". Deşi, la o rapidă ochire, clasicizat şi intangibil, scriitorul ardelean ar consfinţi o experienţă estetică; de unde şi sentimentul de închidere, construind lumi etanşe, de respiraţie epopeică. Atent la „paradoxul organicului", Mircea Muthu evidenţia tocmai această trecere înspre radiografierea unor cazuri de conştiinţă, fisurând „corpul sferoid", tentată apoi de o ezitantă, şovăitoare întoarcere către organic. Chiar dacă Liviu Rebreanu n-a fost un teoretician, paginile sale confesive (citite detectivistic din unghiul poeticii) lasă să se vadă, cu limpezime, că trecerea de la „lumea reală" la universul ficţional înseamnă, pe traiectoria sa romanescă, drumul sinuos de la **monolitic** la **fragmentar**. Evident, romanul rămâne „tiparul vieţii" (captându-i fluiditatea, dinamismul), nicidecum „o jonglerie de fraze" (ne avertiza în **Cred**). E la fel de evident că meditaţia sa teoretică priveşte, cu o aburită nostalgie, totalitatea pierdută a lumii şi încercând a descifra nebuloasa „lume de mâine" (precum în **Gorila**) vede în roman un gest recuperator şi salvator. Cine străbate integrala sa romanescă va redescoperi fatalitatea realismului, dar şi impuritatea lui („suspectată" de mulţi), progresia greoaie şi nevoia de originalitate într-o vreme care, prin persiflantul Călinescu, din motive de sincronizare, lansase îndemnul belicos „ori scriem ca Proust, ori murim", în fine, riscul şi declinul, anii amurgului vădind o „criză de imaginaţie" (A. Sasu), şi ea lesne de sesizat. În pofida scenariului repetitiv, în pofida formulei de succes (Rebreanu statornicind matca romanului românesc modern), marele prozator râvnea **altceva**. Râvnea, de fapt, „a prinde" **ritmul însuşi al vieţii** (apreciat la Reymont), mânat de orgoliul demiurgic de a întemeia **o lume nouă**, „cu legi proprii", apropiindu-se, astfel, de **misterul eternităţii** (v. **Cred** în vol. **Amalgam**, Bucureşti, Socec, f.a., p. 10). Cărţile sale, invitându-ne (transportându-ne) în lumea ficţiunii „auzită" de romancier, trăiesc prin „cantitatea de viaţă veritabilă", prin **respiraţia naturală** a întâmplărilor. Un „calendar sempitern" (după spusa călinesciană) stăpâneşte **romanul sferoid**, desfăşurând o viziune epopeică, în care răbufneşte **viaţa vie**; adică **spectacolul vital**, împreunând perspectiva finalistă, unda thanatică (necesitatea făcându-şi loc), încărcătura de pasionalitate, pregătind erupţiile unui erotism devastator. Fiindcă între naştere şi moarte (ca borne care hotărnicesc curgerea unei vieţi) se împletesc enigme fascinante, culminând cu „iubirea adevărată".

Respingând, deopotrivă, ipocrizia „tradiţională", dar şi sexologia frenetică, Liviu Rebreanu caută în artă **pulsaţia vieţii**, nu frumosul. Avem de-a face cu un realism nimbat de **misterul eternităţii**. Strategia rebreniană, răbdătoare, condusă atent, ne invită spre cercul de lumină, gata de a viola misterul şi de a înţelege aura, demistificând-o voluptuos. Un cerebral, de fapt, cu vocaţie constructivă, interesat de simetrii, dar şi cu „dispoziţie superstiţioasă". Rebreanu invocă la tot pasul teoria hazardului. Pătrunzând în spaţiul psihic obscur, el se desparte hotărât de personajele sale; supravegheată, proza sa vrea să ţină sub control inconştientul, salvând astfel coerenţa operei. Sondele sale, urmând cotloanele sufletului, aduc sub jetul de lumină o materialitate pasională, „transcrisă zelos".

Dar **scenariul erotic rebrenian**, sigilat de „calvarul căutării" aduce o chemare de dincolo de instinct. O dorinţă dureroasă, precum suferinţa eminesciană se cuibăreşte, trezind sentimentul iubirii; adică acea „mângâiere eterică" (iscată, cândva, de fata pădurarului). Cum opera rămâne „cea mai minunată taină", **erosul** o potenţează, o ridică la putere, sperând a înfăţişa meandric „o viaţă eternizată prin mişcări sufleteşti". Fiindcă în absenţa conflictului erotic umanul e sărăcit. Purtând nostalgia absolutului, provocând moarte, erosul la Rebreanu înseamnă chiar **a doua geneză**.

Pendulând între timpul iluziei şi apăsările vieţii, propunând ficţiuni re-cunoscute, căutând fraza care „să fixeze ritmul adevărat" (vestind intrarea în lumea ficţiunii), Rebreanu a înţeles că viaţa este nimicitoarea tuturor iluziilor. Acea viziune „pur realistă", stimulând - prin elanul pozitivist al unora - obsesia corespondenţelor, suportă însă corectivul dezagregării organicului. Circularitatea eposului, simetrismul, „corpul sferoid" al romanului lăsând impresia vieţii intră în stare de criză. Rebreanu descoperă insuficienţa mijloacelor clasice, „lipsa centrului", dizolvarea canoanelor de şcoală realistă şi îmbină, în consecinţă, continuitatea de profunzime cu tranziţia, mânat de nevoia de înnoire. Voinţa creatoare, aflând în lumea ficţiunii „o amintire vie" e atentă la „fluiditatea vieţii", la magma viului. Personajele poartă germenii distrucţiei, sunt destine tragice, cutreierate, spuneam, de fiorul thanatic; infiltraţiile modernismului erodează blindajul romancierului omniscient. Mistica gestului creator (laicizat acum prin inginerie textuală) presupune efortul transfigurator pornind (şi translând) un nucleu germinativ.

Supratema iubirii integrale, obsesivă în cărţile sale, urmând a suporta explicitări în romanele care „îi forfotesc prin minte" (cum mărturisea într-un interviu) amendează această prea tranşantă concluzie. Rebreanu vedea în artă chiar „cea mai minunată taină" şi încerca prin creaţie să se apropie de misterul eternităţii. Dar „iubirea fatală care e mai tare decât orice voinţă umană" (scria el în **Jurnal**, I, p. 170) n-a fost un subiect trecător, un divertisment de tinereţe. Mărturisirea de mai sus, încredinţată lui Camil Baltazar (vezi *Reporter*, II, nr. 22/16 mai 1934, p. 5) anunţa „o viaţă nouă" în cariera romanescă. **Adam şi Eva** urma a fi rescris, iar descoperirea predestinării schimba viziunea, dovedindu-se „un lucru primordial şi tragic". Femeia sortită, descoperită la maturitate, provoacă iubirea care înfrânge moartea. Complexitatea viziunii, îmbinând elemente contradictorii, urma să marcheze „o cotitură".

Din păcate, deficitul speculativ şi inadereţa organică îi interzic marelui prozator accesul la capodopera sperată. Iar puseele dramatice ale erosului rebrenian sunt întreţinute de tensiunea idealitate/realitate. Violenţa pasiunii, erupţiile instinctuale se convertesc, după deturnări şi căutări eşuate, în **soluţia iubirii eterne**. Prin compensaţie imaginativă, iubirea promisă devine o fericire postumă, iar **cuplul etern**, deschis spre vibraţia metafizică, durează între lumi „puntea de iubire". Poate că sensibilizat de reproşurile care vizau „reducţia sufletească" a protagoniştilor, Rebreanu o ia în direcţia inversă, potrivnică talentului său, şi scrutează, prin romanele „aspiraţiei", o viziune de esenţă spiritualistă. Are năzuinţa de a pătrunde absolutul, de a palpa „misterul eternităţii",

de a sparge cadrele realismului îngust. O vibraţie mistică însoţeşte această experienţă transfiguratoare, încercând a eterniza viaţa „prin mişcări sufleteşti". Dar aprofundarea temei nu este o reacţie târzie şi vinovată. Cărţile din urmă apasă programatic, oarecum demonstrativ, pe mitul cuplului etern. Ideea însă se insinuase de timpuriu. Şi în **Cântecul iubirii** încă tânărul Rebreanu desemna troiţa iubirii: „iubeşti, suferi, trăieşti". Desfăşurările ulterioare o permanentizează până la obsesie, lovind din interior aşa-zisul realism inexpugnabil. Iar „poezia spiritualistă a iubirii" (cf. Ion Simuţ), aflând „merindea veşniciei" coboară, fără oprelişti, în **utopia erotică**.

Ca temă „câştigată", **calvarul căutării** ţine, ciudat, şi de firea scriitorului, deloc boemă. Rebreanu venea „din alt orizont" şi cu o teribilă disciplină a scrisului. Îndârjirea sa însemna şi provocarea inspiraţiei. „Anii de ucenicie" probează efortul de a se desprinde de „limbajul lutos" (Stancu Ilin) şi fac dovada că tânărul prozator îşi studiază şi corectează stilul. Neaoşismele ori împrumuturile, abundente în textele de început, exclud ipoteza talentului virgin. Transmutându-se în lumi fictive, cu densitatea realităţii, scriitorul „beat de muncă" dovedea o voinţă dârză pentru a nimeri „forma definitivă". Dar Rebreanu, potrivit afirmaţiei lui Ibrăileanu (peste care nu putem trece) era un scriitor „de creaţie", nu de analiză. Încăpăţânarea lui, probată prin **romanele aspiraţiei**, vine în conflict cu perspectiva exterioară din care priveşte lumea. El nu e interesat, în primul rând, de fluxul amintirilor, ci de tirania concretului.

*

Despărţindu-se de nuvelistica „îngălbenită", cu acele „dibuiri de detaliu" (cum observase Călinescu), de febrila gazetărie (cu un Rebreanu prolific şi polemic), prozatorul se apropie de secretul marii creaţii, infirmând că viaţa rurală (epidermică, cu o umanitate primitivă) n-ar fi proprie pentru roman. Fie că pătrundem în viaţa obscură a subconştientului, măcinând un suflet întunecat, fie că asistăm la căutarea înfrigurată a unei credinţe salvatoare ori că, pe marile pânze, ritmate epopeic, suntem martorii unor drame la scară sociologică, Rebreanu prinde „pulsaţia vieţii". Iată de ce **Ion**, peste ani, rămâne o „carte misterioasă". Prozatorul dă, într-adevăr, **iluzia vieţii simple şi fundamentale**. După ce voci critice (chiar de primă mână) vedeau în Rebreanu un ins refractar la filosofie, dovedind, cel mult, o pioşenie opacă, alte opinii, în replică, îl „citesc" ca pe un **scriitor metafizic**.

Exagerările sunt vizibile. Să ne amintim, totuşi, că Nietzsche, de pildă, era, „una din slăbiciunile sale", că filosoful pomenit, prin paradigma circularităţii, ar fi jucat un „rol de catalizator" (cf. Ionel Popa); că, în fine, beţia dionisiacă din **Ciuleandra** ori schema nitzscheeană a **Gorilei** (deşteptând „energiile ancestrale" ale unui Pahonţu) pot conta ca argumente decisive în această demonstraţie. Dincolo de astfel de apropieri (şi încă altele), o constatare rămâne de netăgăduit: prozatorul, instruit, dar mai puţin mobilat pentru broderia speculativă, vroia să cerceteze labirintul vieţii sufleteşti superioare. Peste universul său epic, controlat de eros, domneşte fatalitatea. Iar marea întâlnire (o

posibilă cosmogonie, după Al. Paleologu) ne trece dincolo de pragul morţii. Acea **secundă** „mai puternică decât o viaţă de om" împlineşte comoţia erotică: „cine o simte trăieşte în eternitate".

Deşi, în ordine editorială, doar doi ani despart cele două capodopere (**Ion** şi **Pădurea spânzuraţilor**), drumul de la Ion la Apostol, deliberat şi anevoios, developează o opţiune. Nu cred că mărturisirile scriitorului, în atâtea ocazii generos şi binevoitor, ne-ar fi de mare folos. Poetica explicită, în dese rânduri în dezacord cu opera, nu este cea mai sigură cale de acces. Iar „râvna" de a produce valori estetice „îmbrăcate în spiritul timpului" (v. *Mişcarea literară*, nr. 21/1926), hrănind impulsul sincronist, n-a făcut din Rebreanu un uzurpator al propriei vocaţii. Euforia instinctuală din **Ion**, străin de complicaţiile sufleteşti, face loc, în **Pădurea spânzuraţilor**, analizei lucide. Este, în fapt, trecerea de la euforia spaţialităţii la tragismul temporalităţii, o descoperire care îl mână pe Liviu Rebreanu înspre himera cuplului adamic. Prin iubire, se iluzionează prozatorul, locuim în timpul primordial. Adică suspendăm timpul, fantasma cuplului etern îmblânzind moartea. Opera sa este paradoxală, contradictorie, dublă - observa, într-un splendid eseu, intitulat **Eros şi Thanatos**, N. Steinhardt. Această neostoită dualitate, deopotrivă rigoristică şi reflectantă şi, pe de altă parte, „evazionistă" (fiind refugiu şi întrupare), a scăpat criticii interbelice. Ca „pictor al patimilor carnale", Rebreanu trebuia căutat doar în „interiorul zonei instinctuale a vieţii" (Şerban Cioculescu, 1936). Să mai notăm că această operă era taxată de E. Lovinescu (în 1928) ca fiind lipsită de orice intelectualitate, iar „divinul" Călinescu o restrângea la o expresie a sufletului primitiv, împăcat cu soarta telurică şi pătimirile propriei condiţii. Dragostea însă, prin „obiectul" iubit, caută cu furie **ceva** „de dincolo"; şi iată cum Rebreanu, suspectat că fuge de metafizică, iese **din sine** încercând să descopere **iubirea integrală**. Iubirea nu-şi realizează însă aspiraţiile; opera rebreniană, cutreierată de **fantasma cuplului etern**, ne oferă o concluzie funciarmente tragică: marea năzuinţă rămâne o împlinire amânată, dincolo de moarte. Proiectul romanesc (în mai multe volume) consacrat „iubirii integrale" şi rămas, şi el, neîmplinit, tocmai despre aspiraţiile mistic-metafizice ale bărbatului îşi propunea să vorbească. Această proiecţie în postumitate, trăită imaginar-compensativ, devine o **experienţă spirituală** şi impune concluzia că iubirea învinge moartea. Chiar dacă „metamorfoza" protagonistului (ca în **Gorila**), atins de „sbuciumarea dragostei" îl împinge spre dezastru. În fond (s-a observat), Toma Pahonţu îl continuă pe Toma Novac din **Adam şi Eva**, **romanul doctrinar rebrenian**. Cultivând figura repetiţiei într-un „poem metafizic" (G. Călinescu), prozatorul făcea din moarte momentul verificării supreme.

Mitul personal (I. Simuţ) înseamnă ieşirea din temporalitate printr-o metaforă obsedantă; contemplarea eternităţii devine posibilă prin înţelegerea iubirii ca merinde pentru veşnicie. Cuplurile, râvnind iubirea pură şi acceptând, prin jocul privirilor, marile predestinări sunt, de fapt, **proiecţii** ale Erosului spiritualizat. Ele cad, refuzându-li-se împlinirea, într-o eternă **amânare**.

*

Mulţi critici (Vl. Streinu îndeosebi) au fost convinşi că Rebreanu se închină cu pioşenie „dogmei realiste". Oglinda stendhaliană plimbată conştiincios de-a lungul drumului romanesc l-a îndatorat pe ardelean romanului balzacian. Paradoxul e că Rebreanu, considerat creatorul romanului românesc modern, cultivă, totuşi, o formulă anacronică; iar „clasarea pretimpurie" (cum observase Theodor Codreanu) a întârziat şi chiar împiedicat o relectură nuanţată, dizolvând realismul triumfător şi dovedind că nu avem de-a face cu o estetică rudimentară. Citit azi „dincolo de graniţele realismului" (cum propunea, într-o temeinică analiză, Ion Simuţ), Liviu Rebreanu rămâne **ctitorul** romanului românesc, prozator „îngrozit de solitudine", atrăgându-şi pizma confraţilor şi trăind, în teribilul efort nocturn, „bucuria scriitorului care fecundează". Rebreanu s-a construit ca scriitor printr-un formidabil **efort de voinţă**. Dar a avut şansa şi de a găsi un editor-exeget pe măsură. Ne gândim, firesc, la N. Gheran, editorul „atât de calificat" (cum îl gratulase Şerban Cioculescu), cel care, deşi lehamisit, întocmind memorii inutile la mai-marii zilei (necitite, probabil), vizitat de ideea abandonului, a încheiat, cu ajutorul bistriţenilor şi acum, la ultimul tom (al 23-lea), cu sprijinul Fundaţiei „Nişte ţărani", uriaşa ediţie critică. Volumul din urmă **Caiete. Varia** (1907-1944) se vrea şi „o erată a ediţiei", nefiind o reluare a **Caietelor** scoase la „Dacia" în 1974. Începută în 1968, în „perioada benedictină", aventura lui N. Gheran a luat, iată, sfârşit. Exemplu rarisim în cultura noastră, plină de proiecte abandonate şi promisiuni neonorate! Acum, „la spartul târgului", după vorba şugubeaţă a celui care ne-a ghidat în „eroica ucenicie literară" (cf. Şerban Cioculescu) ori în „formidabila uzină Rebreanu" (cf. Mircea Zaciu) putem constata, cu bucurie, că timpul a avut răbdare; chiar i-a fost *prieten* lui N. Gheran şi, astfel, lui Rebreanu însuşi.

eseu

Decembrie printre sere

1. Prisosurile-aripilor de „îngeri-victorii“
Descind uşor din spaţii sinelite
Peste măcelul stins al unor purgatorii
Unde ning pe alte mici aripi rănite

5. Fulgii poartă-n invizibile timpane
Arii de sus pe ale căror tacturi
Au lunecat vâsliţi de mâini liliputane
Deprinse cu strâmte şi argintate iachturi.

Îşi măresc într-una grămezile caste
10. Şi bogat înrămează frunţi feminine,
Ferindu-le de suliţi iconoclste,
Să aibă luceferii cui să se închine.

Când stau ninsorile, lin subţiri cornete
Fulgii susură psalmul tăcerii

15. Şi-n adâncuri i-ascultă mari violete
Lipindu-şi tâmplele de geamurile serei...

Poetul

1. Poetul pare-un clovn urcat pe catalige
Când stâlpi de vis arcaţi pe străzi, cu bustu-n cer,
Îl ţin, reclama unui circ stelar s-o strige
Lumilor de la gleznă, ce-l vor doar Guliver...

5. De-un sângeros destin, boit pe vis, pe frunte,
Doar norii-n dreptul inimii i-aud un gâfâit,
Copiii râd de pantalonu-acestui munte
Fără-a şti din câte amurguri e orbit!

Grăbită-şi spune strada: "E-un circ prin mahalale!"...
10. Şi ea visează tigrii şi cei ce socotesc,
Iar cel cu catalige la arcuri triumfale
Prea joase să-l strecoare călare stă regesc!...

În zadar calcă-n parcuri şi-n primăveri alege!
De s-ar pleca spre-o floare, el s-ar surpa din zări,
15. Că-n veci pentru paiaţe au rozele o lege
Şi pentru el au ghimpii marei depărtări...

Căci de-l avântă slavă, gigante colonade
De vis, ele n-ajută la mersu-i prin obor,
Şi toţi de ele-l scutur ca pe-un pom, doar o cade!
20. Scuipându-le copiii, la vicleim le vor...

- Veniţi, vedeţi pantera durerii mele-n gratii,
Vărgată cu lacteele sorţii-n sânge cert
Purtându-i ochii pururi nedresaţii
În foamea ei felină de marele deşert!

25. În lupta cu alteţii, moartea va fi-n persoană!
Sosită-i, lasă urme cernite prin oraş.
În cuştile din circu-mi e răget, dor de goană,
Că moartea-i la zăbrele cu sternu-i uriaş!...
- Veniţi, va fi la circu-mi şi regală-asistenţă,

simion stolnicu

(1905-2005)

30. Monarhi defuncţi l-or umple ca-n leatul de apoi,
Încinşi cu aur van pe viscerele sloi!
Toţi râd sub catalige de-a paiaţei dementă.

Strigând prin nori de toamnă afişu-n gura mare,
El simte strada numai desfrunzire, junghi...
35. Doar circu-ar alina atâta dezolare
Şi-i sângeră coloanele de vis ca mitici trunchi.

Un clown pe picioroange, compas de raze-n piaţă,
Incindiat de-amurgul ironic, cheamă cer...
Copiii cred că scutur prăjini ca la paiaţă...
40. Şi lumea-l vrea doar hâtru, terestru Guliver!

Beethoven

1. E vis, ori te-am cântat? Eu ce-s
Decât umilă-n cor vioară?
Oricum, o lume mă-nfăşoară -
A ta, o lume de eres...

5. Simţii că morţii bunăoară
Poţi face faţă şi-ncă des
În farmec - zeu ce eşti - acees
Ţi-e prea ursit prin corzi, fanfara!

Cine se mută dintre vieţi
10. Mai greu s-o despărţi de tine,
Spre Tartar, el, cu paşi înceţi

S-ar duce să-ntârzie line
Cântări sau brave, de la-ngheţ...
Ecou-n lut îl ia cu sine!...

***

1. Noi pe lumea asta chin socotim
Şi-mpletim corvezi de-asini sub cnut,
Totul pare-ofensa unui vis urât
Stele revin, clare miresme de thym,

5. Dar noi tot mai turbure fiinţa ne-am dus
Spre noi ce ne suntem cu fiece-apus
Tot mai depărtaţi de noi, de Iisus.

Vestejeşte rugile răcnetul trufaş
Al brutei, el sfâşie al păsării cânt...
10. Nori fecunda inimă-şi duc peste pământ
Iar noi, sterpi, culegem după-un uriaş
Mucuri mici de raze care-n drum s-au stins
Spre hruba din noi cu comori în ins,
Veşnic negăsită în Dedal ne-nvins...

Fenomenul resurecţional „Moartea căprioarei“

ion pachia tatomirescu

istorie literară

Un indiscutabil „semn“ al resurecţiei poetice din orizontul anului 1955 se constituie din apariţia meteoritică a lui Nicolae Labiş (Mălini-Suceava, 2 decembrie 1935 - 22 decembrie 1956, Bucureşti), considerat „buzduganul“ noii generaţii. Moartea lui Nicolae Labiş (spre zorii zilei de 22 decembrie 1956, în urma accidentului bucureştean de tramvai din noaptea de 9 spre 10 decembrie, la numai 20 de zile de la sărbătorirea împlinirii vârstei de 21 de ani) a şocat nu numai pe foştii colegii de la Şcoala de Literatură ***Mihai Eminescu*** din Bucureşti, ci şi întreaga generaţie tânără a poeziei române din acel anotimp. Nicolae Labiş, după cum subliniază Eugen Simion, a devenit „mitul rimbaldian al adolescentului care, de-abia desprins de lumea fabuloasă a copilăriei, intră în alta, unde universul i se înfăţişează cu mari şi grele enigme; luarea în stăpânire a lumii - act poetic decisiv, propriu doar creatorilor ieşiţi din comun - presupune o energie spirituală şi o percepţie adâncă a elementelor, însuşiri pe care, cu hotărâre, acest adolescent le-a avut“ (Eugen Simion, ***Scriitori români de azi,*** vol. I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, ediţia a doua, „revăzută şi completată“, 1978, p. 157; *infra*, sub sigla: SSra, I). Ca purtător al stindardului liric al noii generaţii de după al doilea Război Mondial, Nicolae Labiş are înalta conştiinţă a transformării întregii sale fiinţe în sângeria mătasă fluturând şi înmiresmând un orizont, un cosmos, prin sublimă jertfă, astfel devenind simbol al arderii totale pe rugul poeziei: ***Sunt douăzeci de ani şi încă unul.../ N-aş vrea nici unul să i-l dau minciunii;/ Să zboare toţi spre zare cum colunul/ Care apoi se-ntoarce în pântecul genunii.// E steagul cui ? Eu cred că e al meu,/ Ori poate-al lumii, izbutind să doară,/ Când din infernul inimii, mereu,/ Însângerat mi-l flutur în afară.// Iar seara, când se lasă cu răcoare/ Şi cerul se întunecă frumos,/ Însângerat şi vast mai ard în zare,/ Înmiresmând în chip de chiparos.*** (Nicolae Labiş, ***Moartea căprioarei,*** Buc., Editura pentru Literatură, 1964, p. 276; sigla: LMc).

Criticul literar Ion Pop, în lucrarea, ***Poezia unei generaţii***, din 1973, relevă şi „coordonatele“ resurecţionale ale ***fenomenului „Labiş“/ „Moartea căprioarei“:*** „E evident acum şi tulburător, la o distanţă în timp ce permite o mai dreaptă considerare a lucrurilor, efortul lui Nicolae Labiş de «integrare» a unei biografii în evenimentele noii noastre istorii, încercarea de anvergură romantică de a-i conferi o complexă expresie lirică. (...) Experienţa, nedesăvârşită, a lui Labiş rezumă astfel, concentrat, năzuinţa firească a poeziei româneşti în etapa ei cea mai nouă de dezvoltare, spre recuperarea propriei esenţe, ce trebuia să rămână ***lirismul***. «Funcţia Labiş» mai implică una din problemele de bază ale acestei poezii - problema ***angajării,*** care, înţeleasă unilateral, risca a fi redusă (în concepţia unora dintre creatorii acelei etape incipiente) la numai una din laturile actului de creaţie presupunând definirea operei exclusiv ca «model al realului». Or, este de ordinul evidenţei exigenţa de fapt a unei ***duble angajări***, creaţia având ca rezultat acea «individualitate în operă» de natură să împlinească însuşi un sens al oglindirii estetice“ (Ion Pop, *Poezia unei generaţii,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1973, p. 41; sigla: PPg).

Prin volumul de poeme tradiţional-novatoare, ***Primele iubiri*** (1956), Nicolae Labiş vine cu o superbă autobiografie metaforică, trăire sub curcubeul dintre adolescenţă şi maturitate, „modalitate mult frecventată ulterior“ de reprezentanţii generaţiei sale. În ***Primele iubiri*** şi în ***Lupta cu inerţia*** (postum, 1958), după cum certifică - în 1977 - criticul Marian Popa, „este evocată copilăria lipsită de copilărie prin dezastrele războiului, seceta, foametea, dramele familiale, dragostea în forme eminesciene, euforice“, filonul autobiografic întrepătrunzându-se „cu politicul şi socialul“; „versurile sale sunt modele de problematizare absolută, pentru care îşi alege forme participative de comunicare deschisă şi structuri anecdotice apte să poarte semnificaţii; ***Moartea căprioarei*** este bunăoară povestea simbolului pierdut sau distrus prin împrejurările pragmatice şi dramatice ale vieţii; poetul are aspiraţia păstrării purităţii şi, spre sfârşitul vieţii, conştiinţa neputinţei păstrării ei; dar el rămâne ca un reprezentant tipic al romantismului revoluţionar ancorat în retorism patetic şi eticism categoric; versu-i încărcat de elemente conceptuale, manifestându-se pregnant tendinţa de a ilustra idei; ***Lupta cu inerţia*** aduce un număr de poeme neterminate, în care se observă oricum saltul calitativ către lirica de idei: confesiunea se confundă cu o nesfârşită sete de cunoaştere; poetul se simte atras de problemele filosofice decisive: geneza lumii, sensul universalei evoluţii, al istoriei sens, mişcarea materiei; (...) având conştiinţa propriului talent şi justificarea fermităţii uneori naive, el rămâne mai ales un model al adolescentului genial prin întreruperea posibilităţii de verificare a geniului.“ (Marian Popa, *Dicţionar de literatură română contemporană,* ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Albatros, 1977, p. 306; siglă: PDlrc).

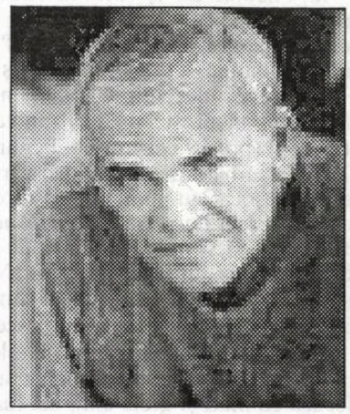
Câteva balade de împrimăvărare a poeziei româneşti de la mijlocul secolului al XX-lea, de „dinamitare“ a orizonturilor „obsedantului deceniu“ şi de „descătuşare“ a lirismului autentic, au fost publicate de Nicolae Labiş, atât în volumul ***Primele iubiri,*** din anul 1956, cât şi în cel postum, ***Lupta cu inerţia,*** din 1958: ***Meşterul, Moartea căprioarei, Cosma Răcoare, Subiect de baladă, Baladă, François Villon, Miorita, Ştefăniţă-Vodă*** etc. Inconfundabilul „teritoriu poetic“ labişian are drept „puncte cardinale“: ***erosul, candoarea adolescentină, social-politicul*** şi ***thanaticul.*** Balada ***Moartea căprioarei*** impresionează prin sinceritatea „transferului în text“ a trăirilor tensionate de trecerea de la vârsta copilăriei la cea a adolescenţei, pe fundalul apocaliptic al cumplitei secete din anii 1945-1947, într-o Românie încă sângerândă din al doilea Război Mondial. Balada s-a impus circuitului şi prin deosebita ştiinţă a armonizării/ echilibrării elementelor liricului şi epicului: ***Seceta a ucis orice boare de vânt./ Soarele s-a topit şi a curs pe pământ./ A rămas cerul fierbinte şi gol./ Ciuturile scot din fântână nămol./ Peste păduri tot mai des focuri, focuri,/ Dansează sălbatice, satanice jocuri.// Mă iau după tata la deal printre târşuri,/ Şi brazii mă zgârie, răi şi uscaţi./ Pornim amândoi vânătoarea de capre,/ Vânătoarea foametei în munţii Carpaţi./ Setea mă năruie. Fierbe pe piatră/ Firul de apă prelins din cişmea.../// (...)// Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineţii,/ Şi stelele uimite clipiră printre ele./ Vai, cum aş vrea să nu mai vii, să nu mai vii,/ Frumoasă jertfă a pădurii mele!// Ea s-arătă săltând şi se opri/ Privind în jur c-un fel de teamă,/ Şi nările-i subţiri înfiorară apa/ Cu cercuri lunecoase de aramă.// Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit,/ Ştiam că va muri şi c-o s-o doară./ Mi se părea că retrăiesc un mit/ Cu fata prefăcută-n căprioară./ De sus, lumina palidă, lunară,/ Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireş./ Vai, cum doream ca pentru-ntâia oară/ Bătaia puştii tatii să dea greş !// Dar văile vuiră. Căzută în genunchi,/ îşi ridicase capul, îl clătină spre stele,/ îl prăvăli apoi, stârnind pe apă/ Fugare roiuri negre de mărgele./ O pasăre albastră zvâcnise printre ramuri.../// (...)// Pe-o nară puşca tatii scoate fum./ Vai, fără vânt aleargă frunzarele duium!/ înalţă tata foc înfricoşat./ Vai, cât de mult pădurea s-a schimbat!/ Din ierburi prind în mâini fără să ştiu/ Un clopoţel cu clinchet argintiu.../ De pe frigare tata scoate-n unghii/ Inima căprioarei şi rărunchii...*** (LMc, 21 sqq.). Criticul Ion Pop consideră că ***Moartea căprioarei*** „inaugurează în poezia lui Labiş o problematizare a existenţei, structurată liric pe un sistem de opoziţii între reprezentări ale universului copilăriei şi noua arie de valori a adolescenţei şi a maturităţii...“ (PPg, 47).

Poet-simbol/ mit pentru întreaga-i generaţie, Nicolae Labiş încredinţează oracular semenilor secretul Marii Poezii, **transformarea propriei fiinţe în cântec/ poem:** ***Azi, iată, am văzut un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu.// (...)// Izvoarele s-au luminat şi sună/ Oglinzile ritmându-şi-le-n dans,/ Şi brazii mei vuiesc fără furtună/ într-un ameţitor, sonor balans,/ în vii vibrează struguri străvezii / Cristalurile cântecelor grele/ Şi stropi scăpărători de melodii/ Ca roua nasc în ierburile mele./ Eu curg întreg în acest cântec sfânt:/ Eu nu mai sunt, e-un cântec tot ce sânt.*** (**Primele iubiri**“ LMc, 110; s. n.).

Acest înalt spirit poetic labişian este preluat - dintre orizonturile anilor 1956 şi 1960 - de veritabilul purtător de stindard al ***generaţiei resurecţiei poetice din 1965 - 1970 şi a paradoxismului***, Nichita Stănescu.

milan kundera:

Testamentele trădate



Fragmentele pe care le oferim cititorilor noştri fac parte din volumul **Testamentele trădate** (Gallimard, 1993), a doua carte de eseistică publicată de Milan Kundera în Franţa, după **Arta romanului** (1986). Scrise direct în franceză, cele trei sute douăzeci şi două de pagini, împărţite în nouă părţi, abordează diverse aspecte ale „artei născută din râsul lui Dumnezeu": spiritul umorului, înrudirea cu muzica, valoarea sapienţială etc. Cartea e străbătută de o ironie nostalgică faţă de trecutul trădat. Dincolo de testamentele trădate ale artiştilor (Kafka, Janacek, Gombrowicz, Beckett, Fuentes, Rushdie), trădate de prieteni, de critici, de traducători, Kundera lasă să se întrevadă o trădare mai amplă, trădarea „societăţii romanului", cum numea ironic Cioran cultura europeană a Timpurilor Moderne.

Or, acestei societăţi şi culturii ei, romanului în special, vrea să-i rămână credincios Kundera. Pentru el, a fi romancier înseamnă să te subordonezi exclusiv regulilor genului, suprimând orice judecată morală sau ideologică în favoarea îndoielii şi a relativităţii specifice „artei romanului" (S.C.).

Filosofilor existenţei le plăcea să insufle o semnificaţie filosofică cuvintelor limbajului cotidian. Îmi este dificil să pronunţ cuvintele *angoasă* sau *flecăreală*, fără să mă gândesc la sensul pe care li l-a dat Heidegger. În acest punct, romancierii i-au precedat pe filosofi. Examinând situaţiile personajelor lor, ei elaborează propriul vocabular, adesea cu cuvinte-cheie care au caracterul unui concept şi depăşesc semnificaţia atribuită de dicţionare. Astfel, Crebillon-fiul foloseşte cuvântul *moment* în calitate de cuvânt-concept al jocului libertin (ocazia momentană când o femeie poate fi sedusă) şi-l dăruieşte epocii sale şi altor scriitori.

Tot aşa, Dostoievski vorbeşte de *umilire*, Stendhal de *vanitate*. Graţie **Procesului**, Kafka ne lasă moştenire cel puţin două cuvinte-concept devenite indispensabile pentru înţelegerea lumii moderne: *tribunal* şi *proces*. Ni le *lasă moştenire*: asta vrea să zică, ni le pune la dispoziţie, ca să le utilizăm, să le gândim şi regândim în funcţie de propriile experienţe.

Tribunalul; nu e vorba de instituţia juridică destinată să-i pedepsească pe cei care au transgresat legile unui stat; tribunalul în sensul pe care i l-a dat Kafka este o forţă care judecă şi care judecă fiindcă e o forţă; doar forţa şi nimic altceva îi conferă tribunalului legitimitatea; când îi vede pe cei doi intruşi intrând în camera sa, K. recunoaşte această forţă din primul moment şi se supune.

Procesul intentat de tribunal e mereu *absolut*; asta înseamnă: că nu priveşte un act izolat, o crimă, anume (un furt, o fraudă, un viol), ci personalitatea acuzatului în ansamblul ei. K îşi caută greşeala în „evenimentele cele mai mărunte" ale întregii sale vieţi; Bezuhov, în secolul nostru, ar fi aşadar acuzat, în acelaşi timp, pentru iubirea şi pentru ura sa faţă de Napoleon. Ca şi pentru beţivăneala lui, căci, fiind absolut, procesul priveşte atât viaţa publică, cât şi pe cea privată; Brod îl condamnă la moarte pe K. pentru că el nu vede în femeie decât „sexualitatea cea mai joasă". Îmi amintesc procesele politice de la Praga în 1951; s-au distribuit, în tiraje enorme, biografile celor acuzaţi. Atunci am citit pentru prima oară un text pornografic: relatarea unei orgii în timpul căreia corpul gol al unei aouzate, acoperit cu ciocolată (în plină epocă de penurie), a fost lins de limbile altor acuzaţi, viitori spânzuraţi.

La începutul prăbuşirii treptate a ideologiei comuniste, procesul împotriva lui Karl Marx (proces ce culminează astăzi cu demontarea statuilor lui în Rusia şi în alte părţi) a început prin atacarea vieţii lui private (prima carte anti-Marx pe care am citi t-o: relatarea raporturilor lui sexuale cu bona); în **Gluma**, un tribunal alcătuit din trei studenţi îl judecă pe Ludvik pentru o frază pe care o trimisese iubitei sale; el se apără spunând că o scrisese în mare grabă, fără să se gândească; i se răspunde: „aşa cel puţin ştim că se ascunde în tine", căci tot ceea ce acuzatul spune, murmură, gândeşte, tot ce ascunde în el va fi pus la dispoziţia tribunalului.

Procesul este absolut şi prin faptul că el nu rămâne între limitele vieţii acuzatului; dacă pierzi procesul, îi spune unchiul lui K „vei fi şters din societate şi toate rudele tale împreună cu tine"; vina unui evreu o conţine pe aceea a evreilor din toate timpurile; doctrina comunistă asupra influenţei originii de clasă înglobează în greşala acuzatului greşala părinţilor şi a bunicilor. În procesul pe care-l intenţează Europei pentru crima colonizării, Sartre nu-i acuză pe coloni, ci Europa, *toată* Europa, Europa *tuturor timpurilor*; căci „colonul e în fiecare din noi", pentru că „un om, la noi, vrea să zică un complice, pentru că noi toţi am profitat de exploatarea colonială". Spiritul procesului nu recunoaşte nici o prescriere; trecutul îndepărtat este la fel de viu ca un eveniment de astăzi şi chiar mort nu vei scăpa: există spioni în cimitir.

Memoria procesului este colosală, dar este o memorie specială, care poate fi definită ca uitare a *tot ceea ce nu este crimă*. Procesul reduce aşadar biografia acuzatului la *criminografie*; Victor Farias (a cărui carte **Heidegger şi nazismul** este un exemplu clasic de criminografie) găseşte în prima tinereţe a filosofului rădăcinile geniului său; pentru a pedepsi o deviere ideologică a acuzatului tribunalele comuniste puneau la index *toată* opera sa (astfel erau interzişi în ţările comuniste Lukas şi Sartre, de exemplu, chiar şi cu textele lor procomuniste); „de ce străzile noastre poartă încă numele lui Picasso, Aragon, Eluard, Sartre?" se întreabă în 1991, într-o beţie post-comunistă un ziar parizian; eşti tentat să răspunzi: pentru salvarea operelor lor! Dar în procesul lui contra Europei, Sartre a spus bine ceea ce reprezintă valorile: „scumpele noastre valori îşi pierd aripile, privindu-le de aproape, nu vei găsi una care să nu fie pătată de sânge"; valorile pătate nu mai sunt valori; spiritul procesului este reducţia totală la morală, este nihilismul absolut faţă de tot ceea ce este muncă, artă, operă.

Chiar înainte ca intruşii să vină să-l aresteze, K. zăreşte un cuplu vârstnic care, din casa din faţă, îi priveşte „cu o curiozitate cu totul insolită"; astfel, de la început, *corul antic al portăreselor* intră în joc; Amalia, din **Castelul**, n-a fost niciodată nici acuzată, nici condamnată, dar este cunoscut de toţi faptul că invizibilul tribunal s-a ofuscat contra ei şi asta e suficient pentru ca toţi sătenii s-o ocolească de departe; căci dacă tribunalul impune un *regim de proces* unei ţări, tot poporul e implicat în marile manevre ale procesului şi îi însuteşte astfel eficacitatea; fiecare ştie că poate fi acuzat în orice moment şi-şi pregăteşte dinainte autocritica: aservirea acuzatului faţă de acuzator; renunţarea la propriul eu; modalitatea de a se anula ca individ; după revoluţia comunistă din 1948, o tânără cehoaică de familie bogată s-a simţit vinovată pentru privilegiile ei nemeritate de copil răsfăţat; pentru a cere iertare, a devenit o comunistă aşa de fervent încât şi-a renegat public tatăl; astăzi, după dispariţia comunismului, ea este supusă din nou judecăţii şi se simte iarăşi culpabilă; trecută prin tocătorul a două procese, a două autocritici, nu mai are în urma sa decât deşertul unei vieţi renegate; chiar dacă, între timp, i-au fost înapoiate toate casele confiscate odinioară tatălui ei (renegat), ea nu este azi decât o fiinţă anulată: dublu anulată, auto-anulată.

Căci procesul se intentează nu pentru a se face dreptate, ci pentru a-l distruge pe acuzat; cum a spus Brod: cel care nu iubeşte pe nimeni, care nu cunoaşte decât flirtul, trebuie să moară; astfel K. este strangulat, Buharin spânzurat. Chiar atunci când este intentat morţilor, un proces este modalitatea de a putea fi condamnaţi la moarte a doua oară: arzându-le cărţile, îndepărtându-le numele din manualele şcolare, demolându-le monumentele, rebotezând străzile care le-au purtat numele.

Procesul contra secolului

De aproape şaptezeci de ani, Europa trăieşte sub un regim al proceselor. Câţi acuzaţi printre marii artişti ai secolului... N-am să vorbesc decât despre cei care reprezentau ceva pentru mine. Începând cu anii douăzeci, au fost vânaţi de tribunalul moralei revoluţionare: Bunin, Andreev, Meyerhold, Pilniak, Veprik (muzician evreu rus, martir uitat al artei moderne; el a îndrăznit, împotriva lui Stalin, să apere opera condamnată a lui Şostakovici; a fost aruncat într-un lagăr; îmi amintesc de compoziţiile sale pentru pian, pe care le cânta cu plăcere tatăl meu), Mandelstam, Halas (poet adorat de Ludvik din **Gluma**; persecutat post-mortem pentru tristeţea lui considerată contrarevoluţionară). Apoi, au fost cei persecutaţi de tribunalul nazist: Broch (fotografia lui este pe masa mea de lucru, de unde mă priveşte cu pipa în gură), Schönberg, Werfel, Brecht, Thomas şi Heinrich Mann, Musil, Vancura (prozatorul ceh care-mi place cel mai mult), Bruno Schulz.

Imperiile totalitare, cu procesele lor sângeroase, au dispărut, dar *spiritul procesului* a rămas ca moştenire, şi el reglează conturile. Astfel sunt urmăriţi de proces cei acuzaţi de simpatii pronaziste: Hamsun, Heidegger (toată gândirea disidenţilor cehi, cu Patocka în frunte, îi este

datoare), Richard Strauss, Gottfried Benn, von Doderer, Drieu la Rochelle, Céline (în 1992, jumătate de secol după război, un prefect indignat refuză să-i declare casa monument istoric); partizanii lui Mussolini: Pirandello, Malaparte, Marinetti, Ezra Pound (luni de zile, armata americană l-a ţinut ca pe o fiară într-o cuşcă, sub soarele arzător al Italiei); în atelierul său din Reyjavik, Kristjan Davidsson îmi arată o fotografie mare de la el: „De cincizeci de ani, mă însoţeşte oriunde mă duc"); pacifiştii münchenezi: Giono, Alain, Morand, Montherlant, Saint-John Perse (membru al delegaţiei franceze la München, participant de aproape la umilirea ţării mele natale); apoi, comuniştii şi simpatizanţii lor: Maiakovski (cine-şi mai aminteşte astăzi de poezia lui de dragoste, de incredibilele lui metafore?), Gorki, G.B. Show, Brecht (care a avut astfel parte de un al doilea proces), Eluard (acest înger exterminator care-şi orna semnătura cu imaginea a două spade), Picasso, Léger, Aragon (cum aş putea uita că mi-a întins mâna într-un moment dificil al vieţii?), Nezval (autoportretul său în ulei stă atârnat lângă biblioteca mea), Sartre. Unii dintre ei suferă un dublu proces, acuzaţi mai întâi de trădare a revoluţiei, acuzaţi mai apoi pentru serviciile pe care le aduseseră anterior: Gide (simbolul tuturor relelor, pentru fostele ţări comuniste), Şostakovici (ca să-şi salveze muzica dificilă, fabrica inepţii pentru necesităţile regimului, pretindea că pentru istoria artei o nonvaloare este un lucru nul şi neavenit; nu ştia că pentru tribunal tocmai nonvaloarea contează), Breton, Malraux (acuzat ieri de a fi trădat idealurile revoluţionare, acuzabil mâine de a le fi avut), Tibor Dery (câteva din prozele acestui scriitor comunist, închis după masacrul de la Budapesta, au fost pentru mine primul mare răspuns literar, nonpropagandistic, dat stalinismului).

Floarea cea mai aleasă a secolului, arta modernă a anilor douăzeci şi treizeci, a fost chiar triplu cenzurată: mai întâi de către tribunalul nazist, în calitate de ENTARTETE KUNST, „artă degenerată" de către tribunalul comunist ca „formalism, elitism străin poporului"; şi, în fine, de către tribunalul capitalismului triumfător, în calitate de artă îmbătată de iluzii revoluţionare.

Cum este posibil ca şovinul Rusiei sovietice, făcătorul de propagandă versificată, cel pe care Stalin însuşi îl numise „cel mai mare poet al epocii noastre", cum este posibil ca Maiakovski să rămână totuşi un poet imens, unul din cei mai mari? Cu capacitatea ei de entuziasm, cu lacrimile ei de emoţie care o împiedică să vadă clar lumea exterioară, poezia lirică, această zeiţă intangibilă, n-a fost ea, oare, predestinată să devină, într-o zi fatală, cea care înfrumuseţează atrocităţile, „servitoarea lor cu inimă mare"? Iată problemele ce m-au fascinat când, acum douăzeci şi trei de ani am scris **Viaţa e în altă parte**, roman în care Jaromil, un tânăr poet de mai puţin de douăzeci de ani, devine servitorul exaltat al regimului stalinist. Am fost îngrozit când criticii, făcând totuşi elogiul cărţii mele, au văzut în erou, un fals poet, chiar un ticălos. Pentru mine, Jaromil era un poet autentic, un suflet inocvent; fără de asta n-aş fi acordat romanului nici un interes. Oare eu sunt vinovat de neînţelegere? M-am exprimat rău? Nu cred. Să fii un poet adevărat şi să aderi în acelaşi timp (ca Jaromil sau Maiakovski) la o incontestabilă oroare este un *scandal*. Acesta este cuvântul cu care francezii desemnează un eveniment de nejustificat, inacceptabil, care contrazice logica, dar care este totul real. Inconştient, suntem toţi tentaţi să ocolim scandalurile, să facem ca şi cum ele n-ar exista. De aceea preferăm să spunem că marii oameni ai culturii, compromişi în ororile secolului nostru, sunt nişte nemernici; este logic, este în ordinea lucrurilor, dar nu este adevărat. Dacă n-ar fi la mijloc decât vanitatea lor, ştiind că sunt văzuţi, priviţi, judecaţi, artiştii, filosofii ar fi anxios de grijului să fie oneşti şi curajoşi, să fie de partea cea bună, de partea adevărului. Ceea ce face scandalul mai indescifrabil.

Dacă nu vrem să ieşim din acest secol la fel de prost cum am intrat, trebuie să abandonăm moralismul facil al procesului şi să gândim la enigma acestui scandal, s-o gândim până la capăt, chiar dacă acest lucru ar fi să conducă la repunerea în chestiune a tuturor certitudinilor pe care le avem asupra omului aşa cum este el.

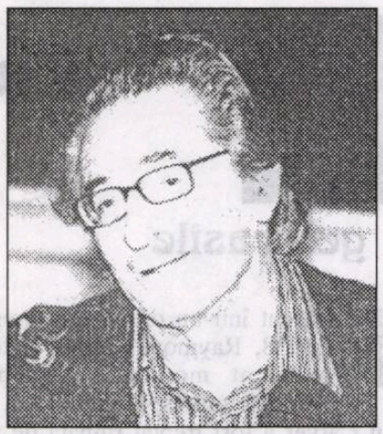
Dar conformismul opiniei publice este o forţă care s-a instituit ca tribunal şi tribunalul nu există pentru a-şi pierde timpul cu gânduri, ci pentru a instrumenta procese. Şi pe măsură ce între judecători şi acuzaţi se adânceşte abisul timpului, se întâmplă fenomenul că experienţa mai mică ajunge să o judece pe cea mai mare. Nişte imaturi judecă rătăcirile lui Céline fără să-şi dea seama că romanele lui Céline, graţie acestor rătăciri, conţin o cunoaştere existenţială pe care, dacă ar înţelege-o, ar putea să-i facă mai maturi. Căci puterea culturii aici se află: ea răscumpără oroarea transsubstanţiind-o în înţelepciune existenţială. Dacă spiritul procesului reuşeşte să distrugă cultura acestui secol, nu va mai rămâne după noi decât amintirea atrocităţilor cântate de un cor de copii.

Traducere de
Simona Cioculescu

Născut la 18 iulie 1936 la Moulézan, în Gard (Franţa). După studiile făcute la Nîmes şi Montpellier a fost profesor la Universitatea "Paul Valéry" din Montpellier (1962-1966), unde a iniţiat şi condus un seminar de Cercetări în domeniul poeticii, care publica revista "Preuve 3". Din 1996 se consacră în întregime poeziei la care a aspirat toată viaţa.

A publicat următoarele volume de: POEZIE: **Les yeux, la terre** (**Ochii, pământul**), 1993; **S'ouvrant, l'arbre** (**Deschizîndu-se, copacul**), 1997; **Du noir cela** (**Din negru ceva**), 2000; **Entre le feu et le soleil** (**Între foc şi soare** - carte manuscris pictată, în colaborare cu Anne Slacik), 1998, **Delphes** (idem), 1999; **Neige du 21 avril** (**Zăpada din 21 aprilie** - idem), 2002. ESEURI: **La poétique, le réel** (**Poetica, realul**), 1987; **Poésie, figures traversées** (**Poezie, figuri străbătute**), 1995; **L'odeur de la panthère** (**Mirosul panterei**), 2002. TRADUCERI: **Ombre lointain, 46 fragments de Leonard deVinci**, 1983; **Poemes de Michel-Ange**, 1996; Umberto Saba - **Comme on cherche un trésor** (**Cum să cauţi o comoară**), 2004.

Traducem pentru cititorul român câteva cicluri de poeme din volumul **surgies syllabes arrachées** (ţîşniri silabe smulgeri). Aflate la limita spunerii, dar nu la limita perceptibilului, aceste sibiline geometrii oferă stări de înălţare obţinute printr-o încordare fulgurantă, specifică mai curînd meditaţiei vizuale decît celei scripturale. Epurată de story, ca şi de redundantul orizont textualist, această poezie este asemeni unui meteorit ce trece la mare înălţime zvîrlindu-şi aşchiile pe deasupra privirilor noastre uimite care uită pentru o clipă greutatea cuvintelor învăţate cu sîrg o viaţă întreagă.



franc ducros

copacul

pe luciul cerului un copac răsucit.
tremură capete-n aerul negru.
tu doar rămâi s-adulmeci
mirosul ce nu mai urcă din solul uscat
dar răspândit va persista
pe urmele paşilor noştri ce-ncearcă
în van să iasă din sfera
infinită s-ar zice în care iată-ne înveliţi
*
lemn dens nălţat în aerul
ce impregnează lemnul - aer
viu, azur
scurs ce rămâne
pe mâini : pătată
cu azur carnea
ca
noaptea
lemnul, aerul
*
firul alternativ, dublu alb şi negru,
taie şi leagă cele două ceruri inverse
ale nopţii. înaltă smulgere de pământ
ca o cocă de navă, un copac în mijloc
ca un ochi. dar ridicând massa neagră,
divizând şi diluând duritatea aerului,
crengi şi frunze filtrează azurul născând
din văzduh.

*
aur azuriu al zilei, chip negru
al pământului: flacără
densă în lemn
chiparos negru
în azurul zilei.
piatră îngheţată.
de când cu nimicul
piatra îngheţată
în aurul zilei

acest punct

acolo unde surd, de lut veşnic negru, chiar
verde viitoarea tulpină - acest punct
pe care ochiul îl va fixa până la orbire
*
râu
printre crengi ivit
tremură cum
carnea rănită
ridicat din
cuta stâncoasă ca un braţ
ţinând împreună apa
neagră şi văzduhul
*
în piatra neagră, fără ochi, închis
aerul, şi aerul ce jupoaie
gât şi plămâni şi-n gură
derulează aerul de-afară într-o nesfârşită
sferă
aer desfăşurat
fugă multiplă
*
despuiate de vis se-ntorc
demult îngropatele lucruri utile.
istoria, în sfârşit, se estompează : aerul
înveleşte epura dreptunghiurilor din
grădină
şi-nalţă grădina peste munţi şi mare, acolo
unde pământul lunecă şi prin propria-i
surpare se ridică
*
răsturnând în râul de aer florile, capetele
crispate
ochii se zdrobesc în azur : acest punct
negru a îngheţat
magma
azurie

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

literatura lumii

Carver sau viaţa pe scurt

geo vasile

Născut într-un oraşel din Oregon în 1938, Raymond Carver a fost un student mediocru, ca apoi să ajungă profesor universitar. Viaţa lui Carver a fost treptat ruinată de abuzul de alcool; fumător pasionat, a murit în 1988 de cancer la plămâni. Cu toate acestea, a avut talentul şi puterea să se afirme ca unul din maeştrii prozei scurte a veacului XX, peste tot în lume recunoscut ca atare, asemeni modelului său, Cehov. Volumul care-l consacră este din 1976 şi se numeşte **Taci, te rog**, apărut în 2004 la Editura Polirom. Poet şi eseist, Carver cucereşte definitiv publicul de limbă engleză prin cărţile publicate în anii '80, între care amintim: **Despre ce vorbim când vorbim despre iubire**, **Catedrala**, **De acolo de unde sun** (selecţie de autor). În ultimul an de viaţă este primit în American Academy şi în National Institute of Arts and Letters.

cartea străină

Despre Carver se spune că este printre puţinii autori americani care au reuşit să scrie în limbajul cotidian, natural şi spontan al oamenilor de rând. Cu atât mai grea a fost, aşadar, sarcina traducătorului Liviu Bleoca de a recrea în româneşte senzaţia de fluenţă necenzurată a dialogurilor dintre personaje, dar mai ales a gândurilor doar pe jumătate formulate, rămase în stadiul de intenţii. Schiţele şi povestirile din volumul **Despre ce vorbim când vorbim despre iubire**, confirmă plenar marca stilistică a lui Carver: sentimentul vieţii în direct şi totodată concentrarea maximă a fluxului semantic, garant al *minimalismului* epic. Totul pus în slujba adevărului psihologic, adevăr ce-l interesează cu precădere pe autor în personalizarea vastei sale galerii de portrete, comportamente şi personaje, fie că este vorba de cupluri, de solitari, părinţi şi copii, tineri sau vârstnici.

Iată, de pildă, în povestirea **De ce nu dansaţi**, un bărbat nenumit îşi scoate în grădină mobila, aparate electrocasnice şi tot felul de catrafuse, după care se apucă, nepăsător, să se cinstească. Un băiat şi o fată îşi opresc maşina în dreptul acelui depozit în aer liber, convinşi că exponatele sunt de vânzare. Bărbatul oferă de băut; cei trei îşi pun muzică şi dansează. Individul sfârşeşte prin a face cadou obiectele pe care cei doi vor să le cumpere. Se mulţumesc doar cu discurile şi după câteva săptămâni se întreabă cum s-au petrecut de fapt lucrurile. Vor pricepe după zece sau chiar după douăzeci de ani. Revine cititorului să dezlege şarada. Individul a renunţat să mai spere în ceva, probabil în urma unui divorţ, iar angaralele l-au făcut să bea. Este simbolul unui vis avortat, poate chiar faimosul *american dream*, de ce nu, şi tot americană este iluzia de a vinde şi de a cumpăra. Realitatea, visul, simbolul, metafora sunt tot atâtea ingrediente ale naraţiunii lui Carver; unul din motivele recurente, de amintire jacklondoniană este marasmul social mână-n mână cu vidul relaţionării afective.

Adevărul e că aproape toate personajele din Carver cam trag la măsea; oricum, fundalul şi dialogurile presupun neapărat prezenţa unor pahare (sticle) de alcool, al carui efect este cel scontat: socializează indivizii, stimulează confesiunea, pecetluiesc amiciţii sau dezbină definitiv orice tip de relaţii, inclusiv conjugale. În povestirea ce dă titlul volumului, cele două cupluri beau moderat, atât cât să prindă chef de vorbă, în special medicul Mel McGinnis, partizan al iubirii spirituale. Pe care o deosebeşte clar de atracţia carnală (iubirea fizică), vizibilă de exemplu la cuplul Laura-Nick; aceştia, culmea, se mai plăceau chiar după un an şi ceva. Nu altfel o iubise pe actuala lui soţie Ed, care se comportase ca un nebun, ajungând în cele din urmă să se otrăvească şi chiar să se împuşte în gură, atunci când Terri l-a părăsit. Chiar dacă o bătea, Terri simţea că era vorba de iubire; sigur, anormală în ochii celor mulţi, dar Ed a fost gata să moară pentru ea. Mel nu dezarmează şi-şi înţelţeşte replica, dându-se exemplu pe sine şi labilitatea sentimentală pe care şi-o recunoaşte: a crezut că-şi iubeşte prima soţie mai mult decât viaţa, iar acum nu poate s-o vadă în ochi. *Marea iubire* este sortită să devină în scurt timp o amintire, pe când iubirea spirituală este singura care dăinuie, dovadă fiind cuplul de bătrâni, supravieţuitori ai unui terifiant accident, din povestea medicului. Sfârşitul întâlnirii celor patru personaje este blocajul psihic, reversul euforiei etilice, adică realitatea brutală a fiecăruia, din care încercaseră să iasă.

Cupluri litigioase, familii pe cale de a se despărţi, copii disputaţi de soţi (**Mecanica pentru toţi**) sau ostili faţă de unul din părinţi, naratori iritabili sau în rol ca peştele în apă, răzbunători, dar nu toţi în stare de gesturi ireversibile, personajele lui Carver, provenind din categorii sociale anonime, sunt prinse într-o reţea narativă simplă precum ritualul repetitiv al vieţii şi nu pregetă să-şi golească sacul, ele nefiind deprinse să-şi ascundă şocurile, remuşcările sau conştiinţa încărcată. Recurg frecvent la suspendarea conflictelor (abuzând de panaceul alcoolului sau erotismului) şi mai rar la interiorizarea resentimentelor sau frustrărilor ce pot avea urmări tragice. A se vedea, de pildă, în povestirea **Pungi** efortul fiului de a-şi ascunde sentimentul de înstrăinare şi absenţa faţă de tatăl-narator al unei aventuri amoroase cu mai tânăra Sally. Comunicarea între tatăl adulterin, acum divorţat, şi fiu, e în mare suferinţă.

Reacţiile în interiorul unui cuplu fisurat sunt imprevizibile şi anunţă fie furtuni, fie o farsă; Holly din **Chioşcul** are chiar tentative de sinucidere, aflând că soţul ei Duane o înşela cu micuţa mexicancă angajată la motel să facă curat. Cuplul ce părea cât de cât de viitor, fiecare crezând că trăia *marea iubire*, se destramă la primul şoc.

Holly îi reproşează iubitului soţ că a omorât *încrederea*, în schimb el, în speranţa de a repara ireparabilul, îi spune că o iubeşte numai pe ea, deşi se gândeşte la Juanita. Amenţându-l că-l părăseşte, Holly îi zice soţului felon să-i mai toarne un pahar. Evident, şi în acest context partenerii beau, naratorul ţinând chiar să precizeze că „toate deciziile noastre importante au fost luate la un pahar".

Printre mii de detalii şi ritualuri ale realului, descrise copios de autor, se strecoară hormonii anormalităţii şi tot felul de fisuri se cască în viaţa personajelor, generatoare de echivoc, umor, absurd, laşităţi, tragicomedie şi comunicare zero. Puterea inconfundabilă de a transforma aceste personaje minore, debusolate, confuze, incoerente în adevărate arhetipuri, plămădindu-le din realitate şi simbol, patos şi ironie, face din Carver un maestru al naraţiunii *minimaliste*, memorabilă şi datorită unui inventiv limbaj colocvial: un dozat, dar intens contrapunct între cele mai bune intenţii cu sfârşit grotesc şi sentimentul autenticităţii extreme, între plauzibil şi absurd.

Vremea topurilor

meditaţii contemporane

ion creţu

Sfârşit de an. S-au decernat toate premiile care se puteau decerna, s-au scris toate cărţile care se puteau, fizic, scrie până la această dată. Este timpul să se tragă linie şi să se facă bilanţul. Or, în materie de concizie, nimic nu bate un „Top 10“ (fireşte, doar dacă nu cumva vorbim despre un top 5, 3 etc.). Înainte însă de a ne ocupa de cărţile (străine) ale anului, vom pune la dispoziţia cititorului un alt top - cu toate slăbiciunile sale inerente - de data asta, în premieră, al celor mai populare librării din lume.

După cum se va vedea, topul de mai jos nu are nimic de-a face cu sfârşitul anului 2005. Pe de altă parte, în vederile autorului nu au intrat librăriile „Cărtureşti“ - deşi ar fi meritat. Oricine se află în spatele lor, jos pălăria, instituţia se găseşte cu ani lumină înaintea celorlalte librării româneşti care nu sunt în bună măsură altceva, din punct de vedere conceptual, decât fostele librării dinainte de '89, doar mai bine aprovizionate, respectiv mai înghesuite.

Autorul acestui top al librăriilor este Jeremy Mercer, fost reporter la o publicaţie canadiană. Pentru el (parcă numai pentru el!?) "librăriile sunt sanctuare. Locul în care poţi să se te pierzi, să fugi de obligaţiile dure ale vieţii cotidiene, să găseşti noi căi pentru a visa şi noi surse de inspiraţie. Iubesc toate librăriile; oricine ajută la răspândirea cuvântului scris face o operă nobilă. Dar libăriile mele preferate sunt libăriile mici, excentrice, conduse de pasionaţi, uneori chiar săriţi de pe fix în iubirea lor de carte."

Se cuvine să facem o mică precizare: aşa cum s-au petrecut lucrurile cu cele mai multe băcănii, buticuri, restaurante de familie etc., care au fost concurate până la excludere de pe piaţă de marile spaţii comerciale ("Carrefour", "Billa", etc. "McDonnald's", "KFC" etc., micile librării, tradiţionale, "excentrice", sunt şi ele ameninţate în existenţa lor de marile lanţuri comerciale specifice, gen "Barnes & Nobels ", "Borders" etc. sau de piaţa electronică ("Amazon.com"), cu care este greu (imposibil?) să ţii pasul. Dar să urmărim topul, însoţit de comentariile autorului.

1. Atlantis Books, Oia, Insula Santorini, Grecia. O minune de librărie, cocoţată pe un vârf de munte, condusă de un colectiv internaţional de artişti, scriitori şi activişti. În afară de organizarea unor spectacole de teatru şi de vizionări de filme, au pus la punct programe ca de pildă "book donkey", menit să transporte cărţi la şcolile locale.

2. Shakespeare and Co. 37, rue de la Bucherie, Paris. George Whitman conduce ceea ce el numeşte „o utopie socialistă", pretinzând că este o librărie pentru 50 de ani. Librăria are o lungă tradiţie, aici păşea odinioară Henry Miller, Richard Wright şi William Burroughs. Mai mult decât atât, librarul a primit oameni să locuiască la el în librărie, din prima zi. Azi are 13 paturi printre rafturile de cărţi, şi potrivit estimărilor lui, peste 40.000 de oameni au dormit aici, de-a lungul timpului. Singura lui pretenţie este să-ţi faci patul dimineaţa, să ajuţi în librărie şi să citeşti o carte pe zi. După ce am locuit aici vreme de cinci luni, am fost suficient de inspirat să scriu chiar o carte despre acest loc.

3. bookartbookshop, 17 Pitfield St. Londra. Toţi împătimiţii de carte sunt sensibili deopotrivă la obiectul în sine ca şi la cuvinte: mirosul hârtiei, sentimentul pe care ţi-l dă pipăitul copertelor, tipul de literă etc. **Bookartbookshop** este specializat în cărţi de o creativitate şi o imaginaţie fără pereche.

4. Clovis Press, 229 Bedford Avenue, Brooklyn, New York. În inima cartierului Williamsburg, **Clovis Press** are o colecţie uluitoare de producţii literare ale micilor edituri newyorkeze şi de literatură subversivă. Proprietarul, Amanda Park Taylor susţine de peste un deceniu micile edituri şi scriitorii tineri iniţiind sesiuni de lectură, ajutându-i pe scriitori cu joburi în librăria ei şi permiţându-le să doarmă pe canapeaua ei.

5. Calder Bookshop, 51, The Cut, Londra. John Calder a fost multă vreme un erou pentru mine. Sărmanul editor, care şi-a pus în pericol librăria şi sănătatea ca să publice cărţi în care a crezut, a publicat nu numai literatură mare - Beckett, Tolstoi, Cehov -, dar a luptat împotriva cenzurii şi a corupţiei politice cu cărţi gen *Last Exit to Brooklyn*, de Hubert Selby şi *No Shining Amour* de Edward Milne. Librăria lui este tipică pentru tipul de editură pe care o conduce.

6. La Bouquinière, 88 La Canebière, Marseille. Aici există trei etaje cu cărţi, noi şi vechi şi constituie genul de colecţie în care poţi să închizi ochii, să întinzi mâna şi să fii sigur că dai peste o carte care te fascinează. Clădirea în sine este o operă de artă, în special faţada, concepută pentru a arăta ca un raft înalt de trei etaje.

7. City Lights, 261 Columbus Avenue, San Francisco. Această librărie a fost epicentrul oraşului San Francisco încă din 1953. O editură, un bastion de cultură alternativă, o splendidă colecţie de cărţi - toate astea, plus un bar extraordinar aflat chiar peste drum. Unul dintre fondatori este însuşi poetul Lawrence Ferlinghetti, cel mai vechi prieten al lui George Whitman (v.s.). A fost arestat sub acuzaţia de obscenitate fiindcă a publicat poemul *Howl* al lui Ginsberg, în 1956. Acest proces are marele merit de a fi stabilit dreptul constituţional de a publica în Statele Unite lucrări controversante.

8. This Ain't The Rosedale Library, 483 Church Street, Toronto. Este cea mai bună librărie canadiană în materie de cărţi publicate de micii editori. Reprezintă un model despre modul cum poate supravieţui un mic librar.

9. Abbey Books, 29 rue de la Parcheminerie, Paris. Acest magazin este condus un canadian bibliofil pe nume Brian. Mândria lui naţională este evidentă imediat, marcată de steagul canadian fluturând la intrare. Librăria are o bogată selecţie de cărţi bune şi de cea mai bună selecţie de cărţi canadiene în afara Canadei.

10. Compendium Books (acum închisă), 234 Camden High Street, Londra. Închiderea acestei librării reprezintă unul dintre cele mai triste momente în istoria pasiunii mele pentru libării.

După cum se poate constata, un top extrem de limitat din punct de vedere geografic, pe măsura gusturilor autorului. Alegerea lui este foarte limitată, nimic în genul *crème de la crème*, şi din această cauză teribil de subiectivă. Dacă însă vă nimeriţi în cele şase mari oraşe menţionate în acest top: Londra, Paris, New York, Toronto, Marseille şi San Francisco, ştiţi măcar la ce uşă să bateţi.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Emily Dickinson (1830-1886)

Se cerne-n plumbul sitei...

Se cerne-n plumbul sitei -
Pudrează codrii-acum.
Cu lână de-alabastru
Umplând riduri de drum -

Şi netezeşte-obrazul
De şes, munţi - mers pornit
Din răsărit, i-o frunte
Până-n alt răsărit -

Ajunge lângă garduri -
Ştâlp lângă stâlp, egal
În mitele-i ascunde -
Pune celestul voal

Pe cioturi, mirişti - goală
Camara verii-acum e;
Încheietură-n urma
Recoltei, şterge urme -

Şi mâini de străji atacă
Şi glezne de regine -
Apoi ca duhuri pleacă
-Artizanii-i: n-a fost nime -

Orgolii rănite

alina boboc

Satiră la adresa societății de consum, piesa **Dulcea pasăre a tinereții** de Tennessee Williams, cu premiera pe 22 octombrie la Teatrul Național din București, adună săli pline. Atmosfera este dominată de sexualitate, iar cei doi protagoniști, actrița Alexandra del Lago, o fostă glorie uitată și tânărul Chance Wayne, un gigolo cu pretenții de carieră artistică, întrețin o relație interesată de ambele părți, fiecare profitând: actrița de tinerețea amantului, el de relațiile ei în lumea artistică. Povestea nu este atât de frumoasă pe cât ar părea la prima vedere, pentru că monstruozitatea le deformează caracterul amândurora. Astfel, ea devine egoistă, insensibilă, crezând că poate emite orice fel de pretenții de la cel pe care-l plătește; el e un om de nimic, care i-a produs, fără să știe, multă suferință unei fete din orașul său natal și la care vrea să se întoarcă acum realizat, de aceea o folosește pe actriță pentru diverse capricii.

Adela Mărculescu este convingătoare în acest rol de compoziție pe care este clar că l-a lucrat cu migală, reușind să dezvăluie fațetele personajului, dar momentele de patetism și cele de cochetărie nu o ajută. Ionuț Adăscăliței are o mișcare scenică foarte bună, este un june prim modern care abordează rolul cu dezinvoltură și originalitate.

În jurul lor se învârt personaje din protipendada locală, mai toate având ceva împotriva fiului rătăcitor, întors în orășelul lui natal. Boss Finley, un bogătaș autohton, a cărei fiică fusese iubita lui Chance, este cel mai pornit în a-l pedepsi pe acesta. Astfel, mijlocul cel mai la îndemână i se pare castrarea și nu ezită să i-o aplice, cu ajutorul unui doctoraș obligat patronului.

Damian Crâșmaru face un rol pigmentat cu ironie și umor. Imaginea unei personalități locale nu trebuie știrbită, pentru că oricum aceasta va lua toate măsurile necesare și nimic nu o va atinge. Personajul este foarte actual, foarte viu. Armand Calotă intră greu în pielea personajului său, însă este salvat de angrenajul spectacolului.

Vivian Alivizache, în rolul amantei lui Finley, este picantă și expresivă. Sanda Toma, fragilă și sensibilă, arată o mătușă autentică. Răzvan Oprea, într-un rol secundar, de barman, este sigur pe sine, ca de obicei, abordând personajul cu atenție.

Totul se petrece într-un decor compartimentat în trei zone: camera de hotel, barul și locuința lui Boss Finley. Culorile sunt frumos armonizate, creând senzația de confort psihic spectatorului. Pianul din colț își are rolul lui, punctând momente din spectacol.

Este un spectacol lucrat corect, regizorul neavând intenția de a-l face cu tot dinadinsul moralizator, însă arată o lume în care desfrâul și drogurile sunt la mare preț.

thalia

* * *

Distribuția: Adela Mărculescu (*Alexandra del Lago*), Damian Crâșmaru (*Boss Finley*), Ionuț Adăscăliței (*Chance Wayne*), Marius Rizea (*Tom Finley*), Sanda Toma (*Mătușa Nonnie*), Ilinca Goia / Viorica Vodă (*Heavenly*), Vivian Alivizache (*Miss Lucy*), Armand Calotă (*George Scudder*), Răzvan Oprea (*Stuff*), Tomi Cristin (*Bud*), Cristian Crețu (*Scotty*), Marcelo Cobzariu (*Hatcher*), Mihai Niculescu (*Instigatorul*), Erika Băieșu (*Violet*), Adriana Guluțanu (*Edna*), Dan Ursu (*Fly*). Traducerea: Anita Neagu, Vlad Massaci. Decorul și costumele: Ioana Cantuniari - Marcu. Regia: Tudor Mărăscu. Coloana sonoră: Vasile Manta. La pian: Petrică Andrei.

Redutabilul TIFF clujean are un nou director

irina budeanu

În marea de confuzie a cinematografiei românești, cu premiere anunțate și niciodată proiectate, cu așa-zise sesiuni de concursuri (vezi cazul hilar al noii sesiuni de concursuri pentru proiecte organizat de CNC și împins la marginea anului și la marginea bunului-simț), se întâmplă și lucruri eminamente normale. Ceea ce-i de mirare, într-o lume eminamente anormală! Criticul de film Mihai Chirilov, numit recent noul director general al Festivalului Internațional de Film „Transilvania" (TIFF) de la Cluj-Napoca, s-a apucat deja de lucru, așa cum face orice manager care se respectă. Mai ales că avem de-a face cu cel mai important festival de film de la noi. Ca și la edițiile precedente, el va selecționa și filmele din festival. Cu toate că este foarte ocupat și cu realizarea revistei de film, muzică și urban, RE:PUBLIK, și-a găsit timp pentru a pune la punct structura manifestării. „TIFF-ul de anul viitor le va rezerva clujenilor și invitaților multe noutăți. Pe lângă secțiunile consacrate, observând care sunt cele mai importante zone cinematografice, m-am oprit la Argentina și Rusia, și le-am consacrat secțiuni aparte. Dacă totul merge bine, fiecare țară va fi prezentă cu cel puțin cinci filme. Ar fi apoi câteva filme aproape confirmate, ca **Good Night and Good Luck**, în regia lui George Clooney, Capote cu Philip Seymour Hoffman, despre care se va vorbi mult la Oscaruri, sau o proiecție specială cu **All the Invisible Children**, proiect comandat de UNICEF și regizat de John Woo, Kusturica și Spike Lee. Îmi doresc foarte mult să aduc și ultimul film al lui Bergman, Saraband, dar să și pot oferi un maraton de câteva ore, cum a fost anul acesta cel cu **Angels in America**. În ceea ce privește secțiunea „3x3", există deja câțiva regizori nominalizați, cum ar fi Hayao Miyazaki, documentaristul american Errol Morris, spaniolul

cinema

Alex de la Iglesia și dramaturgul și regizorul american Neil La Bute, care n-a putut veni anul trecut. Și cine știe, poate și japonezul Takeshi Kitano. Mai am un gând pentru ediția din anul viitor. Unul destul de radical, date fiind reacțiile din presă pe timpul ediției din anul acesta, cele îndeajuns de înguste încât să ne acuze că venim cu filme provocatoare, gratuite, cu mult sex și și mai multă violență. Drept care m-am gândit că n-ar strica o secțiune complet «sex-free», cum se spune, să vedem cu ce acuze ne-om mai pricopsi. Asta ar fi o surpriză, deși nu știu cât de plăcută pentru public" - este de părere Mihai Chirilov. Până acum sprijinul financiar venea, în primul rând, de la autoritățile locale și sponsori. Abia anul acesta, după atâtea ediții de TIFF, când festivalul și-a câștigat o binemeritată notorietate, MCC va sprijini real ediția de anul viitor. Am aflat de la Mihai Chirilov că, deja, o parte a bugetului festivalului este acoperită. Directorul festivalului mai are în vedere să aducă la ediția de anul viitor câteva filme românești. În ceea ce privește locul de desfășurare al ediției, el va fi tot la Cluj, deși Tudor Giurgiu ar fi vrut să-l mute la București. Evident că TIFF-ul este legat organic de Cluj, iar cinefilii de aici se știe că sunt cei mai fanatici iubitori ai celei de a șaptea arte. După cum se știe, clujenii dețin locul I pe țară, în ceea ce privește numărul de filme vizionate pe cap de locuitor într-un an calendaristic.

Faptul că Mihai Chirilov, fostul director artistic și unic selecționer al festivalului, a preluat de la Tudor Giurgiu conducerea acestui festival, este o garanție că TIFF-ul își va păstra aceeași notorietate, ducând mai departe o tradiție. Cea a lucrului bine făcut de la un capăt la altul, întâmplare foarte rară pe la noi. Regizorul Tudor Giurgiu, președintele-director general al TVR, a rămas în continuare cu sufletul la TIFF, fiind președinte de onoare. Și tot la categoria „neobișnuit de normal" într-o lume „neobișnuit de anormală" putem trece și relația profesională dintre Mihai Chirilov și Tudor Giurgiu. Au pornit împreună acest festival, au crescut odată cu el, au fost și sunt o echipă în adevăratul sens al cuvântului. Pentru că îi unește cu adevărat pasiunea pentru film. În această relație nu-și au locul orgoliile, isericalele, „care pe care" ș.a.m.d. Iarăși lucru curios pe la noi! Și totuși, un mic germene de anormalitate s-a strecurat în această relație, care părea că funcționează perfect. După cum spuneam, Tudor Giurgiu a sugerat ca TIFF-ul să se mute în Capitală. Mă întreb cum de i-a putut veni această idee? Mă nedumerește puțin această inițiativă pur dâmbovițeană a lui Tudor Giurgiu. Reacția lui Chirilov a fost promptă: „Ar fi cea mai proastă mișcare imaginabilă, tocmai pentru că am o slăbiciune față de ce a devenit TIFF pentru oamenii din Cluj. Am muncit prea mult în acești patru ani ca să construim un public, care așteaptă festivalul în fiecare an, ca să-l dezamăgim și să-l pierdem prostește.

Statutul internațional al festivalului trebuie menținut. Și, chiar dacă sunt necesare mai multe fonduri, nu se pune problema ca T-ul să cadă din abreviere, și să fie înlocuit cu B". Subscriem întru totul la punctul de vedere al noului director general al TIFF.

Ridendo discitur

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Întotdeauna am fost de părere că este mai bine să înveţi pe cineva să folosească o limbă, chiar şi limba maternă, decât să vorbeşti despre ea. La ce-ar folosi să ştii pe de rost declinări şi conjugări regulate şi neregulate, excepţiile regulilor de formare ale femininului şi masculinului sau cele ale pluralului, forme pe care, poate, niciodată nu le vei folosi?! După opinia mea, ceea ce trebuie să facă profesorul este să dea oportunitate elevului să-şi dezvolte potenţialul lui de expresie şi comunicare. Profesorul care nu procedează aşa inhibă elevul, cu alte cuvinte, face contrariul a ceea ce trebuie să facă. Am folosit special sintagma *să dea oportunitate* pentru că sunt de acord cu cei care afirmă că profesorul nu învaţă, ci doar ajută elevul să înveţe. Procesul de învăţare ca şi celelalte procese mentale are o desfăşurare naturală. Dacă nu a venit momentul în care organizarea şi dezvoltarea mentală a elevului să fie deschisă spre ceea ce vrem să-i transmitem, degeaba insistăm. De câte ori nu s-a întâmplat şi cu noi înşine în şcoală - când nu înţelegeam o regulă de gramatică, explicată de profesorul de limba română, ca apoi s-o pricepem cu uşurinţă într-o altă oră, de matematică, de exemplu, în care profesorul explica un proces care, în mare, asculta de aceleaşi principii?!

Fiinţa umană este în mod natural socială, ceea ce înseamnă că profesorul are o sarcină mult mai importantă, aceea de a facilita condiţii favorabile pentru ca elevul să se exprime de fiecare dată, mai bine şi, în acelaşi timp, pentru ca el să primească mesajele celorlalţi, deci să comunice mai uşor. Rezultatul unei astfel de activităţi este o mai bună integrare a elevului, ca individ, în mediul social şi fizic în care trăieşte. Apare aici întrebarea crucială: cum putem face toate acestea? Şi cum bine a spus un sociolog, într-una din lucrările sale, întrebarea este întotdeauna mai uşoară decât răspunsul. (Şi apoi, cine sunt eu ca să dau sfaturi despre cum se reuşeşte în practica pedagogică?!) Practica mea de învăţare a limbilor străine are ca subiecţi studenţi şi am aplicat de fiecare dată acelaşi principiu: fiind un mijloc de comunicare, o limbă străină trebuie folosită în acest scop şi nu trebuie afectate ore şi ore pentru descrierea ei. Gramatica este ceva "a priori"; cu ea elevul va putea scrie corect, desigur, fără nici o greşeală de punctuaţie, de accord, de flexiune, dar numai cu ea nu va putea niciodată să redacteze o compunere sau să facă o conversaţie sau o va face cu greutate şi stângăcie. Bineînţeles că gramatica, ca sistematizare, este fără îndoială, necesară. Dar, dacă stabilim o scară de priorităţi, ea trebuie să fie ultima. Plecând de la comunicare, deci de la ceva agreabil şi natural, elevii vor reţine şi memoriza structurile lingvistice ale limbii respective, aproape fără să-şi dea seama. De fapt, urmând această cale, comunicarea se stabileşte de la primele lecţii, structurile lingvistice de care vorbeam, urmând a fi sistematizate într-un stadiu posterior, momentul exact fiind diferit de la elev la elev, în funcţie de dezvoltarea mentală a fiecăruia.

Procesul invers, cel tradiţional, care începe prin învăţarea gramaticii, conduce la două rezultate negative: în primul rand, poate face ca elevii să urască gramatica, apoi se poate anula printr-o astfel de cale capacitatea creatoare a elevului prin formele fixe date spre memorizare. Începând cu gramatica, învăţarea oricărei limbi devine greoaie, plictisitoare. Doar perspectiva unor note mici la examene determină elevii să înveţe. Dar, după probele de examen, multe din memorizările lor vor fi uitate. Lăsând gramatica pentru un stadiu ulterior şi începând cu formule de conversaţie, istorii, glume, compoziţii uşoare, într-o atmosferă degajată, cu un aer de joacă, abil regizat de profesor, totul devine mai uşor, evităm producerea celor două rezultate negative şi captăm atenţia elevilor. Se mai întâmplă un fapt pozitiv, întâlnit nu numai în cazul elevilor mici, dar şi al studenţilor. Compoziţiile date elevilor spre redactare şi apoi citite de ei înşişi în faţa clasei înregistrează acceptabilitatea maximă din partea lor. Gândul că vor citi cu glas tare cele scrise îi face să redacteze cu o anumită intenţie (să placă, să ridiculizeze, să producă haz, să plătească o poliţă etc.). Ei ştiu că nu vor fi notaţi, ci doar ascultaţi, totul într-o atmosferă destinsă, aproape de joacă. Şi aşa, mai în joacă, mai în serios, ei realizează procesul de exprimare şi, mai important, de comunicare; îşi dezvoltă creativitatea şi puterea de comunicare. Mai mult decât atât: citindu-şi compoziţiile în această atmosferă de totală dezinhibiţie, ei se integrează social, îşi dau seama de importanţa lor ca indivizi într-un mediu social. Cînd vine rândul sistematizării celor învăţate, adică al gramaticii, trebuie doar să folosim puţină imaginaţie, făcându-i să vadă că ceea ce s-a folosit în conversaţiile sau compunerile lor are o organizare internă pe baza unor principii coerente. Dând ca exemple, la început, propriile lor construcţii, începem gradat expunerea gramaticii şi a felului cum ea se organizează. Regularitatea unor forme a fost descoperită de ei înşişi; cele care sunt "altfel decât trebuie" sunt memorizate. Să nu uităm că mulţi copii, venind la şcoală, au deja un stoc al formelor lingvistice, realizat din orele bune de televizor. Nu întâmplător, **Marshall McLuhan** vorbeşte de un *tvchild* pe care orice sistem de învăţământ îl preia o dată cu înscrierea la şcoală.

Calea cea mai naturală în învăţarea unei limbi străine mi se pare aceea de a începe cu folosirea limbii (expresii mai simple la început, apoi, progresiv, altele, cu un grad de dificultate mai mare), îndreptându-ne către structura ei. De la simple jocuri lingvistice, în care totul este permis, către sistematizarea pe care gramatica o produce şi în care intră doar formele corecte, stabilite deja. O cale naturală, aşa cum învaţă şi vechiul proverb latin: *ridendo discitur*.

Hardanger

corina bura

muzică

Răsfoind paginile unui nou format al revistei editată de SSR, „Universul Radio", asistăm la o amplă acţiune de promovare a evenimentelor muzicale ce au loc în spaţiul nord-european, pe grila destinată emisiunilor „Euroclassic notturno". Dacă în anul precedent Finlanda oferea cu generozitate, prin interpreţi (formaţi la conservatoarele proprii, ulterior perfecţionaţi la şcoli cu renume precum Juilliard sau Curtis din Statele Unite), opusuri aparţinând unor compozitori contemporani, din care, alături de interesante abordări camerale se disting cele destinate orgii şi muzici corale, se pare că a venit rândul Norvegiei să descopere că şcoala naţională, a cărei „Golden Age" (ca să nu folosim termenul autohton ce a dat frisoane multor români), a însemnat momentul extraordinarului Edward Grieg, s-a înscris într-un proces de recuperare stilistică pe care l-au parcurs şi alte şcoli ale Europei continentale. Mai mult, pe programul canalului „România Muzical" - „Europa muzicală azi" - sunt transmise, uneori în direct, concerte, dar mai ales recitaluri din Oslo şi Bergen. Muzicologa Doina Rotaru a iniţiat un plan de emisiuni radiofonice despre această zonă (care, nu de mult, a cuprins şi Islanda), stabilind astfel contacte cu cei mai reprezentativi exponenţi ai şcolii contemporane de compoziţie, precum Arne Nordheim (n. 1931), Olav Thommessen (n. 1946) sau Lasse Thoresen (n. 1949). Parcurgând un volum destinat istoriei muzicii din Norvegia, legată totuşi la începuturi de cea a Europei Centrale, se desprinde, alături de numele legendarului violonist Ole Bull (1810-1880), supranumit „Paganini din Nord", un grup de compozitoare-femei care a impulsionat viaţa muzicală, într-o vreme în care morala/obiceiul timpului nu încuraja o astfel de activitate. Marcată de suflul romantic, muzica păstrează în epocă importante trăsături naţionale, pe care modelele anilor 1930-1940 le canalizează într-o direcţie de exprimare mai apropiată de acel *Zeitgeist* orientat spre internaţionalizare. Este acoperită astfel suprafaţa expresionistă (al cărei pionier a fost Fartein Valen) şi cea neoclasică-neomodală de tip bartokian şi stravinskian. Ambasada Regală a Norvegiei, în colaborare cu Muzeul Naţional „George Enescu" a organizat un fel de recital-„duplex", norvegiano-român, în interpretarea pianiştilor Ilinca Dumitrescu şi Geir Botnen, avându-i drept colaboratori pe fagotistul Vasile Macovei şi tânărul violonist Cristian Fătu. Fiind vorba de pian, lucrările lui Edward Grieg au fost cele mai solicitate: din ciclul **Slatter** (Dansuri populare norvegiene) op. 72, **Piese lirice** - cu foarte cunoscutul **Marş al piticilor** (**Troldtog**), **Ciripit de păsărele** op. 43, sonorităţile suitei **Peer Gynt** (dansul lui Solveig), evocate şi în **Scherzo** op. 54, stabilindu-se astfel acele idiomuri de neconfundat. Nu au lipsit nici **Dansurile norvegiene** op. 35 la patru mâini, la care cei doi pianişti s-au întrecut în virtuozitate şi în plăcerea de a cânta. Reprezentarea lui Enescu în prima parte a **Sonatei a II-a pentru vioară şi pian** şi prin acea splendidă piesă pentru pian intitulată **Carillon nocturne**, a cărei interpretă ideală este Ilinca Dumitrescu, a fost o alegere cât se poate de potrivită din punctul de vedere al contextului stilistic. Programul a fost traversat şi de trei piese ale compozitoarei Agathe Backer Grondal (1847-1907), de inspiraţie romantică, cu unele influenţe brahmsiene şi ale muzicii lui Chopin, pe care se altoiesc elemente descriptive. Purtătoare de ethos a fost şi selecţia pieselor din ciclul **50 de melodii populare din Hardanger** (Hardanger fiind o foarte cunoscută zonă a unui fiord ce-i poarttă numele) de Geirr Tveitt (1908-1981). Mai interesantă a apărut cea cu nr. 50, **Hardanger beer**, pigmentată cu disonanţele unei politonalităţi accidentale, mixturi, ostinato şi, în final, cu un cluster aplicat cu cotul - elemente ce i-au propus solistului Geir Botnen (unul dintre cei mai cunoscuţi pianişti norvegieni ai momentului) mijloacele unei desfăşurări pline de strălucire. **Ballad of Revolt** din ciclul **Slatter og Stev from Silustol** aparţinând lui Harold Saeverud (1897-1992) alcătuită pe un lanţ de teme naţionale, a ilustrat forma de rezistenţă a autorului la ocupaţia nazistă. Geir Botnen a adoptat o interpretare plină de temperament, mai ales gestuală, tehnică şi îngrijită. În apropierea Crăciunului se vor transmite piese din muzica de cult, tradiţionale. Vom descoperi, aşa cum se exprima într-un interviu compozitorul Th. Grigoriu, „codurile subiacente din limbaje, lumea vastă şi misterioasă care doarme în noi şi e trezită la viaţă de o metaforă..." Ascultaţi-le pe cele din Nordul îndepărtat!

Imposibilul posibil

emil străinu

Am în faţă un morman de cărţi care tratează o problematică foarte la modă în prezent. Este vorba de parapsihologie sau mai modern psihotronică. Domeniul mult timp desconsiderat a ajuns astăzi să fie analizat de o pleiadă de ştiinţe de frontieră, de fapt ştiinţe interdisciplinare. În rândul marilor mistere ale psihotronicii un loc aparte îl reprezintă blestemul ca discurs magic. Cât adevăr există în cele ce se povestesc despres acest subiect probabil că numai odată cu trecerea timpului va fi deslușit. Astfel, celebrul scriitor Albert Camus cunoştea legenda unui „vechi blestem ţigănesc" aruncat asupra unui punct (kilometrul 88,4) de pe Şoseaua naţională nr. 5 din Franţa care ar fi fost urmarea izgonirii din acel loc a unei şatre de ţigani. Între anul 1925 (anul aruncării blestemului) şi anul 1960 se produseseră în acel punct douăsprezece accidente mortale de automobil. Camus studiase faptele şi scrisese despre ea fiind chiar acuzat că ar dori cu orice preţ să întreţină această legendă. Dar ca un făcut următoarea victimă va fi el însuşi, mort exact în acelaşi punct kilometric 88,4!

Şi mai ciudată este soarta celebrei familii de industriaşi Michelin, ce în acelaşi punct al şoselei a fost victima a şapte accidente. În 1937 mor Pierre Michelin şi patru pasageri membri ai familiei cu diferite grade de rudenie, în 1947 moare Pierre Boulanger ce făcea şi el parte din familie, preşedintele societăţii Michelin are şi el un grav accident de circulaţie tot în acelaşi punct, în 1949 mor Jean Luc Michelin şi alţi trei pasageri. Dar lucrurile nu s-au oprit la anul morţii lui Camus, tragediile de la kilometrul 88,4 continuă şi astăzi...

Prin anii douăzeci ai secolului trecut, savantul român N.V. Karpen inventează o baterie ce dădea constant curent cu aceaşi intensitate şi voltaj, fără a fi nevoie să fie reîncărcată. Pentru a ilustra acest lucru savantul a montat la ieşire un bec şi un mic motoraş ce funcţiona continuu. Dispozitivul a funcţionat ani în şir neschimbat până ce spre bătrâneţe savantul îl face cadou celebrului neurolog Gheorghe Marinescu. Neurologul român va îmbătrâni şi el şi îl va face cadou fiului său

creaţie şi paranormal

care tot la bătrâneţe îl va dona Muzeului Dimitrie Leonida şi dacă doriţi să ştiţi ce s-a întâmplat în continuare vă putem spune că după 80 ani dispozitivul mai funcţionează şi acum, părând că nu-i pasă de trecerea timpului.

Începând cu 14 septembrie 1963 şi continuând mai multe zile la rând, locuitorii unui orăşel din Marea Britanie au recepţionat suprapus peste postul local emisiunea postului american de televiziune KLEE din Texas.

Veţi spune că nu este nimic anormal, dar în momentul când au reclamat americanilor bruierea postului local au aflat că postul american nu mai exista de... trei ani nici cel puţin ca clădire, darămite să mai şi emită!

Toamna în satul natal

romul munteanu

Toamna mea este o amintire, o proiecţie a eului meu imaginar, un rest păstrat în conştiinţă din motive greu de explicat. Parcă aud vocile ţăranilor răspândite pe holdele din preajma satului. Unii sunt la arat pentru a pregăti pământul pentru însămânţarea grâului. Alţii sunt la culesul porumbului. Se lucrează pe mai multe rânduri. Fiecare om merge cu porţia lui înainte, până la capăt. După aceea, ştiuleţii sunt adunaţi şi puşi în car şi aduşi acasă în şură. Acolo încep micile clăci de seară cu povestiri ce reprezintă o adevărată cronică a satului. Uneori, rudele sau prietenii îşi unesc forţele spre a termina munca mai repede. Porumbul depănuşat este aşezat în nişte adăposturi de lemn în aşa fel ei munceau la alţii până agoniseau o nouă sumă de bani, când se apucau în continuare de băut. Ciclurile acestea de viaţă continuau şi nu odată îi auzeam pe beţivii satului vorbind singuri în casele lor amărâte. Patima nu avea măsură şi cârciumarii le luau cu uşurinţă hainele amanet încât, nu odată, plecau îmbrăcaţi la cârciumă şi se întorceau acasă în izmene. Îl cunoscusem pe unul din satul meu, care, beat fiind, a ieşit gol puşcă în faţa unui car mortuar. Durerea altora nu l-a întristat.

Amintirile acestea cred că mai reproduc şi astăzi scene din viaţa satului. Dar de la moartea părinţilor mei n-am mai vizitat satul natal. Mi-e dor de acel cătun mititel şi liniştit unde nu s-a schimbat nimic şi toate toamnele sunt la fel.

Dar pe pământurile familiei mele astăzi lucrează alţii. Satul a rămas pentru mine doar o superbă aducere aminte.

texte dictate

construit încât aerul şi căldura să pătrundă mereu înăuntru.

Porumbul trebuie să se usuce, pentru că altfel mălaiul făcut se transformă în cocoloaşe şi capătă un gust acrişor. Atunci sătenii sunt nevoiţi să-l dea la porci. Dar toamna este şi anotimpul ţuicii şi al vinului.

În satul meu, puţini ţărani aveau viţă-de-vie. Grădinile erau pline cu pruni. Oamenii consumau cu plăcere ţuica. La cazan era o adevărată veselie, fiindcă unii o tot încercau cum curgea subţire în anumite bidoane, până se chercheleau.

Mi-amintesc că bunicul era un mare amator de ţuică şi un frate al său, căruia îi spuneam unchiul Pantilie, ca şi un alt frate al bunicii, erau mari consumatori de ţuică. Dar aceştia o făceau adeseori în exces. Ei reprezentau categoria beţivilor satului, perpetuată până astăzi cu ostentaţie şi mândrie.

Din păcate, excesul acestor rude mergea atât de departe, încât îşi amanetau sau vindeau pământul şi în cele din urmă ajungeau la stadiul de lucrător cu ziua.

Se ştie că de beţivi nu are nimeni milă. Aşa că pentru a-şi agonisi hrana erau nevoiţi să muncească la alţii. În general, tipul acesta de beţivani era format din oameni harnici, dar

Elegia cărţilor din bibliotecă

Ne-a adunat bucată cu bucată, titlu cu titlu de-a lungul anilor. Timpul a trecut şi rafturile de pe pereţi s-au umplut de cărţi. Operele româneşti stau alături de cele străine, cărţile de critică s-au umplut pe mai multe rafturi, iar enciclopediile şi dicţionarele au locul cuvenit. Seara, ne citeai pe alese, verusri de Eminescu şi Arghezi, poeme de Blaga şi Bacovia, traduceri de Rilke şi Novalis. Era un răsfăţ pentru noi cărţile, un ospăţ de idei ce se petrece aproape în fiecare seară. Dimineaţa, cu mintea odihnită, scriai despre noi şi aşa s-au adunat alte cărţi cu numele tău. Când nu-ţi aminteai un anumit amănunt, era suficient să cauţi într-o anumită carte, aşezată într-un anumit loc şi totul se rezolva.

Aşa ai ajuns şi tu autor de cărţi şi editor al operelor altora. Acum, anii au trecut şi cărţile tale stau de strajă în rafturi pe mai mulţi pereţi. Te uiţi la ele cu o anumită nostalgie, le mai ştii vag locurile, dar în curând ai să le uiţi şi va trebui să ţi le caute cineva. A fost o vreme când, mi se părea că, seara citeai ceea ce nu era în cărţi. Era un fel de stare de poezie. Dar acum nu mai vezi să citeşti. Noi cărţile, te aşteptăm fidele să ne răsfoieşti, să te uiţi peste paginile noastre. Dar nu mai faci acest gest fiindcă eşti inutil. Mâna ta nu mai scrie, ochiul nu mai vede. Noi rămânem de strajă. Dar, din păcate, nu putem vorbi cu tine. Mereu, o altă persoană trebuie să dea glas literelor moarte. Este puţin, mult prea puţin, faţă de ce făceai tu singur înainte. Acum însemnezei doar amintirile în alte cărţi. Dar amintirile sunt un fel de poveşti despre cărţile tale. Îţi place să fabulezi. Noaptea visezi că citeşti sau că scrii despre noi, dar dimineaţa ai uitat totul ca prin farmec.

Noi nu suntem supărate pe tine, dar ne întrebăm ce se va întâmpla cu noi după dispariţia ta? Oare ne va mai citi cineva? Oare se va mai uita cineva la noi cu o mare curiozitate şi dragoste?

Totul stă sub semnul întrebării, al întâmplării, dar poate şi al speranţei. Cine ştie, poate un iubitor de cărţi, se va instala în această casă târziu, după dispariţia ta şi ne va citi ca pe o cuminecătură.

Labiș

Cine nu a flămânzit în așteptări amețitoare sub stelele scârțâind din osii de gheață, și nu și-a răsucit tâmpla în cuib de fân, vlăguită de insomnii și suiș pe munte pândit de spaime, ori nu și-a auzit inima sfărmându-se în cioburi, pulsând harnic sub cetine, între zăpezi încruntate lângă țevi de oțel strălucit, pline de moarte flămândă, nu-l poate înțelege pe Labiș.

Cine nu a văzut măcar și numai o dată, un căprior sprinten îndulcind geana înfricoșătoarelor singurătăți cu melancolia adâncă a unor ochi în care blândețea licăre precum untdelemnul mistic, și nu a auzit frunzele revoltate de nevăzutele viituri ale morții, și nu a căzut în genunchi înaintea unui albatros care-și scutură de pe sânul imaculat inelele de sânge în ceasul când zborul retezat e doar anamneză în delir, nu-l poate înțelege pe Labiș.

Cine nu a băut vin din viță blestemată pe piatră și strivită în teasc de dor nelumit, cine nu a auzit pe lespezi șuierând cuțitele prietenilor-neprieteni gata să fulgere inimi de miri, cine nu a adulmecat din toate încheieturile duhului pelinul de vară, ghindele plesnind în fălci de mistreți, brândușele dansând prin cimitirele bunicilor, trupul femeii ori pământul înnegrit de sudalme, nu-l poate înțelege pe Labiș.

Cine nu a scos lut sterp din fântâna mâhnită și nu a fost atins de râsul unui zurgălău purtat printr-un sat fără nume, și nu a bolborosit ziceri nebune și psalmi de leac în ceasuri de febră, și nu a auzit lanțuri la picioare de sfinți, și nu a mutat nici cu un metru Carpații dincolo de iubirile dintâi, nu-l poate înțelege pe Labiș.

Cine spune că pe înțeles sunt Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, **Miorița**, Manole și de Labiș nu a auzit, nu-i înțelege pe Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, **Miorița**, Manole.

Cui nu i-a fost dor de Poet în acest răstimp, nu a înțeles nimic din ce a meșterit el în amara prisacă a Limbii Române!

În Labiș totul e tânăr. Oricâte veacuri vor trece, Labiș nu va avea niciodată mai mult de 21 de ani!

Tragica **Pasăre cu clonț de rubin** i-a luat roua pământească, dar a lăsat în nemurirea din noi pentru totdeauna *amintirea* lui *frumoasă...*

Constantin Hrehor

Rebreanu - 120

În ultimele zile ale lunii noiembrie, primele zile ale lui decembrie, au avut loc la Bistrița-Năsăud și la Aiud ample manifestări cultural-literare prilejuite de aniversarea a 120 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu. Au participat numeroase personalități printre care D.R. Popescu, George Bălăiță, Vasile Fanache, Mircea Popa, Constantin Cubleșan, Ioan Hădăric, Ion Dumitrescu, Corneliu Lupeș, Grigore Traian Pop, Ion Crețu și Niculae Gheran, care, cu acest prilej, a lansat volumul 23 al monumentalei ediții critice **Opere-Rebreanu**, la care a trudit cu pasiune, erudiție și devotament, de patruzeci de ani. În cadrul manifestărilor s-au desfășurat sesiuni de comunicări Închinate operei marelui prozator ardelean, s-a organizat un concurs de creație literară, s-au vernisat expoziții etc. (I.C.)

Devenire

ana amelia dincă

Dacă urmărești derularea numeroaselor sale expoziții personale și de grup, precum și a simpozioanelor naționale și internaționale de sculptură, îți dai seama că pe Vasile Ivan (1947-2004) nu l-au atras extravaganțele expresiei plastice, ci a fost apropiat de forma echilibrată care să exprime clar o idee. Creația sa se află în întregime sub semnul devenirii biologice și de-a lungul timpului, sculptorul va reda dimensiunea evolutivă și involuntivă a ființei, va trece aproape imperceptibil de la un limbaj ancorat în realitate la unul nonimitativ, dar în limitele figurativului. Însă preocuparea sa majoră a fost transformarea fizică și spirituală a ființei umane, analizată în mai multe stadii. În anul 1980, în vremea când mai locuia încă pe strada Răsăritului din Călărași, sculptorul și-a deschis o expoziție personală la Galeria Orizont din Capitală prezentând publicului 13 portrete reprezentând prin chipurile unei vârste incipiente, misteriosul univers al copilăriei. Radu Procopovici, cel care prefațase catalogul expoziției consideră aceste forme o evocare a unei etape ideale a purității conținătoare a unui paradox ce se pierde prin evoluție. Artistul pornea de la forma umană ca germene al unui ansamblu structural dezvoltat mai târziu în vidul dintre zidurile cetății. Capetele de copii

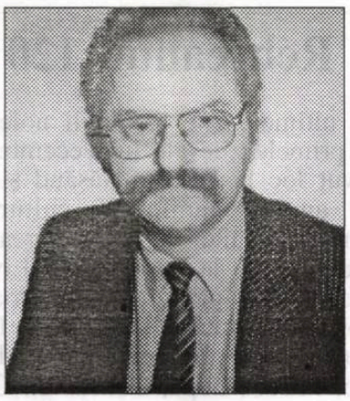
plastică

însemnau un ciclu important de volume realizat în perioada anilor 1978-1979. Aceste etape ale dezvoltării organice încep cu **Somnul** intrauterin al unei ființe fără glorie existențială și se continuă cu **Ion**, cel care încearcă să dezlege tainele cărților până la adolescentul căutător al propriei identități. În tabăra de la Hobița din 1981, Vasile Ivan a creat monumentul **Devenire**, piatra din a cărei materialitate se ivea același subiect al primei vârste umane. Revenirea asupra temei se va întâmpla în 1987 când va crea un bronz de mici dimensiuni într-o concepție similară.

Începând cu anii '90 discursul său s-a axat pe ideea de cetate, prezentă în numeroase schițe, dar cu origini în monumentul **Permanența cetății**, creat la Piatra Neamț în 1979 într-o viziune care amintea stilistic concepția soclurilor lui Constantin Brâncuși. **Loc+Vatra**, **Turn de cetate**, se constituie într-un discurs revelator cu noi opțiuni formale. Sunt lucrări inspirate din împletiturile de nuiele ale unor structuri arhaice și ele în devenire continuă pentru că la un moment dat cetatea lui Vasile Ivan ajunge să se creștineze, iar terminațiile superioare ale zidurilor să devină purtătoare ale semnului crucii. Sculptorul proiectase **Loc+Vatră** pentru Simpozonul de sculptură Ion Vlad de la Călărași, Editia I, 1998, iar amplasarea monumentului o dorea între apele Jirlăului și Borcei, soarele trebuind să cadă exact în locul vid dintre volumele lucrării, amintindu-ne de proiectul pentru Templul maharajabului din Indor al lui Constantin Brâncuși. Nu știm din ce motive artistul a renunțat la finalizarea acestei idei, care a fost înlocuită de o **Corabie veche**, simbol al apelor și sufletelor verticalizate după trecerea într-un alt patrimoniu spiritual. Ca tip de structură vizuală și aceasta își avea începuturile în compoziția **Multiplicare** (1984).

În intervalul 1983-1998, Vasile Ivan fusese în egală măsură și artist de tabără, nu numai de atelier. În acel cadru a realizat o istorisire a vieții haiducului: **Piciorul haiducului** (Măgura, 1984), **Odihna haiducului** (Scânteia, 1986), **Palma haiducului** (Oarba de Mureș, 1987), **Din pădurea haiducului** (Babadag, 1985), **Ferestrele haiducului** (Ineu, 1988). Sunt lucrări de dimensiuni mari, de evocare și stăpânire a teritoriului de către un personaj legendar al culturii românești.

Scurtă istorie a literaturii române



gheorghe schwartz

Am ajuns la o vârstă când orgoliile încep să se potolească şi cred că pot emite gânduri mai puţin pătimaşe. Asta cu toate că se spune că anii mai degrabă adâncesc ridurile, ca şi toate celelalte caracteristici fizice şi psihice...

Cum eu mi-am vândut sufletul diavolului care m-a făcut să scriu imensul ciclu CEI O SUTĂ, un travaliu care m-a costat până acum 20 de ani şi îmi mai pretinde încă zece, o să emit următoarele gânduri şi din postura celui faţă de care dracul nu şi-a ţinut cuvântul şi nu i-a oferit nimic din ceea ce a fost scris în învoială. Spun aceasta după ce nu mai sper de mult la recompense lumeşti, singurele pe care le poţi primi de la un asemenea partener de afaceri. Deşi...

Când eşti implicat într-o muncă, nu e posibil să nu faci comparaţii cu ceea ce observi în jur. Captiv al limbii române, încerc să-mi văd vecinii de culoar, n-am cum să nu le simt răsuflarea. Literatura română este o literatură tânără şi ar fi avut toate şansele tinereţii ei. Venită dintr-un spaţiu misterios al unei insule a continentului - „Enigma Europei" -, despre noi înşine ştim mult prea puţine, dacă nu luăm în seamă nişte orgolioase fraze standard, am păstrat mai întâi încercările unui nou început, apoi am atras tot ceea ce a ştiut cât de cât literele, am făcut saltul spre artă, ne-am alungat valorile din ţară şi le-am îngheţat într-un mod care nu mai mulţumeşte pe nimeni, chiar dacă minţile conservatoare consideră blasfemie mişcarea oricărui nume din locul ce i-a fost de atâta vreme consacrat. Consecinţele nu sunt atât de grave pentru ierarhiile înseşi, cât pentru ceea ce se întâmplă în prezent - în fiecare prezent - şi, mai ales, ceea ce va urma în viitor. În manuale sunt consideraţi şi astăzi clasici autori care n-au scris poezii, romane sau nuvele, personaje importante pentru istoria neamului, dar puţin semnificative pe plan literar. Heliade Rădulescu, Ghica, Kogălniceanu au creat România modernă, dar nu şi literatură. Din al doilea val de clasici, personal nu-i pot reţine decât pe Eminescu şi pe Caragiale, autori care ne reprezintă şi cu care putem ieşi în lume. Marea literatură interbelică, despre care se şoptea atât în întunecatele decenii, n-a fost nici ea chiar atât de mare, autorii importanţi părăsind ţara, chiar dacă unii dintre ei au continuat să scrie în graiul pământului natal. Sub comunişti, scriitorii au dobândit un statut nesperat prin faptul că ei reprezentau speranţa. După obiceiul pământului, chiar şi cei ce nu şi-au vândut opera au intrat în ierarhiile stabilite extraliterar, de cele mai multe ori la un pahar. A fost un fel de boemă instituţionalizată, la care se adera - cei ce au aderat - nu neapărat prin fel de a fi, ci chiar şi din conştiinţa că aceea a fost calea - singura cale - care te ducea în Panteon.

După 1989, dacă numele vechi au rămas neatinse, lupta între supravieţuitori a devenit acerbă şi a atins limitele negării totale. Tinerii autori şi-au căutat întotdeauna cărarea lor, numai că, negăsind reperele în modelele ce li s-au oferit tradiţional, au intrat cu buldozerele, încercând să cureţe locurile de mărăcini, arzând holdele şi otrăvind fântânile. Pe solul astfel pregătit, vânturile deşertului fac ordinea.

În România, mai mult ca altundeva, cei ce stabilesc legea sunt marii specialişti. Ei dau notele, ei trag concluziile, ei validează faptele. Aşa cum presa politică din România nu a reuşit să ajungă a patra putere în stat, marii analişti interpretând partitura unuia sau altuia dintre cei puternici, critica literară împarte autorii în buni şi răi, în funcţie de orice alt criteriu în afară de opera însăşi. Aveam să-mi confirm acest sentiment când, fiind prezentat unui critic având pe mână o revistă de cultură dintre cele mai citite, mi-a spus că a auzit de mine şi ştie că sunt un scriitor foarte important. Întrebând, în naivitatea mea, care dintre cărţile mele le-a citit, mi-a răspuns extrem de ofuscat că, desigur, nici una.

CEI O SUTĂ a ajuns pe piaţă până la **Cel de Al Şaizeci şi patrulea**, deci până la aproape două treimi al acestui demers mamut. Despre volumul al şaselea, **AXA LUMII**, apărut cu trei luni în urmă, au apărut două cronici şi trăiesc o experienţă cu totul stranie: mai mulţi critici mi-au arătat de-a dreptul ostilitate pentru că aş putea avea pretenţia să citească un manuscris atât de lung. Aşa cum (şi) presa noastră este de vină pentru, de pildă, falimentul grevei dascălilor, arătându-se total dezinteresată de modul cum a fost aceasta înăbuşită, la fel şi critica noastră culturală este vinovată că, la noi, arta nu are nici un statut, că ierarhiile sunt aiurea, că (re)cunoaşterea noastră în lume este nulă (atunci când autorul însuşi nu se hotărăşte la timp să-şi ia câmpii), că tinerii autori sunt la fel de derutaţi ca şi clasicii în viaţă, că opera contează cel mai puţin în ochii lor. Dar cea mai mare vină a criticii culturale din România este ierarhizarea prin eludare, prin ştergerea cu buretele a oricărei urme ale unor autori.

Am mai publicat în *Luceafărul* un articol asemănător, subliniind că l-am scris prin ochii frustratului. Acum încerc să ofer, la rece, un studiu de caz, cazul pe care-l cunosc cel mai bine, cazul **CELOR O SUTĂ**. În aproape douăzeci de ani s-au publicat un număr de articole despre acest ciclu unic nu numai în literatura română. Nici un articol negativ. Cel mult, unele neîncrezătoare, după primul volum, că un asemenea proiect poate fi dus la capăt de un singur om într-o singură viaţă. Dar **CEI O SUTĂ** a rămas un „roman istoric", o lungă proză la fel de greu de scris ca şi de citit. Cartea şi, apoi, cărţile au fost semnalate, atât cât au fost semnalate. Nimeni nu s-a obosit să se ocupe cu adevărat mai mult de ele. Nici măcar ca de o ciudăţenie. Ca să continui, a trebuit să mă obişnuiesc de mult cu această situaţie: în fond, nu este vorba de irosit un an sau doi, ci de o viaţă. De singura mea viaţă. Dar asta este treaba mea. La fel cum, din păcate, şi opera rămâne tot treaba mea. Iar opera altuia treaba lui. Ceea ce este cu adevărat inadmisibil pentru o literatură care se respectă.

Încerc să privesc lucrurile şi invers: poate că ţara asta este predestinată să-şi devoreze permanent produsele culturale. Poate că am avut, încă de pe vremea Enigmei Europei, o civilizaţie care nu s-a putut dezvolta fiind mereu sfâşiată din interior. Nici o literatură nu este atât de puţin atentă la propriile-i produse într-o ţară cu un număr foarte mare de publicaţii culturale. (Mai numeroase ca în toate ţările din jur şi ca în cele mai multe ţări din lume. Ţări cu literatură recunoscută şi vizibilă în lume.)

fonturi în fronturi

Un tânăr autor a descris corect situaţia carierei literare în România: dacă ai noroc, eşti lansat la debut, poţi deveni chiar şi posesorul unei anumite notorietăţi, apoi eşti împins în raftul doi sau trei şi evocat iarăşi doar odată cu dispariţia fizică - „A fost un scriitor bun şi un om de treabă". Trebuie să-l completez pe tânărul confrate: dacă ocupi un loc administrativ acceptabil, s-ar putea să rămâi în joc.

Ca şi în politică, suntem mânaţi de indivizi ce nu-şi urmăresc decât propriile scopuri, total indiferenţi la direcţiile reale ale societăţii. Cei mai mulţi nici nu trebuie să fie condamnaţi: atâta pot, atâta fac. Răul pe care-l săvârşesc este însă girat de cei apţi de a gândi. În lipsa profesiei de agent literar, adică a celor chemaţi să vândă produsul literar, ei sunt cei ce stabilesc preţurile.

Într-un scriitor se află două persoane: una care creează opera şi una care este menită s-o managerieze. La noi, cele două personaje se află extrem de rar într-un singur trup, aşa că nu trebuie să ne mire că avem mari scriitori fără operă şi opere care nu sunt luate în seamă.

O literatură este un tot. Ea este formată din creatori şi din comentatori ai lucrărilor create. Noi am rămas la nivelul cunoaşterii fizice a autorului.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

JTI

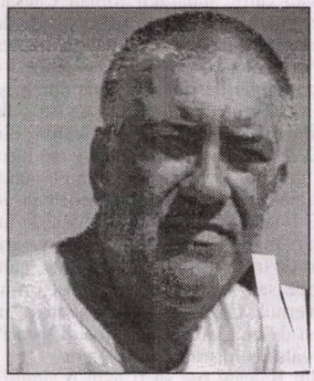
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 47-48 (723-724)
Miercuri, 28 decembrie, 2005

„Îmbrățișând problematica contemporană și istorică, opera lui Druță, scrisă într-o limbă de o rară frumusețe, evocă, în esență, cu procedeele prozei poetice, imaginea morală și spirituală a satului tradițional moldovean, exprimând neliniștea dramatică în fața a tot ce amenință naționalul, umanul, sacrul."

(gheorghe barbă)

ion druță



constantin pricop

Cenzura nu îndeplinea doar rolul de filtru ideologic. Birourile de cenzură înaintau rapoarte către "organele superioare" privind lucrurile pe care le cenzurau, creînd în felul acesta autorului ca prezență socială o anumită imagine. Nu mai era vizat doar textul, ci persoana, cenzorul colaborînd cu Securitatea, cu serviciul de cadre!

pag. 6

cronica literară

Revenind la proză

raluca dună

interpretări

Axa echinoxială a *Baltagului*

elena vulcănescu

pag. 30-31

Scriitori la sticlă

bogdan ghiu

Toamna 2005 a adus o surpriză care merită a fi remarcată: introducerea în grilele de programe a două populare televiziuni comerciale româneşti, bine cotate conform sacrosanctelor cercetări de audienţă, a unor programe (deloc marginale, dat fiind că sunt difuzate la ore şi în zile de maximă audienţă: în *prime-time* de *week-end*, ca să mă exprim barbar-„tehnic") scrise de nişte tineri scriitori la rândul lor bine cotaţi, aparţinând ultimului val. Este vorba, pe de o parte, de Lucian Dan Teodorovici şi Florin Lăzărescu, care, alăturaţi fantasticei echipe Divertis, produc absolut senzaţionalul, fără nici o exagerare, serial de satiră politică intitulat *Animat Planet*, difuzat sâmbătă seara, „la bătaie" cu pensionabilele *Surprize, surprize* de la TVR 1, de către Antena 1; şi, respectiv, de telenovela *Păcatele Evei* (vis vechi, istoric, al televiziunilor noastre, adevărată obsesie de naţionalism mediatic: să dăm şi noi o telenovelă, ce mama naibii! Sunt mai tari brazilienii sau venezuelenii ca noi?!), scrisă de Veronica A. Cara şi difuzată, tot în *week-end* şi tot în *prime-time*, de către Acasă.

Prostituţie, vor striga unii, invidioşi, nechemaţi nici de destin, nici de comanditari, fără a sta să se uite şi abia apoi să se pronunţe. Profesionalizare, în sfârşit, şi a scriitorilor, dar şi a televiziunilor, voi replica eu. Ţinând totuşi să adaug, neîntârziat: atenţie la exploatare, la rele tratamente patronale, la îngâmfarea şi la suficienţa specifice mediului producătorilor de televiziune, la furt intelectual chiar: la folosire abuzivă şi deturnantă de creiere şi la spălare pe mâini după ce sacii audienţei vor fi fost văzuţi în căruţă (citeşte: în portofel)!

Scrisul pentru televiziune, la fel ca şi cel (mai vechi, dar încă practicat pe scară largă în Occident) pentru radio sau pentru teatru, le aduce, în lume, autorilor bani buni, şi nu reprezintă deloc o trădare a meseriei de scriitor, ci, dimpotrivă, aşa cum spuneam deja, o şansă de profesionalizare socială a ei: cine altcineva dacă nu scriitorii, producătorii tradiţionali de conţinuturi, ar trebui să asigure mesaj comunicării sociale tehnologic-masificant intermediate? Pentru un scriitor autentic, cu adevărat creativ, televiziunea, media în general, poate reprezenta o provocare deloc nespecifică: când eşti bun, nu te temi că ţi-ai putea pierde „vâna". Trebuie doar să fii atent *până unde* şi *în ce condiţii* îţi vei exercita, astfel, scrisul, scos din mediul său (de protecţie) tradiţional, dintotdeauna însă marginal şi acut marginalizat în vremea din urmă. Nu de talent, ci de *conştiinţă de sine* şi de *demnitate* e vorba, în acest caz. Dacă în comunism au existat scriitori care şi-au vândut nu doar scrisul, ci şi sufletul pentru propaganda Partidului, în democraţie, pe piaţa liberă inclusiv a muncii intelectuale, nu este deloc neonorabil să mai dai, totuşi, şi ceva substanţă unor programe precum cele de televiziune, create de nişte falşi, închipuiţi „creatori", care tocmai golirea de orice conţinut a mesajelor şi-o propun.

Cu condiţia, repet, să nu te laşi călcat în picioare, folosit nespecific, şi să nu faci compromisuri etic-calitative: să nu participi la pornografia generalizată.

De ce spun asta? Pentru că - spre deosebire de Antena 1, care, bravo ei, îşi mai spală din păcatele programelor imunde, de mahala, cu Dan Negru (ca nume generic), producând acest *Animat Planet*, în care umorul nu numai

vizor

că este de bună calitate, dar se dovedeşte de fiecare dată neevazionist şi deloc facil, imediat (ca în *La bloc*, de exemplu), fiind pătrunzător, necruţător chiar, exact incisiv din punct de vedere politic -, grupul Mediapro, de care ţine şi televiziunea Acasă, pare - spun *pare*, căci nu am nici o informaţie concretă în acest sens, vorbesc după ce se vede, după ce mi se arată - a-şi confirma apetitul, devenit legendar, pentru malversaţiuni şi chiar mitocănie (ca trăsături de „cultură organizaţională"): dacă, la primele episoade ale serialului *Păcetele Evei* (care cuprinde o adevărată tipologie socială şi situaţională a României actuale), prozatoarea

(continuare în pagina 4)

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Românii din Grecia

stelian tăbăraş

Influenţa civilizaţiei eline şi neogreceşti în România a beneficiat, cum e şi firesc, de numeroase cercetări şi studii. Prestigioasa editură „Omonia" din Bucureşti s-a profilat, de altfel, pe asemenea teme: literatură contemporană şi clasică din Grecia şi Cipru, studii de istorie despre „valurile" elinismului în România, despre învăţământul în limba greacă (din secolul al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea), despre istoria editărilor de carte grecească (în acelaşi secol al XVII-lea, 70% din tot ce s-a editat în neogreacă a fost realizat pe pământul Principatelor Române).

nocturne

Au fost inventariate şi analizate (într-o lumină antropologică) domniile fanariote, cu minusurile şi plusurile lor. Argumentele „grele" al plusurilor? Măcar **Pravila lui Mavrocordat** şi ordinul aceluiaşi domn (în scaunul Ţării Româneşti şi în cel al Moldovei, alternativ, de cinci ori!) de desfiinţare juridică a iobăgiei (*românieî*) la 1746 - primul în Europa! - şi a „veciniei", în Moldova la 1749. Evenimente ce au determinat masive dislocări de populaţie transilvană spre sud şi est, întemeind peste o sută de aşezări noi, sporind numărul locuitorilor în cele deja existente.

Firesc, au beneficiat de atenţie studiile despre ortodoxie şi, mai ales, cele de lingvistică. Sunt cunoscute cele trei „valuri greceşti" de influenţă asupra limbii române: cel din epoca romanizării, cel urmat căderii Constantinopolului la 1453 şi, în fine, acela din timpul domniilor fanariote şi de după.

Recent a fost reeditat volumul de succes al doamnei Paula Scalcău, *Grecii din România*, ediţie revăzută şi adăugită, cu un cuvânt înainte al doamnei Georgeta Filitti: volum care parcurge, prin personalităţi eline şi neogreceşti, întreaga noastră istorie: începând cu - probabil - primul grec atestat, solul lui Burebista către împăratul roman Caesar, trecând prin activitatea coloniilor greceşti de la Pontul Euxin (existente încă din secolul al VII-lea î. Chr.), a cancelariilor de domni români, a învăţământului particular destinat fiilor de domni şi de boieri, a cronicarilor greci, a marilor negustori de cereale şi marilor armatori, mai cu seamă din secolul al XIX-lea. Este urmărită oscilaţia demografică a grecilor şi, nu în ultimul rând, activitatea prodigioasă a comunităţii neoelene în anii din urmă. O bogată bibliografie, urmată de un dicţionar al personalităţilor (domni, cărturari, donatori şi ctitori de instituţii din Grecia, între care cei doi veri Zappa sau Apostol Arsaki, fost prim-ministru în guvernul Cuza, după asasinarea lui Barbu Catargi) şi de un „indice de nume şi locuri" întregeşte acest valoros instrument de lucru.

Drumurile din Balcani par să fi avut o singură orientare - i-am putea spune „cosmică": de la Nord la Sud, cu puncte terminus în România şi Grecia. Drumuri pe care au trecut şi domni români, demni sau umiliţi, spre Constantinopole, drumuri pe care le-au străbătut comorile trimise spre Athos (Ştefan Vodă şi Vasile Lupu au excelat), spre insulele Ionice sau Egee, cu destinaţie pentru biserici sau şcoli (după ce, să nu uităm, aproape un veac, în Grecia subjugată a fost interzis învăţământul de orice fel în limba maternă). Grecii au dus din România comori - dar în acelaşi timp au îmbogăţit şi ţara noastră cu nuanţe şi culori culturale, cu numele unor personalităţi de cel mai mare prestigiu, dintre care multe, cum ar fi Panait Istrati, Alexandru Philippide, Aristide Demetriad, Thanasis Fampas, Constantin Aristia, I.C. Filitti, Elena Farago, Hariklea Darclee şi atâtea altele ... de rezonanţă europeană şi chiar internaţională. „El Dorado"-ul românesc n-a secat, ci, şlefuindu-se, a dobândit o din ce în ce mai vizibilă strălucire.

la limită

Extremele nu se ating

caius traian dragomir

Aparent, extremele nu doar se ating, dar constituie, aproape, una şi aceeaşi entitate - în cazul non-identităţii lor pot, eventual, decurge una din alta. Cât de mari au fost - şi rămân - diferenţele dintre comunism şi nazism? Ar mai fi existat nazismul, fascismul, dacă înaintea lor nu ar fi apărut comunismul şi dacă ele, doctrinele extremei drepte, nu s-ar fi justificat drept încercări dedicate efortului de a stopa evoluţia, înspre dominaţia totală, a stângii? Fascismul, extremismul de dreapta italian, a apărut din mişcarea socialistă; hitlerismul i-a declarat un socialism; legionarismul i-a pretins a reprezenta o mişcare naţională, populară. Marxismul, însă, a pretins că este singura mişcare socialistă autentică. Revoluţia franceză a răspuns absolutismul monarhic; acesteia a urmat o restauraţie aristocratică neîndurătoare, căreia istoria i-a opus o suită de revoluţii - s-ar putea spune că extremele nu doar se ating, ci de-a dreptul se înlănţuie, se condiţionează reciproc, îşi urmează una alteia. Platon spunea - în **Statul** - că regimurile populare nasc tiraniile, acestea generează conduceri oligarhice, urmate de guvernări democrate, ciclul reîncepând apoi.

Dacă este vorba de politică, apare drept evident faptul că orice extremism este un minoritarism - uneori însă acesta poate dobândi un sprijin majoritar sau constă, uneori, într-un produs al unei voinţe majoritare deschise, instituită pe faţă. Chiar şi într-un asemenea caz, extremismul este minoritar ca fenomen efemer, sau cel puţin episodic, fiind altfel, spus minoritar la scară istorică şi aceasta nu la nivelul unei succesiuni de secole, ci într-o evoluţie căutşi de puţin îndelungată. Oricum, extremismul politic, indiferent de ce natură ar fi, este supus nevoii de a-şi constitui un sistem de control al majorităţii, de supunere a oamenilor, a lumii, a omului. Prin metode, dacă nu şi prin obiectivele exacte, concrete, definite ideologic, extremismele par să se asemene enorm.

Se poate discuta la nesfârşit dacă nazismul a ucis mai mulţi oameni decât bolşevismul sau invers, dacă lagărele de exterminare hitleriste au reprezentat instrumente ale unor crime mai crude şi mai vaste decât cele staliniste sau dimpotrivă, dacă rasismul a fost forma de discriminare a umanului şi de compromitere a demnităţii omeneşti cea mai criminală din istorie sau ura de clasă şi oprimarea claselor a avut, în raport cu prima, o egală nocivitate şi, deci, a fost la fel de condamnabilă. Prin anii optzeci, raportul unei comisii a Senatului american nota că, faţă de violenţa şi inumanitatea tratamentelor aplicate deţinuţilor din închisorile dictaturilor de dreapta ale Americii Latine, abuzurile întreprinse de comunişti asupra adversarilor, în aceeaşi zonă a lumii, erau întrucâtva mai reduse. Dacă însă ne vom gândi la ceea ce s-a petrecut în închisorile româneşti, în primii ani după instalarea aici a comunismului sovietic, nu putem decât să credem că faptele de cruzime prelevează în una sau alta dintre extreme diferit, după spaţiul geografic, profilul cultural-incultural specific unei populaţii şi alţi factori similari. Desigur, este greu să se traseze cu exactitate limitele extremismelor politice şi ideologice; nu se poate vorbi nici măcar despre caracterul omogen, unitar, al extremei drepte sau stângi - merită totuşi de examinat o clipă formele post-existenţei, ale persistenţei dincolo de colapsul istoric al extremismelor care au evoluat până la cele mai grave crime - antisemitism, rasism, genocid, suprimarea fizică de clasă, ceea ce s-a numit uneori aristocid. În această privinţă, într-adevăr, extremele nu se mai ating; oricât de primejdioase ar fi ambele, oricât de sinistru ar fi trecutul lor, trebuie punctat faptul că extrema stângă are o capacitate de supravieţuire, o insidiozitate, un caracter ocult cu mult mai accentuat decât dreapta. Motivul pentru care lucrurile stau astfel este lesne de aflat: dreapta a dezvoltat o pretenţie tribuniciară, şi-a declarat violent intenţiile şi s-a lăudat, sinistru şi arogant, cu partea cea mai mare a răului pe care intenţiona să îl facă şi chiar l-a produs; stânga, în schimb, a utilizat o tactică de tip complotist şi un limbaj deturnat, alterat, în care termenii erau utilizaţi pentru conceptele contrare celor pe care le desemnau în chip firesc. Stâmga a fost şi rămâne o conspiraţie; dreapta a fost şi rămâne o sfidare. Primejdia permanentă a dreptei constă în faptul că, oricând, prin mecanismele psihologice, psihanalitice, sociale, economice, ideologice, ale discriminării, opresiunii, naţionalismului şovin, poate câştiga adepţi şi, astfel, teren politic. Stânga extremistă, însă, este continuu prezentă - ea nu se mai află centrată de o ideologie, ci de cu totula altceva: este un gen de comunitate care funcţionează, dincolo de bine şi de rău, dincolo de orice formă a moralei şi de imoralitate, pentru care apartenenţa la grup prevalează asupra a orice, apartenenţa la respectivul corp disculpând individul privilegiat faţă de orice formă de judecată care s-ar încerca să i se aplice din afară. Dreapta îşi aşază partizanii sub o profesiune de credinţă - morbidă, criminală. Stânga aşază statutul de apartenenţă al individului deasupra a orice. În chip fundamental, comunismul se poate mulţumi să fie o tehnică a puterii şi atât.

Dreapta este problema principală căreia trebuie să îi facă faţă acum omenirea; stânga este problema principală a României actuale.

acolade

La o cumpănă

marius tupan

Nu ştim dacă textele publicate de noi în anul ce se încheie au fost mai inspirate decât în alte perioade sau instituţiile bancare s-au dovedit mai generoase ca de obicei, dar putem afirma că în 2005 nu ne-au pândit temerile financiare şi nici perspectiva falimentului. Sigur, n-au lipsit piedicile puse la o comisie a Ministerului Culturii, unde ne-a fost sancţionată independenţa, dar, după memorii şi îndelungi discuţii, cazul a fost rezolvat într-o mică măsură. Şi nici turbulenţele unor complexaţi, care vor să se remarce doar prin ele. E necazul lor şi nu suntem pregătiţi să-l eliminăm, când alta ne e menirea. S-a observat că multe reviste şi-au schimbat periodicitatea sau apar când părăsesc tipografiile, nu şi a noastră, care a apărut ritmic, adică săptămânal (cu excepţia lunii de concediu, august), încât cititorii noştri nu ne pot reproşa vreo întârziere. Nici vreun derapaj, de stânga sau de dreapta, de vreme ce programul nu e schimbat în funcţie de interese şi de conjuncturi. Cultul valorilor, nu valoarea culturnicilor! Aşadar, au fost bineveniţi şi onoraţi ca atare scriitorii din toate orientările, personalităţilor dându-li-se prioritatea cuvenită. Nu ştim să se plângă vreuna de refuzul nostru. De altfel, cu cât reuşim să aducem mai multe în paginile revistei, cu atât îi creşte acesteia prestigiul. Apoi, nu dorim să ne împăunăm cu un grup, format deja în jurul redacţiei, ci să slujm o întreagă literatură, care, în pofida atâtor reacţii negative, se manifestă cu brio, iar operele memorabile nu se lasă prea mult aşteptate. Speranţele puse în tineri nu neau fost dezmînţite. Am continuat să-i debutăm şi să-i sprijinim, iar, când unii dintre ei au căpătat onoruri şi demnităţi, nu putem decât să ne bucurăm, căci am întrezărit cândva în ei performerii de mai târziu. Ideea noastră de revitalizare a pamfletului şi opiniei critice, bine cumpănită, a dat roade, astfel că putem spune că autorii, după exemplul lui Alexandru George, au sancţionat impostura, cameleonismul, nepotismul, demagogia, atât de evidente în climatul actual. Vivacitatea revistei, despre care se tot vorbeşte, credem că de aici vine. Fireşte, nici celelalte secţiuni nu au fost lăsate la voia întâmplării - publici ce ţi se propune! -, căci numeroşi critici, traducători, poeţi, prozatori au fost invitaţi să se exprime. Dacă un inginer ca Cassian Maria Spiridon (cacofonie, greu de evitat!) îşi expune feroneriile pe diverse tarabe, stabilind o faimă, greu de atins, în umorul involuntar, noi acceptăm prospeţimea şi inventivitatea unor colaboratori capabili de mari realizări. De aceea i-am stimulat cu Premiile Fundaţiei Luceafărul, ajunse deja la a treia ediţie. Intenţionăm să semnalăm valoarea şi credinţa în artă, nu cumetriile şi jocurile de culise, care, mai devreme sau mai târziu, vor fi dezvăluite, dezavuate şi ironizate. Dacă promovezi într-un juriu o agramată, care a reuşit performanţa să pună virgulă între subiect şi predicat, am numit-o pe Cornelia Maria Savu, sigur vei ştirbi autoritatea acelei instituţii, care şi aşa avea destule metehne. Nutrim însă speranţa că aranjorii vor avea buna-cuviinţă să se retragă la timp din afaceri, lăsând responsabilitatea profesioniştilor, pentru a judeca literatura veritabilă cu imparţialitate, ignorată cu bună ştiinţă în tot felul de topuri caraghioase, în care o ministresă telegenizată ajunge cap de afiş. Juriile permanente, opera lui Nicolae Manolescu, au de ce să privească în urmă cu amuzament.

Proză, la feminin

adrian g. romila

cronica literară

Debutul Ancăi Maria Mosora e unul curajos. Romanul *Arhanghelii nu mor* (Humanitas, 2005) se înscrie într-un gen revigorat recent cu succes, între altele, de *Exuviile* Simonei Popescu: o proză tipic feminină, introspectivă, încărcată de senzații rafinate și intens pastelate, străbătând memoria ca niște nervuri fine și arborescente, punctate, ici-acolo, de noduri și bruioane cu imagini, portrete, evenimente, exultări și melancolii. E o proză puternic egolatră, un jurnal mascat în care identitatea autor-narator e trucată într-un permanent joc tensionat.

Cartea Ancăi Mosora e construită muzical, în jurul unui refren imagistic și lexical: o casă veche bucureșteană („o vilă interbelică, perfect echilibrată, cu unghiuri precise și suprafețe frumoase, cu balcoane ample și-o curte care o înconjura, adâncă de doar câțiva pași") și întrebarea iubitului - „pot să-ți mângâi glezna?", rămasă fără răspuns. Eroul e o tânără studentă care gravitează sufletește în jurul casei căreia i-a fost chiriașă un timp, rememorând, după moartea bătrânilor ei proprietari, secvențe din viața petrecută acolo. Detaliile de decor sunt supradimensionate de puternica nostalgie a revederii, alcătuind un fel de imagine patinată frumos de scurgerea timpului și de dispariția unora dintre personaje. Tehnica e cumulativă: „Holul se deschidea întunecos, căci lumina care intra prin fereastra prăfuită așezată la numai o palmă sub tavan nu ajungea să arunce decât slabe reflexe pe acuarelele de pe pereți, iar sfera mată a lustrei era doar un lornion învechit al încăperii. Lumina din cameră ajungea rar aici, numai când jaluzelele erau ridicate, însă lemnăria întunecată și lăcuită a ușilor o împrăștia difuz, lovind-o de perdelele din mătase galbenă care mascau ușile încuiate ale salonului. De acolo nu se auzeau decât arar trosniturile mobilelor masive și vântul mișcând jaluzelele ca niște pleoape uscate, lăsate peste stradă". Familiaritatea cu spațiul securizant e atât de intensă, încât corpul tinerei devine locuit de casă, iar nu invers. De aceea ordinea aglomerării desenelor textuale ale clădirii e aleatorie, cu intrări și ieșiri, cu plecări și reveniri, alternând prezentul cu trecutul, după cum o imagine e mai pregnantă în memorie decât alta. Arhitectura cvasicompletă rezultă doar la sfârșitul lecturii, după parcurgerea tuturor senzațiilor sonore, vizuale și olfactive pe care le-a degajat „vila interbelică" din strada Ștefan cel Mare: casa scării, cu cimentul crăpat și ușile tăcute, puținii vecini, ritualul cafelei luate dimineața, cu cei doi bătrâni, priveliștea balconului, anotimpurile, misteriosul Demetru.

De celălalt refren se leagă povestea labirintică a unei iubiri neîmplinite. Protagonistul e tânărul violoncelist Mihail, tiz neîntâmplător al arhanghelului din icoana de pe peretele camerei. El și prietena sa, Alexandra, par cele mai vii personaje ale romanului, alcătuind, împreună cu naratoarea, o triadă ciudată, riscând un pariu amoros fără un final previzibil. Între Mihail și tânăra povestitoare ritualul se consumă în gesturi fugare, în atingeri diafane, în vizite inopinate, în plimbări romantice și în întrebări fără răspuns. Fiecare mișcare, fiecare cuvânt, fiecare grimasă sunt trecute prin lupa analitică a celei pentru care un simplu popas într-o casă a devenit un reper existențial. Dar portretul partenerului e conturat mai mult din tăceri și absențe; plecările dese pentru concerte, prezența celeilalte iubite ori chiar sinele complicat al ambilor împiedică o poveste de dragoste coerentă. „Sprâncenele i s-au strâns sever, anunțându-mi inutilitatea oricărei adăugiri. Nu va mai spune nimic până la despărțire. Se așează însă lângă mine în noaptea care începuse să coboare peste acoperișul chioșcului și își sprijini capul în palme. Stătu nemișcat câteva clipe care îmi părură infinite. Avea darul de a prelungi înfiorător așteptarea, până ce o simțeai rostogolindu-se peste tine. Tăcerile care se alăturau acestor hăuri căscate-n timp, plasate întotdeauna foarte bine, mă iritau o vreme după care domoleau treptat orice urmă de revoltă". Plecarea lui Mihail în Grecia, împreună cu Alexandra, lăsa amintirea dureroasă a obiectelor odinioară comune (vechea casă găzduise, adesea, întâlnirile dintre ei) și a tandrei cereri de a mângâia glezna. Vizitată din nou și din nou, „vila interbelică" își accentuează golul imens, transmițându-l sufletului și populându-l cu obiecte reci și inutile. Din toate, naratoarea ia

cutia cu scrisorile lui Demetru și icoana arhanghelului Mihail, în încercarea de a salva ce se mai poate dintr-un trecut parafat de moartea celor doi bătrâni și de îndepărtarea iubitului. Oricum, la casa din Ștefan cel Mare va mai reveni, inevitabil.

Mustind de percepții derulate lent, pe fondul câtorva referințe muzicale preferate (Bach, Dvorak), romanul Ancăi Maria Mosora pare un macropoem al obiectelor și amintirilor legate de ele, de unde și impresia că în el nu se întâmplă nimic. Într-adevăr, nu se întâmplă nimic, pentru că miza romanului nu e una evenimențială, ci una a intimității dilatate prin scris, în cheie lirică. E o miză tipic feminină, și numai astfel se poate trece de aparentul plictis narativ. El se rezolvă, în fond, prin culorile tari ale interiorității.

Scriitori la sticlă

(urmare din pagina 2)

Veronica A. Cara semna „scenariul", acum numele ei mai e amintit doar pe undeva, pe la coada listei, cu precizarea, neliniștitoare, „după o idee de".

Să-i fi furat grupul Pro *ideea* și *caracterele* (personajele) tinerei și excepționalei prozatoare, pentru a le turna, convenabil în primul rând pentru cultura și capacitățile de înțelegere ale producătorilor acestui serial, în tiparele înguste ale minților lor, care se cred deținătorii adevărului absolut în materie de gust al publicului? Tot ce-i posibil. I-or fi dat niște bani la început, după care vor fi pus-o pe liber, brodând ei, ca „specialiști", pe creația solidă a scriitoarei. Cadă anatema pe mine dacă scenariul e altul, și tânăra prozatoare va fi acceptat din capul locului niște ingerințe neonorabile!

Oricum, cooptarea unor scriitori de prim ordin la realizarea unor programe de televiziune cu miză, *și efectiva lor utilizare*, cu deplină încredere în forțele lor creatoare (nu cum am pățit eu!), reprezintă un mare pas înainte atât pentru scriitori, cât și pentru televiziuni. Nu mai aștept decât ca meritele să le fie recunoscute la adevărata dimensiune și ca numele lor să apară, în consecință, la vedete, în deschiderea programelor cărora le dau o viață autentică, pe genericul principal. Banii, oricât de mulți, nu răsplătesc, pentru artiști, totul: este nevoie și de onoruri simbolice, căci tocmai simbolicul este terenul lor. Televiziunea are nevoie de scriitori, mai ales de scriitori tineri (vezi și cooptarea lui Dragoș Bucurenci, ca realizator al unui magazin intelectual, de către TVR 1), de-o vârstă, în România cel puțin, cu televiziunea însăși. Este greu să scrii pentru televiziune (trebuie să te adaptezi audienței propunându-ți, desigur, s-o surprinzi, nu s-o înfunzi în ea însăși ca într-o mlaștină), dar tocmai de așa ceva au nevoie nu doar televiziunea, ci înșiși scriitorii români: să învețe să comunice, să se adreseze, să țină cont de public, cu straturile și „insulele" lui. Literatura română nu știe să (se) comunice nici „intra", textual, nici „extra", ca politică de afirmare, de imagine și de vânzări. Din colaborarea lor, și media, și literatura ar putea ieși întărite. Cu condiția ca ambii parteneri să-și joace cinstit (inclusiv în sens juridic) și cu pasiune jocul.

Finis coronat opus

iordan datcu

Criticul, istoricul literar, prozatorul Teodor Tanco (s-a născut la 22 aprilie 1925, la Monor, judeţul Bistriţa-Năsăud) şi-a consacrat mai bine de patru decenii cercetării adâncite, enciclopedice a tradiţiilor şi formelor contemporane ale literaturii, culturii şi istoriei spaţiului în care s-a născut. Demersul său ia varii forme: monografia, în **Virtus Romana Rediviva** (I-VII, 1973-1993), (Premiul „George Barițiu" al Academiei Române, 1995), lexiconul: **Dicţionar literar 1639-1997 al judeţului Bistriţa-Năsăud** (1998), contribuţia istoric-literară şi biografică, în **Lumea transilvană a lui Ion Creangă** (1989, ed. a II-a, 1999), **Academia Română. Academicieni năsăudeni şi bistriţeni** (1996), **Despre Liviu Rebreanu** (2001), **Andrei Mureşanu contra biografilor** (2002), **George Coşbuc în viaţă şi în documente** (2003), **1872. Graz. Primul român doctor în matematică** (2003), studiul istoric şi etnografic, în **Pagini alese din istoria Monorului** (2001), în fine, proza literară, câteva cărţi ale sale aflându-şi spaţiul de desfăşurare în acelaşi mediu.

Lucrarea cu care autorul îşi încununează îndelungatul şi extrem de rodnicul travaliu este **Istoria presei româneşti a judeţului Bistriţa-Năsăud de la origini până în 2004**, postfaţă de Petru Poantă (Societatea Culturală „Lucian Balga", Cluj-Napoca, 2004, 400 p.). „Scopul pentru care a fost scrisă cartea - menţionează Teodor Tanco - e statornic şi definitiv cel arătat, de a fi un inventar (nu numai panoramă) al cunoaşterii valorilor culturale şi în acest domeniu, de pe vremea presei scrise, cu speranţa că va fi zestre viitorimii mai apropiate şi îndepărtate, că se va prefira ca informaţie pentru alţii sau cel puţin să provoace o curiozitate despre viaţa şi trăirea spirituală de altădată pe când se purta o luptă naţională şi unională pentru o Românie întregită".

De la **Magazinul pedagogic** (1867), „organ pentru educatori, învăţători şi bărbaţi de şcoală", şi aceasta „cu greu aprobat de cenzura dualistă", până la unele publicaţii cu o vagă tentă literară, precum „Revista ilustrată" (1898-1902), au trecut câteva decenii, timp în care în presa bistriţeană şi năsăudeană au fost îngăduite, de ocupaţiile austro-ungară şi maghiaro-horthistă, mai multe calendare, almanahuri şi anuare şcolare. Elevii de la liceul năsăudean, membri ai Societăţii Literare „Virtus Romana Rediviva" şi-au putut comunica producţiile lor literare, începând din anul 1874, doar într-o revistă manuscrisă („un monument bibliografic manuscris" - apreciază Teodor Tanco), **Musa Someşană** - rămasă celebră în primul rând prin colaborarea elevului George Coşbuc, care a publicat aici vreo 54 de poezii, precum şi articole şi traduceri.

Referindu-se la presa primei perioade (1867-1917), constrânsă să aibă o dimensiune strict culturală, autorul postfeţei, Petru Poantă, scrie: „E de observat că aceste *publicaţii*, de regulă cu aspect compozit, de magazin, sunt rodul unor eforturi eroice, intelectuale şi materiale. Ele apar aproape în condiţiile unei stări de asediu până în 1918, rămânând simbolică, într-o asemenea ordine «foaia» *Musa Someşană* a liceului din Năsăud. Deşi a avut o longevitate surprinzătoare, ea a apărut exclusiv în manuscris şi cu o circulaţie secretă. Am putea spune că e un fel de *samisdat*, primul în cultura română. Valoroasă nu numai pentru că aici debutează G. Coşbuc, ci şi pentru că întreţine cultul limbii şi al spiritualităţii româneşti".

Ca urmare a dezastrelor primului Război Mondial şi a sărăciei condiţiilor materiale, multe publicaţii examinate în cea de-a doua secţiune a cărţii, **Presa liberă în democraţia interbelică**, au avut o apariţie scurtă, de un an sau doi: „Glasul vremii" (1918, număr unic), „Zări senine" (1925-1926), „Aurora" (1926, din care s-a păstrat un singur număr, şapirografiat), „Răsunetul" (1930-1931), „Ogorul nostru" (1931), „Încercări" (1931), din comitetul de elevi făcând parte şi Gavril Istrate, viitorul profesor de la universitatea ieşeană, „Văpaia" (1932), „Graniţa" (1932), „Revista Graniţei Năsăudene" (1932-1933), „Voinţa Graniţei" (1932-1933), „Roata" (1933-1934), „Aurora Năsăudului" (1933), „Valea Bârgăului" (1936), „Solia" (1936-1937), „Izbânda" (1938), „Freamăt năsăudean" (1938), „Năzuinţa" (1938-1939), „Răboj năsăudean" (1939), la care colaborează Alexandru Husar şi Valentin Raus. Mai longevive sunt „Revista Bistriţei" (1903;1905-1909), cu înfăţişare de ziar şi condusă de Victor Onişor (proprietar şi editor) şi G.M. Ungureanu (redactor responsabil), care-şi propune să adune în coloanele ei pe cei „doritori de progres şi concentrarea vieţii româneşti pe tărâm social, economic şi cultural", în a cărei „foiţă" apar versuri, proze, folclor, materiale culturale, între colaboratorii ei figurând Constantin Moisil şi Nicolae Drăganu; „Plaiuri năsăudene" (1943-1945), redactată de E. Boşca-Mălin, Ion Th. Ilea şi Vasile Netea, la care se vor alătura Iustin Ilieşiu, A. Rogneanu-Nepos, Octavian Ruleanu şi George Sbârcea; „Arhiva Someşană" (1921-1940), revistă istorico-culturală, cu redacţia, administraţia şi direcţia la Liceul „George Coşbuc", preocupată de cunoaşterea şi conservarea documentelor trecutului. Director şi redactor principal al acesteia a fost Virgil Şotropa, autor, între altele, al lucrărilor **Istoria şcoalelor năsăudene** (1913) şi al unei monografii, în colaborare, a Năsăudului (1924), care va fi ales, în 1943, membru de onoare al Academiei Române. Între colaboratorii marcanţi ai revistei s-au numărat Nicolae Drăganu, Iuliu Moisil, Al. Ciplea, Tiberiu Morariu, Teodor Onişor şi Vasile Scurtu.

Cu încântare justificată prezintă Teodor Tanco bistriţeana „Minerva", cu subtitlul „Literatură-artă-cultură" (1990-1999), din al cărei prim colegiu redacţional fac parte Cornel Cotuţiu, Ion Moise, Andrei Moldovan, Ioan Pintea, Lazăr Ureche şi Lucian Valea, de la numărul 9/1990 alăturându-li-se, ca redactor-şef, Valentin Raus, publicaţie remarcabilă prin obiective (şi-a propus, în articolul-program, să promoveze „ideile de calitate, de onestitate şi de opoziţie faţă de toate imposturile", să fie necruţătoare cu „provincialismul şi mediocritatea sub pecetea căruia dictatura a urmărit să menţină decenii la rând viaţa spirituală a poporului român"), prin bogata rubricatură („Adsum", „Paranteze", „Echivalenţe", „Permanenţe", „Nota bene", „Convorbirile Minervei", „Dicţionar Minerva", „Raft", „Memorial"), prin care colaborările unui mare număr de scriitori, din toată ţara: D. Stăniloae, Dumitru Micu, Cornel Moraru, Olimpiu Nuşfelean, Elena Ştefoi, Vasile Sav, Ion Horea, Ion Filipciuc, Francisc Păcurariu, Corin Braga, Mircea Popa, Nicolae Dabija, Radu Mareş, Gavril Scridon, Ruxandra Cesereanu, Teodor Tanco, Domiţian Cesereanu, Ion Hangiu, Gavril Istrate, Nicolae Breban, Corneliu Ştefanache, Adrian Dinu Rachieru, O. Nimigean,

cronica literară

Matei Vişniec, Virgil Raţiu ş.a. Numai că finalul paginilor despre această revistă este un lamento al lui Tanco, care constată, întristat, că într-un oraş ca Bistriţa, cu 16 membri ai Uniunii Scriitorilor din România şi cu numeroşi oameni de cultură, nu mai apare o revistă de ţinută, că şi „Mişcarea literară", „Litera Nordului" şi „Zestrea" (aceasta, prima revistă cu profil etnografic-etnologic din această zonă) şi-au încetat apariţia.

Teodor Tanco, prin erudiţia, pasiunea şi stăruinţa în demersul său complex ne aminteşte de cărturarii transilvăneni de altădată, nestrămutaţi în misiunea lor, în râvna cu care au promovat valorile identitare. Ca şi la ei, la Teodor Tanco există o conjuncţie perfectă între ştiinţă şi conştiinţă. A trecut prin multe hăţişuri şi strâmtori şi nu s-a lăsat învins, cea mai mare lovitură ce i s-a dat fiind aceea a desfiinţării normei sale de lector la Catedra de Filosofie şi Sociologie de la Universitatea Babeş-Bolyai, măsură abuzivă care a făcut din el şomer la 51 de ani. Cu toate acestea, n-a făcut pactul cu diavolul (vezi articolul său **Am refuzat să fiu informator al Securităţii**, din „România liberă", 26 iulie şi 2 august 2005). Şi-a luat ca deviză un precept al lui Immanuel Kant: „Două lucruri umplu sufletul cu mereu nouă şi crescândă admiraţie şi veneraţie, cu cât mai des şi stăruitor gândirea se ocupă cu ele: Cerul înstelat deasupra mea şi legea morală în mine".

Revenind la proză

raluca dună

cronica literară

Nichita Danilov, unul dintre cei mai importanţi poeţi optzeciști - de descendenţă expresionistă - ne surprinde prin publicarea romanului *Tălpi. Şotronul* (Editura Polirom, 2004), primul volum al unei trilogii. Dacă Mircea Cărtărescu, un alt poet convertit la proză, a reuşit să prindă în nuvelele şi romanele sale, „spiritul" unui Bucureşti cvasifantastic şi personal, Danilov reuşeşte în *Tălpi* să circumscrie spaţiul unui Iaşi postrevoluţionar, murdar, sărac, agresiv şi plin de reclame, în care supravieţuieşte însă Iaşul cvasi-mitic al lui Cuza şi al lui Kogălniceanu; e în acelaşi timp Iaşul blândului Bahlui şi al sfintei Parascheva: un Iaşi rusesc, gogolian şi chagallian, scăldat în lumina unor asfinţituri purpurii şi populat de personaje absurde şi savuroase.

Dar nu spaţiul seduce în primul rând - şi nici scriitura -, ci eroul romanului, pictorul-cerşetor Bikinski, un soi de incarnare a unui „spirit al locului", unind sfinţenia şi păcatul, credinţa şi necredinţa, frumosul şi urâtul, nebunia şi luciditatea. Un personaj dostoievskian şi bogomilic - în el sălăşluiesc atât Iisus, cât şi Necuratul. Dar şi un personaj gogolian, eroul mărunt, insignifiant, disprețuit de ceilalţi, un „bicisnic" care gândeşte şi visează în taină o revoluţie purificatoare a umanităţii. Pictorul-cerşetor aminteşte de Zacharias Lichter al lui Matei Călinescu; acela, un nebun sfânt, acesta, un cerşetor şi un beţiv cu sufletul „curat", dar ascunzând în sine visul unei noi umanităţi, schizofrene sau apocaliptice, aşa cum sugerează scena finală a romanului. Pentru a folosi sintagma vehiculată la un moment dat chiar de autor, personajul din *Tălpi* este „subomul" în care se refugiază supraomul timpurilor noastre. Personaj memorabil, Bikinski este un postmodern „om din subterană", dar mai ales un picaro burlesc - asemenea personajelor din *Manualul întâmplărilor*, de Agopian -, un personaj dintr-o galerie grotescă, ilf-petroviană şi beckettiană (din *Molloy*):

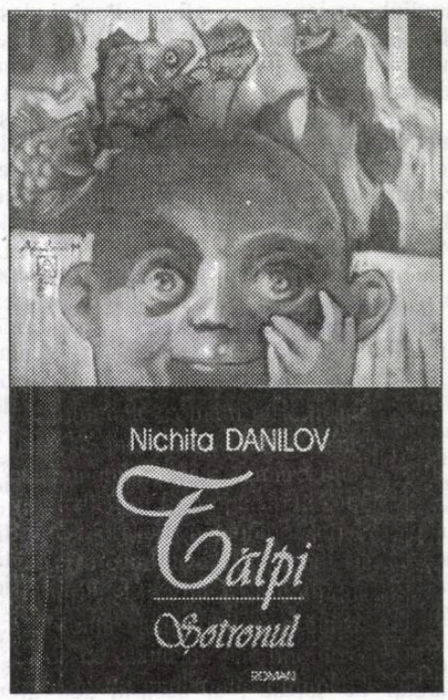
„Asfaltul îl schimbă pe om. Cel care a străbătut cu tălpile sale 100 km de asfalt devine un alt om. Un om care umblă pe asfalt nu seamănă cu unul ale cărui tălpi calcă direct pe pământ. E suficient să pui o singură dată piciorul pe trotuar pentru a te îndepărta de cel care erai înainte de a face acest pas. O dată pornit pe asfalt, nu mai există drum de întoarcere. Bikinski studiase pe propria-i piele acest lucru: de aceea umbla pe străzi toată ziua. Umblând prin oraş încoace şi-ncolo, inima îi creştea în piept şi se acoperea şi ea de asfalt, semănând din ce în ce mai mult cu drumurile pe care tălpile sale le călcaseră cu puţin timp în urmă."

Realizarea cea mai importantă a romanului constă tocmai în acest personaj în care sau *prin* care trăieşte „minunata lume nouă" de după '90 din România, cu atmosfera şi cu limbajul ei, din care nu va lipsi neapărat acel „déjà vu" melancolic al „vechiului" regim. Limbajul are acea ironie blândă moldovenească, un parfum livresc, o colocvialitate specială, care recuperează resursele poetice ale limbii de zi cu zi.

Pentru mulţi prozatori, noua lume românească, aşa-zis „de tranziţie", cu moravurile, dramele şi eroii ei, a constituit o provocare. Din aceste romane, care au prins, multe, noua „formă" a acestei lumi, lipseşte ceva: spiritul ei. Ai senzaţia că autorii, mai vârstnici ori mai tineri, alunecă pe suprafaţa lumii româneşti, patinând pe un lac îngheţat. Danilov, în schimb, alunecă înăuntru, înecându-se în această lume: el scrie dinăuntrul ei şi vorbeşte cu vocea ei autentică. De aceea, lectura romanului său nu îţi dă impresia transplantării unor modele din literatura occidentală contemporană; nu ai nici senzaţia că autorul face efortul de a se adapta la o lume şi la un limbaj străine lui. Naturaleţea lui Danilov e fermecătoare (de aceea, când încearcă experimentul, aşa cum face în partea a treia a romanului, intitulată *Hua-hua*, ratează). El nu se sfiieşte nici de neologismele tranziţiei, nici de micile expresii cotidiene cu iz arhaic: *în zilele noastre, astfel de fleacuri, îşi făcu o mică socoteală, simţi un ghimpe în inimă* etc., folosite cu o ironie duioasă. Limbajul trăieşte dintr-un amestec, cu efecte poetice nebănuite, de nou şi vechi, dintr-un melanj de cuvinte nou intrate în limbajul cotidian, de expresii nostalgic livreşti şi de oralitate. Cu alte cuvinte, limbajul în sine cuprinde noul şi vechiul, limbajul omului-kitsch postmodern, posedat de imagini media şi de sloganurile reclamelor, dar şi limbajul omului metafizic dostoievskian sau limbajul familiar savuros al unui mărunt erou gogolian.

Limbajul acesta împleteşte realismul în ochiurile unei poezii subtile, care-l hrăneşte în profunzime, ridicându-l totodată la rangul unui simbolism, uneori chiar prea străveziu. Lumea prin care umblă tălpile *crăpate* ale lui Bikinski sau în care prietenul său, doctorul Noimann, vieţuieşte paşnic între crize de alcoolism este şi Iaşul real, prin care cutreieră Nichita Danilov sau Emil Brumaru. În egală măsură acest Iaşi este un oraş chagallian, atemporal şi istoric, oraşul unui sfânt şi al unui nebun, un oraş poetic şi metafizic, îmbibat de alcool, unde mizeria se transformă în poezie şi poezia se naşte din mizerie.

Scenele cele mai realiste, cum ar fi călătoria lui Bikinski în burdusitul tramvai 3, de la staţia Cimitiru către localul „Corso", se transformă treptat în scene absurde. Efectele sunt însă dozate atent: întâi detalii ciudate, conversaţii agresive, progresiv încărcate de suspiciune, apariţii sau metamorfoze insinuante. Adesea în scenele aşa-zis realiste se intercalează vise, viziuni sau rememorările unor alte întâmplări sau dialoguri stranii, până la o explozie absurd-suprarealistă. Pentru a da câteva exemple de „întorsături" neaşteptate ale întâmplărilor prin care trece Bikinski, acest Leopold Bloom autohton al anilor 2000: controlorul de tramvai este maleficul colonel de securitate Geană, dialogul lui Bikinski cu vocea sa interioară (despre icoanele pe care le pictează şi care sunt de fapt demonice autoportrete) se dovedeşte o discuţie cu Diavolul, întâlnirea, în plină stradă, cu o doamnă şi un băieţel şi desenarea unui şotron de icoane sunt tot uneltiri ale diavolului şi ale colonelului Geană ş.a.m.d. Toate personajele sunt, până la urmă, un fel de voci interioare sau alter-ego-uri ale lui Bikinski, însuşi



Bikinski începe să realizeze că e locuit de ceilalţi, că realitatea sa interioară este posedată de alte realităţi, reale sau fantasmagorice, care la rândul lor sunt lipsite de realitate... Dorinţa autorului de a-şi explicita personajul, transparenţa alegoriei, mergând uneori până la un fel de didacticism al „comportamentului" auctorial, dimpreună cu excesul de simboluri constituie tocmai punctele slabe ale prozei lui Danilov.

Trebuie să recunoaştem, în final, că modelul absolut al lui Danilov este Bulgakov din *Maestrul şi Margareta*. Poate de aceea scenele cele mai reuşite sunt acelea care se plasează într-o lume pur fantasmatică, a miraculosului, cum ar fi scena drumului lui Noimann către „Corso", în tovărăşia cohortei de costume; absurdul, grotescul şi viziunea alcătuiesc o pastă narativă de o densitate la care se ridică doar puţine alte pasaje ale romanului.

Calităţile sale: poezia intensă, mirajul metamorfozelor narative şi mai ales farmecul de povestitor rus al autorului fac din romanul *Tălpi* o aventură de lectură care nu trebuie ratată. Aşteptăm deci cu nerăbdare al doilea rând de *Tălpi*.

Dacă nici speranţă nu e...

alexandru george

opinii

Comunismul a cotropit şi a devastat o bună parte din omenire în obscurul secolului trecut, ca o consecinţă a primului şi celui de-al doilea Război Mondial; deşi s-a văzut că nu poate îndeplini promisiunile care agitaseră şi mobilizaseră masele; el a părut a soluţiona o serie de probleme, ceea ce făcea din supuşii săi nişte resemnaţi, dacă nu nişte satisfăcuţi, fapt ce rămâne ca un ce pozitiv, după unii, al marilor sacrificii ce le-au fost cerute. Mai ales mulţimea enormă a mediocrilor păstrează şi acum unele amintiri plăcute pentru care va fi nevoie de dispariţia beneficiarilor pentru a le şterge cu adevărat.

Există o serie de ţări care-şi menţin sistemul comunist, chiar aşa mincinos şi imperfect cum a fost de la limita echivocului (precum marea Chină) la minuscula Cubă, care supravieţuieşte şi ea ca vai de lume cu nu se ştie ce speranţe, dar sigur cu minciună Uniunea aşa-zis Sovietică s-a prăbuşit în modul cel mai lamentabil şi mai spectaculos, aşa că subversiunea pe care ea a alimentat-o decenii întregi în Lumea liberă a încetat rămânând însă „modelul" celorlalţi. (Aşadar, s-a prăbuşit centrala şi supravieţuiesc unele sucursale, ceea ce totuşi înseamnă ceva.) Mi-e greu să cred că ideea unei Revoluţii Mondiale va mai ispiti pe cineva şi că „masele" vor mai fi dispuse să lupte pentru ea până la propriul sacrificiu. Aşa-zisa Uniune Sovietică s-a prăbuşit, dar nu datorită viciului ei principal, ci pentru că şi-a propus o politică aberantă, precum aceea de imediat după constituire, când declanşase un război împotriva capitalismului mondial, de fapt a ţărilor mult dezvoltate care aveau acest regim. Aşa că istoriograful îşi poate pune problema dacă Rusia n-ar fi avut mai mult de câştigat dacă ar fi admis şi respectat „coexistenţa paşnică" (pe care n-avea s-o respecte nici o clipă) încă din 1920, atunci când s-a configurat. S-au dacă şi-ar fi extins la modul cinstit relaţiile cu toate statele lumii şi ar fi stabilit alianţe cu democraţiile occidentale intrând în sistemul de garanţii internaţionale oferit de Societatea Naţiunilor, beneficiind şi de avantajele economice incalculabile. Poate crede cineva că Hitler ar fi declanşat războiul lui nefast dacă nu ar fi fost sigur de alianţa aşa de profitabilă cu Stalin, ci ar fi avut în faţă un masiv bloc ostil, cum s-a întâmplat abia după intrarea în război a Statelor Unite?

La umbra acestor evenimente, a ridicat peste tot capul „socialismul", devenit mai apoi (prin tot felul de abilităţi şi echivocuri), marele biruitor în anii de după război, fiind omologat de toate succeslee forţei militare imperialiste a Rusiei, acum botezată cu nişte iniţiale mincinoase. Şi asta, în modul cel mai scandalos, deoarece noul stat care se înălţase pe ruinele vechiului imperiu ţarist era cea mai crasă dezminţire a ideilor socialiste, dar mai ales a marxismului, care dăduse unor visuri utopice aparenţele unei „ştiinţe" irefutabile. Şi acestea aveau la bază ideea egalitaristă, una dintre cele mai irealiste năzuinţe ale omului, căci e contrarie firii sale şi constatărilor celor mai simple, de toată ziua, pe care le face omul cu inteligenţa cea mai redusă. (Nu mai vorbesc de faptul că ea e şi irealizabilă, căci pentru a ajunge la această simplistă concluzie, „masele" trebuie să treacă printr-o revoluţie antiburgheză şi să-şi piardă putinţa de a reveni la situaţia anterioară.)

Or, pentru a nu renunţa la acest nucleu dinamic, pe care-l păstrează partidele socialiste actuale ca să-i manevreze pe cei „săraci" - ele vorbesc de „justiţia socială" socotind inegalitatea universală a omenirii o culpă şi eliminarea sau reducerea ei un act de dreptate perfect justificat. Dar mai ales îl reduc la problema raportului dintre „bogaţi" şi „săraci", fără să ţină seama că a fi un om avut într-o republică africană înseamnă a poseda două cămile şi a fi sărac în SUA înseamnă a avea cel puţin un automobil, dacă nu două într-o familie care se vaită totuşi pe toate căile. Şi că elementele care intră în calcul pot fi cu greu comparabile, de vreme ce un „şomer" trăind la Veneţia îşi petrece viaţa între palate şi muzee, în biserici somptuoase, într-un decor magnific, în timp ce un milionar american nu-şi îngăduie să ajungă acolo decât o dată sau de două ori în viaţă, pentru câtăva vreme (exemplu pe care l-am mai folosit în scrisul meu o dată).

Am vorbit mereu în seria ultimelor mele articole din „Luceafărul" de situaţia intelectualilor şi artiştilor „de stânga" occidentali, acea odioasă specie de indivizi apărută după primul Război Mondial, apoi înmulţită până la sufocare după cel de-al doilea, mai ales în Occidentul Europei şi care prin extravaganţa afişată, prin personalismul mergând până la stridenţă şi prin felul în care-şi duc viaţa într-un mediu de valori cu totul contrarii, ideilor egalitariste fac pe comuniştii şi pe revoluţionarii, pipează idei dinamitarde şi, ignorând adevăratele progrese din societatea vremii lor, fac pe „progresiştii".

(Îmi îngădui o paranteză memorialistică: imediat după Eliberare mi-a fost dat să cunosc un intelectual francez care mai fusese la noi în ţară, dar care revenise măcar la Bucureşti ca să vadă cum e cu Revoluţia, nu cu căderea comunismului, pe care, firește, o regreta, deşi nu deschis. Venise să ne sfătuiască să nu renunţăm la cuceririle lui, ca şi dl Mitterand, de altfel. Am rămas în oarecari raporturi şi am polemizat cu el; după alţi vreo doi ani, am stat mai mult de vorbă şi am aflat că el devenise „un heideggerian de stânga", o altă aiureală, căci nu e nici măcar speranţă. I-am spus, la ultima noastră intervorbire, că eu am fost persecutat pe baza rasismului comunismului, adică a celui de clasă, care s-a aplicat mai multe generaţii, chiar dacă nu cu strășnicia cu care a acţionat întru ideile sale segregaţioniste Hitler, pe vremuri, în Germania. Am fost osândit aprioric pentru că mă născusem într-o familie să-i zicem bogată, fusesem educat într-un anume fel, fusesem pregătit să ajung a contribui cu ceva la prosperitatea ţării mele, nu la distrugeri, crime şi revoluţii, poate chiar de a constitui un model pentru alţii, mai defavorizaţi.

- Bine, dar inegalitarismul chiar din naştere, poate mai ales acela, e o nedreptate care trebuie corectată, mi-a răspuns marxistul meu de la Paris.

- Da? am revenit eu, aşa să fie, oare? Dumneata ai admite să-ţi ia privilegiul de a trăi într-un Oraş Lumină, în timp ce fraţii dumitale egali, malgaşii, de pildă, nu beneficiază de aporturile civilizaţiei? Să fii dumneata, cu toţi parizienii, mai ales cu numeroşii comunişti de acolo, trimişi în Madagascar şi, în spirit compensatoriu, nefericiţii de acolo să fie instalaţi în superba Luteţie, pentru a trăi şi ei bine, mai ales că după ultimele teorii excogitate de comunişti, au ajuns la mizerie datorită colonialiştilor francezi?

- Ei, păi nu se pun lucrurile chiar aşa, a fost ultimul lui cuvânt, în rezumat.

Întrebarea o pun nu doar unor intelectuali dezaxaţi de tipul franţuzului meu: cum e posibil egalitarismul, o ideea atât de contrară firii omeneşti?)

...Şi, revin, astfel, la cealaltă formulă de totalitarism, cel de dreapta, cu care comuniştii au rivalizat, cu care s-au războit, dar cu care şi-au împărţit o parte din program, cu care au împărtăşit ura („sfântă" au zis comuniştii de la noi, într-o vreme) împotriva statului burghez, a liberalismului şi democraţiei. Totalitarismul de dreapta a pornit de la o idee fundamentală justă: că oamenii nu sunt egali şi nu pot fi egali, că programul egalitarist poate fi eventual productiv în faza revoluţionară a mişcării, dar nu e aplicabilă în fond. Dar, pornind de la această idee, pe care am considerat-o totdeauna justă (motiv pentru care am fost categorisit de unii „fascist"), eu am precizat că selecţia pe care ei o proconizau, pe urmele lui Malthus şi Darwin, şi care a fi „naturală", nu poate fiinţa decât într-un regim de libertate căci, dacă prima generaţie de naziști ar fi fost ceea ce sperau ei şi mai ales Führerii lor, cea de-a doua ar fi fost doar una de executanţi fără crâcnire, eventual eroici, bine antrenaţi. Exact aşa cum generaţia urmaşilor în bolşevism a fost, cu toate zguduirile, una de birocraţi comunişti şi a toate ascultători, de resemnaţi cu gândul la cel mai meschin avantaj.

Winston Churchill a spus un cuvânt decisiv pentru tot ce reprezintă aceste dispute: „Democraţia nu e niciodată perfectă, dar e cel mai puţin rău dintre toate sistemele de guvernare". La capătul unei vieţi pline de amărăciuni şi deziluzii petrecute în atâtea regimuri politice care mi-au promis fericirea, eu pot afirma că totul în societatea umană se poate realiza mult mai bine în regim de libertate, deopotrivă miracolele şi crimele, sublimul şi abjecţiunea, soluţiile geniale şi erorile, iniţiativele benefice şi cele eşuate. Numai că totul e reglabil în democraţie, căci critica, revenirile, corecturile sunt intrinseci sistemului şi nu (ca dincolo) contrarii ideologiei atotstăpânitoare care dă drept certitudine speranţa.

Treptele de constituire ale eului autonom

mariana criș

cronica literară

Poetul Martin Abramovici este unul dintre cei mai prolifici autori de al noi. Din 1999, când a debutat, el a publicat până acum 15 masive volume. Şi aflu că are în pregătire altele trei. O topire atât de mare a existenţei în materia poetică este rară în literatura noastră contemporană, mai ales în aceste vremuri nu prea bune pentru scris. În toamna acestui an, el a publicat la editura băcăuană **Deşteptarea** trei volume. Este vorba despre **Simţire dualã**, **Din mânã hrãnesc deznãdejdea** şi **Viaţa mea fără mine**. Aceste volume vin după ce, anul trecut, a publicat la Fundaţia Luceafărul alte două: **Incizii pe text deschis** şi **Scene de reabilitare erotică**. Trebuie să spunem că este o performanţă pentru un autor care stă zi şi noapte la masa de scris.

Volumul **Simţire dualã** este puntea ce leagă spiritualitatea iudaică de cea românească, în speţă moldavă. În fapt, în Martin Abramovici locuiesc două lumi, două culturi. Pe amândouă a reuşit să ni le releve ca fiind părţi ale unei culturi mari, din care îşi trage seva orice creator. Impresionează în acest volum intensitatea trăirii sentimentelor, alimentată de un crez: „Nimic nu e adevărat din ce moare". Pornind de la acest crez, autorul topeşte în materia incandescentă a poemului realul imediat, dar şi tragismul copilăriei. Pentru că trebuie să spunem că Martin Abramovici a trecut prin ororile Holocaustului. La cinci ani a fost deportat, împreună cu familia, în Transnistria. Părinţii şi-au ascuns copiii în saci şi le-a spus să nu scoată vreun sunet, dacă vor simţi înţepături de baionetă. Din lotul copiilor transportaţi în aceste condiţii dure, el a fost singurul care a rezistat. Bunicii au fost ucişi şi aruncaţi la groapa comună. Toată această suferinţă îşi are corespondent în versurile acestui volum. Metaforele dure, chiar dacă vădesc un neosimbolist, se regăsesc în mai toate poemele, construite pe spaţii mari. Dar dincolo de această duritate a metaforei, întâlnim şi o ironie bine măsurată. „Mi-a intrat asul de pică şi-a picat/ avea o lumină specială pe chip/ mi-a făcut felul şi l-am făcut/ ne-am ţinut răsuflarea mâinile/ să ajungă la cer", scrie autorul în poemul **Jocul de pocher cu viaţa**. Curajul de a se apleca asupra profunzimilor fiinţei este numai darul poetului. Martin Abramovici are acest dar. Şi se mai poate remarca şi o anume corporalitate a Cuvântului poetic. În fapt, autorul are o aplecare spre înţelesurile adânci ale cuvintelor, spre a „deconspira" structura ascunsă a lor. Sigur, o face foarte plastic, vizual aproape. Chiar atunci când amendează societatea de consum. Un poem demn de reţinut este **Când tâlcul bate**: „numai aici şi acum unde inima/ se spală de cuvintele parazitare/ în josnicele jigniri ale sângelui/ se clăteşte limfa în Ţara lui Nicăieri/ când tâlcul bate bălăcindu-se în/ zgomotul firii/ ca într-o nouă stare de fluiditate/ aducând vestea bună în cuibul/ ficţiunii". Această trecere de la corporalitate la ficţiune, în care nu este uitată ironia şi zâmbetul amar din colţul gurii, îl apropie pe Martin Abramovici de poezia optzecistă.

Acest drum înlăuntrul poemului este continuat în volumul **Din mânã hrãnesc deznãdejdea**. Putem spune că elementul contemplativ este mai puternic decât în **Simţire dualã**. Şi totodată şi o privire spre sine se face pregnant simţită. Numai că ea este, uneori, în mod voit cerebralizată. Şi din acest motiv poate cădea într-un ermetism ce nu-l caracterizează pe poet. Aşa se întâmplă cu poemul **Povara modernistă**. Dar dincolo de aceste sincope, poemele au un tragism subsumat. Există o dorinţă de mărturisire foarte mare la Martin Abramovici, întâlnită şi la poeţii postmoderni. Realitatea în sine se clachiază în materia poetică. Am putea vorbi chiar de un delir al concretului transferat în discurs. Însă acest delir este, parcă, înghiţit de o plasticitate aparte. Este atinsă şi problema rasistă, ca reminiscenţă a copilăriei dureroase pe care a avut-o autorul. Aici criticul Henri Zalis, care semnează şi prefaţa, îi găseşte similitudini cu Paul Celan. Este atinsă şi dorinţa identificării cu Vechiul Testament. În valvele acestui volum circulă sângele unei poezii cu o construcţie complexă, unde tonul elegiac este transferat când în zona tragicului, când în cea a descoperii chimiei poetice. Nemasacrând „corzile metaforei", Martin Abramovici merge pe câmpul de construcţie al poeziei cu paşi siguri.

Şi asta se poate vedea în cel de-al treilea volum **Viaţa mea fără mine**, pe care am avut ocazia să-l citesc în manuscris. Acest volum este un „îndreptar" al corporalităţii Cuvântului, obligând realitatea de a se întrupa în el. Nu este un demers uşor. Poetul ne atenţionează că viaţa noastră este supusă creaţiei şi nu invers. Conceptul de creaţie fiind un numitor comun al celor trei volume. Dar, parcă, în **Viaţa mea fără mine** este mult mai vizibil decât în celelalte două, unde dorinţa de a ne releva puntea dintre cultura noastră şi cea iudaică era mai evidentă. În acest volum, Martin Abramovici ne deconspiră actul poetic. Iar ceea ce îl desparte, spre exemplu de Valéry, este dimensiunea umană. Şi aici întâlnim tonul elegiac, dar şi o dorinţă de autodistrugere a lirismului. Pentru că versurile sale din acest volum sunt antilirice. Nu mai regăsim acea zburdălnicie întâlnită pe alocuri în **Simţire dualã**, ci mai degrabă o radiografie exactă a două existenţe. Fiindcă Martin Abramovici trăieşte într-o existenţă cotidiană şi una estetică. Iar cea de a doua este umbrela celei dintâi. Avem un tablou existenţial nu prea vesel. Streptococii, soarele negru, genococii, gamele de pe masă, sângele sunt elemente ce populează o poezie estetică. O poezie înscrisă în teoria limbajului, învăţat foarte bine de la maeştrii teoreticieni, cum ar fi Marcel Raymond sau Carlos Bousoño. Am putea spune că saltul poetic în acest volum este mare. Pentru că, dacă în celelalte volume, autorul căuta mecanismele de funcţionare ale poeziei, în acest volum el şi le-a însuşit foarte bine. Tragismul şi ironia sunt două elemente pe care le împacă. Pentru că ironia este îmbrăcată în giulgiul suferinţei, pe care autorul a cunoscut-o din plin. O altă temă a acestui volum este recursul la memorie. Memoria este unicul deţinător al imaginilor vieţii. Ce face poetul? Amestecă imaginile. Se crează, astfel, o confuzie dureroasă. Această confuzie este mutată în tablouri expresioniste. Nu mai avem de-a face cu un Martin Abramovici neosimbolist, aşa cum se întâmpla în **Simţire dualã**, ci cu unul care combină temele pe o spirală, asemănătoare cu cea a ADN-ului. Numai că ADN-ul „descoperit" de Martin Abramovici este unul al poeziei. Poemele se desfăşoară pe spaţii largi (este o caracteristică a poeticii sale), tocmai pentru că autorul vrea să spună lumii ceea ce ea nu conştientizează. Urâtul, iubirea, suferinţa sunt arătate cu degetul: „eroul a murit în război/ un ochi uriaş fără gene/ a zărit globul de cristal/ al minunii în păclă/ l-a spintecat baioneta/ şi l-au prins junghiuri/ haine/ a băut dezinterică pe gârlă/ dar n-a predat gamela/ acest instrument cu care/ bem lacustra jale/ pân' la durere şi extaz/ când ceru-i pune din icoană/ fulgi pe fiecare geană" - este doar începutul unui lung şir de suferinţe "rostite" în poemul **cineva intră fără să bată**. Răul făcut de naziştii umanităţii este faptul pe care niciodată nu avem voie să-l uităm. Acest rău este cel greu de suportat pentru cineva care a trecut prin ororile Holocaustului. Însă dincolo de această tragedie,

Martin Abramovici se întoarce la mecanismele de funcţionare ale limbajului poetic. Translarea tranzitivului în mecanica limbajului, pe care autorul ne-o propune în acest volum, este schimbarea sa de atitudine, ce-l deosebeşte de celelalte două cărţi. Toate elementele ţin de această construcţie: metaforele, imagistica. Finalul volumului rămâne deschis, ca o invitaţie a eului poetic de a reînvia. În acest volum, Martin Abramovici îşi asumă modernitatea limbajului într-un deplin acord cu efortul de constituire a unui eu poetic autonom.

În toate aceste trei volume, Martin Abramovici ne dezvăluie trei faţete ale devenirii sale poetice. Una este pasul făcut de la cultura iudaică la cultura noastră, alta este privirea spre sine şi, în fine, ultimul se materializează în constituirea eului autonom. Sunt trepte pe care autorul le-a urcat cu tristeţe, dar şi cu un zâmbet ironic în faţa răului ce zace în umanitate. Cred că Martin Abramovici, deşi cu un debut întârziat, este unul dintre poeţii noştri contemporani care şi-a asumat modernitatea şi care ne vorbeşte despre interiorul poemului ca despre locul în care s-a născut şi îi place să trăiască. Poezia este casa pe care şi-a clădit-o din suferinţă şi trudă asupra discursului. Este un „interior" ce cuprinde durerea şi bucuria lumii, indiferent de spaţiul cultural nativ.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Ambiţia lui D.B. de-a ajunge neapărat vioara întâi a Târgului. Îi reuşeşte... dar atât! Îmi aduc aminte de poetul orădean V.H., la ora actuală trecut în lumea dreptţilor, care se autoproclama, cu vreo trei decenii în urmă, un „Eminescu al Bihorului". E drept că avea o faţă prelungă şi palidă, că purta plete poeticeşti şi că-şi dădea peste cap ochii languroşi precum o păpuşă mecanică. Cine îl mai pomeneşte azi?

Bardul D.B., cu aerul său de lăutar, care de-o viaţă încearcă să înveţe notele şi nu prea ajunge la capăt. Îi vorbeşte de rău, cu sistem, pe toţi cei care ţin un condei în mână. Când are nevoie ca unul din ei să facă un serviciu începe să-l sorcovească şi să-l flateze ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, apoi reintră în făgaşul nesecatei sale bârfe, aidoma unui animal care încearcă voluptatea irepresibilă a scăldării în noroi.

Proverb adaptat: Spune-mi pe cine bârfeşti ca să-ţi spun cine eşti!

„*Ştefan Lupaşcu*: o încarnare a inocenţei. A fost un copil până la moartea lui, la 88 de ani. Era incapabil să conceapă răul şi era convins că a demonstrat, graţie filosofiei sale, inexistenţa morţii. Mare generozitate: partenerul la o discuţie cu el se simţea întotdeauna mai inteligent la plecare decât la venire. *Mircea Eliade*: un om grăbit. Lupta lui cu timpul atingea dimensiuni tragice. Şi-a sacrificat viaţa operei, văzută mereu ca neterminată. A confundat India cu România şi pe Ghandi cu Codreanu. Împărtăşesc cu el credinţa în destin. Mare precursor al transdisciplinarităţii, mai ales prin conceptul de «transistorie». *Ioan Petru Culianu*: mare jucător ezoteric, ceea ce este normal pentru cel care socotea că ezoterismul este un joc. A cunoscut atât de bine regulile jocului încât şi-a prezis propria sa moarte. În mod clar spera cu disperare că există ceva dincolo de joc şi a crezut că Eliade îi va oferi iniţierea. A fost până la urmă dezamăgit văzând că Eliade nu era «decât» un profesor. *Emil Cioran*: un cârcotaş celest. La înmormântarea lui Lupaşcu era alături de mine în convoiul care urma sicriul şi mi-a şoptit la ureche tot felul de anecdote sperând să mă convingă cât de meschin era bunul lui prieten Lupaşcu. De asemenea, cârcotaş întru Dumnezeu, supărat fiind că Dumnezeu nu a comunicat cu el de la egal la egal. *Eugen Ionescu*: cel mai mistic dintre toţi marii români pe care i-am cunoscut. Moartea a fost în centrul vieţii şi operei sale. La o întâlnire cu el, m-a chestionat îndelung asupra felului în care fizica înţelege moartea. Cum i-aş fi putut spune că fizicienii nu ştiu nimic despre moarte? Îi sunt recunoscător că l-a menţionat pe Lupaşcu în **Victimes du devoir**. *Gilbert Durand*: **Grand Seigneur devant l'Eternel**. De o onestitate intelectuală cum rar se întâlneşte în lumea universitară franceză, ceea ce, bineînţeles, i-a atras numeroase adversităţi. Inevitabil deci este mai cunoscut în străinătate decât în Franţa. Un sens natural al ritualului, ceea ce explică marele lui talent în arta culinară. Contrast puternic între stilul de erudiţie copleşitoare şi mesajul ardent pe care îl transmite" (Basarab Nicolescu).

Se pare că trăim într-o epocă în care contează exclusiv extremele. Pentru a fi luat în seamă trebuie să fii doar foarte corupt şi cinic ori foarte intransigent şi curajos. Poziţiile intermediare nu mai joacă nici un rol într-un mediu în care conştiinţele noastre percep doar percuţiile.

Maniacala dorinţă de-a copia modelul, nu de-a încerca să-l asimilezi, ceea ce ar presupune un risc.

Să vorbeşti neted, simplu, despre marile tale pierderi (fiinţele dragi, tinereţea, locurile natale, societatea etc.) poate deveni un fapt prozaic, decepţionant. E ca şi cum te-ai îmbrăca sau te-ai dezbrăca, ai mânca, ai bea etc. E nevoie să cauţi o tactică, o apropiere subtilă de tine însuţi spre a fi convingător.

Uitarea: un premiu ce ţi-l acordă viaţa pentru neplăcerile ce ţi le-a hărăzit, dar un premiu cu care nu te poţi mândri.

Toate sentimentele pot părea stupide. Nici un sentiment autentic nu e stupid.

Înţelepciunea are a face cu bucuria şi cu durerea ca atare. Inteligenţa - instanţă problematizantă, sofisticată - se asociază mai mult cu stările afective intermediare, mai potrivite pentru a fi problematizate şi sofisticate.

„Ne place atât de mult să ieşim afară în natură, pentru că ea nu are nici o părere despre noi" (Nietzsche).

Îmbătrâneşte, dar idealurile sale neîmplinite par să întinerească.

Elaborarea unui text literar are, desigur, un început şi un sfârşit. Dar s-ar putea inversa teza celebră a lui Valéry cu privire la primul vers, „inspirat". Mai curând începutul depinde de noi, iar sfârşitul e cel ce revelă eventuala „inspiraţie". Vezi tu însuţi, cu oarecare uimire, ce-a ieşit din efortul tău.

De ce oare au succes, se impun mai totdeauna ironia, sarcasmul, cinismul? Pentru că fiinţa noastră bicisnică *se teme* de adevăruri şi le sfidează, aidoma omului arhaic, recurgând la măşti „înspăimântătoare". În egală măsură, fiinţa e înfricoşată de lume şi de sine.

Cineva ne îndemna, în planul mărturiilor, să nu ne risipim dezastrul, ci să-i adunăm şi să-i fixăm fărâmele care pot alcătui ele însele o pavăză împotriva dezastrului ce urmează...

Cel dintâi viciu căruia îi poate cădea pradă virtutea este exhibiţionismul. Cât de jenantă e o virtute care se bate cu pumnul în piept! O pereche: falsa modestie şi virtutea ce se autoproclamă.

Virtutea nu valorează mai mult decât individul care o întrupează.

Onestitatea uitării, perfidia memoriei.

1) **Printre cărţi şi manuscrise** (Simona Cioculescu) *Editura Muzeul Literaturii Române*

2) **O antologie cronologică a aforismului românesc de pretutindeni** (Efim Tarlapan) *Editura Dacia*

3) **Pe vocala unui zeu** (Eugen Steţcu), *Editura Crigarux*

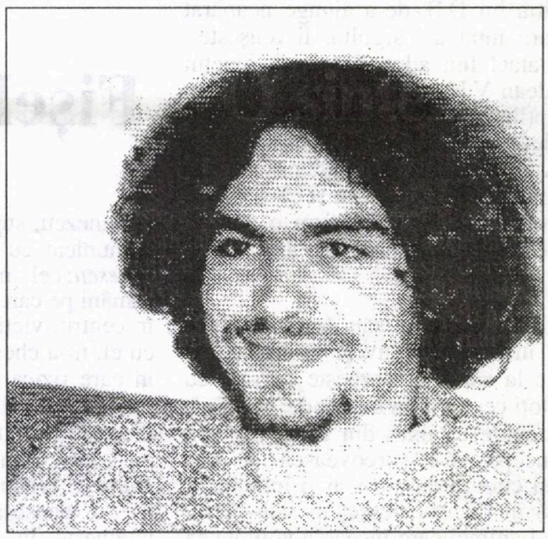
filme româneşti
pentru Adi Schiop

1.

M-am născut locatar şi-o să crăp locatar.
De cînd mă ştiu am trăit în blocul ăla muncitoresc,
de pe vremea cînd osemintele lui taică-meu erau încă oase.
Pisica noastră pîndea noaptea fluturi de noapte,
şi dimineaţa o găseam pătată pe bot de sînge negru şi praf.
Bărbaţii care veneau la maică-mea ne aduceau ciocolăţi.
Unii dintre ei puteau chiar desface sticle de bere cu dinţii.
Pe mîţa aia o hrăneam numai cu carne crudă,
să crească sălbatică, să scoată ochi cu ghearele.
Într-o zi maică-mea a dat-o unei nebune care strîngea-n braţe-o păpuşă.
A aruncat păpuşa şi a luat pisica.
La noi intrau multe femei străine care puteau a gunoi.
Maică-mea muta în fiecare săptămînă dulapurile şi ele o ajutau.
Pe una am sărit odată cînd eram beat.
Aia băuse soluţia de şters mobila,
avea faţa şi mîinile vinete, făcea spume la gură.
Mi-a spus că are o boală şi mi-a luat-o la labă.
Am încercat şi eu, pe-ascuns, să mănînc carne crudă.
O mestecam greu şi-mi venea să vomit.
Pentru vecinul de-alături era un fleac,
lucrase în chimice şi îşi pierduse mirosul şi gustul.
Cînd se spărgea vreo ţeavă la subsol se ducea ăla.
Ieşea puţind a căcat, i se scurgea de pe cizme.
Avea stomacul de cauciuc.
Ne lăsa să dăm cu pumnul în el, chiţcăia ca o jucărie.
Vroiam să fiu sălbatic, să scot ochi.
Vroiam să fiu respectat în cartier.
Pe Petrică l-am dat cu capul de scările blocului
pînă cînd a-nceput să mă respecte.
Eram slăbănogul cartierului, îmi aruncau mingi în faţă.
Tata o tîra pe mama de păr, din sufragerie în hol şi-napoi.
Ne jucam lîngă depozitul de mere, în aburii de alcool,
seara mă întorceam beat acasă, mă loveam de balustradă.
Furam din casă cuţite pentru caş, era un joc la care pierdeam mereu.
Eram pedepsit să mănînc pămînt, mestecam pietricele cît vroiau ei,
uneori se întuneca şi ei nu spuneau gata.
Taică-miu înmuia furtunul de la maşina de spălat în oţet,
tata lui Cipri îl bătea cu electrozi de sudură.
Eram greu de cap, nu înţelegeam decît filmele cu bătăi.
La filmele cu pupături mă aşteptam să-şi muşte buzele
şi să le pocnească în dinţi ca pe seminţe,
să le scuipe pînă la genericul de final pe faţa de masă din bucătărie.
octombrie (filme romînesti)

"oamenii trişti nu înjură"
(Ruxandra Novac)

1
pe Rarău am văzut prima dată
în timp ce urcam cocoşaţi de butoaie cu apă
cît de mic e fundul lui Dan
"cît un căţel de usturoi"
cum spunea Mao
cabanierul homeless
şi mi s-a făcut milă de noi toţi&
pe Rarău am înţeles
pînă mi-a dat sîngele pe nas
de oboseală
cît de mizerabil e
să se vadă pe tine că eşti român&
călugărului aluia
Alioşa pulii mele



dan sociu

care-a zis că nu ne ia
că-i îngreunăm maşina
şi mai încolo a luat doi austrieci
sper să-i miroase hoitul a flori
cît de curînd

2

am dat 140 de mii
din ultimii bani ai maică-mii
ca să vin în Iaşi
pt un job promis de un
boşorog universitar&
mi-a tras ţeapă&
am dormit o noapte cu Maia&
trei nopţi cu Ana&
nici prin cap nu mi-a trecut
să le fut
poate pt că Maia are doar 14 ani
poate pt că Ana e prea frumoasă
sau poate că bătrînul băşinos
mi-a luat toată snaga

Nu. O poveste de succes

"totul sfîrşeşte mizerabil"
(Eugen Ionescu)

Ai 23 de ani cînd scrii cartea asta,
sînt cu trei ani mai în vîrstă
cînd o recitesc.

Eşti un puşti simpatic.
Întotdeauna te-am preferat
ca personaj
istericilor Cioran, Eliade,
la 15 ani ştiam aproape pe de rost
Cîntăreaţa cheală -
vei fi celebru şi,
da,
nefericit, cum ai prevăzut,
vei muri în 1995, bătrîn clovn alcoolic.

Peste un an terminam liceul.

Nu mai vindec pietrele

Nu mai vindec pietrele de tăcere.
Paşii-mi sălbăticiţi de lumina proaspătă
nu-i mai aud.

Vine o pasăre din Nord,
cu aripi de fierăstrău,
şi s-aşează aproape de mâinile mele;
şi văd frigul prin vene
umblând mereu!

Întind mâinile spre soarele izbăvitor.
Acolo pasărea s-arată din nou,
şi ţipătul meu se închide.

Vine o iarnă pe care n-am s-o mai învingă
sau voi fi corabia unui viking,
pe care Soarele tânăr o scrie
în Cartea-făclie?

Aşteptare

Încetinirea pentru o clipă
a ghilotinei,
mai insuportabilă
decât tăişul ei

Auzeam vocile

Să smulgem din creierele noastre
Mitul!
El este lanţul ce ne-nconjoară,
El este gravitaţia care nu ne dă voie
spre plutirea-n alba, translucida lumină.

Să smulgem Mitul şi să-l ardem
pe rugul vânăt al urii -
vom putea râde-n hohote
de cinismul morţii;
să smulgem toate lasourile-i,
şi să le tocăm mărunt, ca pe-o legumă,
şi-aruncate-n containere părăsite -
acolo îşi vor pierde chiar şi-amintirea.

Pe nimeni nu vor mai prinde!

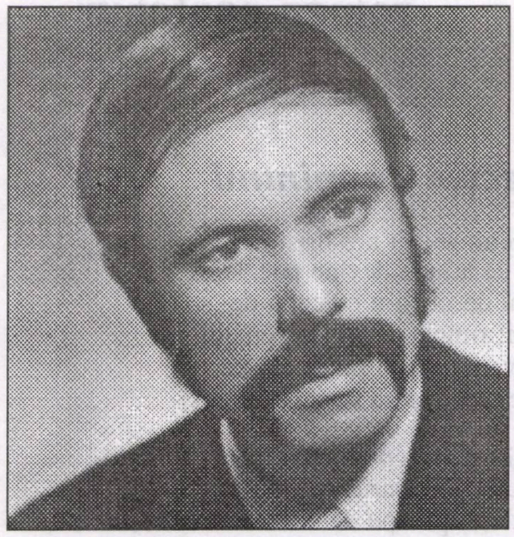
Auzeam vocile, auzeam vocile
arându-mi sufletul cu pluguri de lumină,
şi creierul cu-ntrebări
neliniştitoare!

Întrebare

Auzul meu interferat de alt auz,
şi degetele pe alte degete strânse,
vor aduce necesara apărare
când clipele sunt surpate şi plânse
de lipsa de zbor?

Vânătoare sub lumina galbenă

Luceafărul devenise arcaş
lovind direct în inimă.



arthur porumboiu

Prietenii în neputinţă împlântaţi,
ca-ntr-un plaur;
orice mişcare-i ducea
în plasele putrede;
de aceea numai Arcaşul era lăsat
să-şi continue vânătoarea
sub lumina galbenă.

Se producea culesul:
eu eram fructul?

Nu expectativei

Nu-i pentru mine fotoliul călduţ -
mic-burgheza aromeală:
nu-i pentru mine aşteptarea calmă:
să văd cine învinge.
Sunt fulgerul cu torţe-albastre,
hrănind precum hemoglobina-n sânge.
Şi mai pot fi picătura de sudoare
ce participă-n corpul catedralei
la rezistenţa ei.

Funcţionari iubiţi de rutină

Aceleaşi zâmbete protocolare,
aceleaşi mâini ţinute în poziţii
ce anulează libertatea lor;
aceleaşi cranii
sub bicele supunerii
într-o oarbă resemnare

Amintirea claustrării

Pe pelicula
Memoriei,
cu-nverşunare şi ură,
Cineva îmi fixează
mereu
aceeaşi imagine:
eu întinzând palmele
şi lovind
numai pereţi de gheaţă

romea cantemir

Colecţia de minuni

Un circuit secret are lirismul;
nu tot ce-atinge devine poezie
cu ochi deschişi-n colecţia de
minuni; rimele-s supuse versului
alb-suveran, dând puţin din ce
trebuie dat, spre-a rămâne-ntregi.

Cum ţi-aşterni corabia pe mare,
aşa pluteşti, departe de Coasta
de Fildeş, aproape de cea de Azur,
se schimbă-n bine traseul şi nu
întâia oară ridică piatra cel ce
osândeşte... Ce-i pentru mulţi
iubire; e pentru el durere, şi
nu tot ce-atinge e de atins,
... sau prinde viaţă.

Grădinile lumii

De Venus disputate şi Saturn,
frezia, orhideea din Balanţă - şi
află drepturile avute, de
preţul pus pe-aroma lor şi-n
dezordinea ordonată, gândesc
răspunsuri în serele cu semne
de-ntrebare. Neputând fi ce
n-ai visat vreodată, tonul
face muzica şi solfegiem din
cornul abundenţei, verdele ce
se lasă pe tânjală pe roşul
căzut în derizoriu, ca să
revină movul printre petale...
E-n retragere ikebana cu
detalii-n roz, încărunţind
grădinile lumii - frezia,
orhideea, la apogeul carierii.

Zorii rondului de seară

Din ceruri curcubeul ţăndări făcu
oglinda mării, ce nu stă pe roze-n
Mediterana dormind cum şi-aşterne,
pe muchie de cuţit, patul princiar
peste Egee.

Sunt crabii-n căutare de cochilii,
(nu miresme-n murmurare), doar apa
forfecată e cleştii lor cu pete de
rugină, pe năvoade şi colţii ce
pândesc, dulcea, muritoarea carne.

Nu văd punctu-n care trebuie să fii
în zorii rondului de seară şi locul;
când naţiei de crabi fără cochilii,
dulce i-a venit muritor sorocul.

conița lena

Măr dolor

Măr
dolor
gust copt în acru
miez în dragoste de sacru -
Eva colindând sămânță
într-o coajă de desculță
trupul
și-l îmbracă-n van
în Adam
tocmit în ban -
zimțuit
în mii de simțuri
sfâșiind
Sodomă-n ținuturi
cruci de var
dintr-un calvar
în Christosul celular
taie zile de Crăciun
pe zăpadă de tutun
obicei
de gât să-l iei
și să-l gâturi
doar în nuduri
de ninsori
și-ntr-un măr
dolor
să mori
sau în glob
făcută zob.

Paris voiajor

Visul crinului
Parisul
umărul
în Paradisul
cărnii -
curva rozului
în stigmatul
fierului
din bărbatul
voalat
într-un abur
de fumat
visul crinului -
Parisul
să-l implori
cum Paradisul
să-l atingi
și să te stingi
într-un semn
pe-un umăr ars
în cărbune
de pripas
foc în fier
pe timp de ger
în Parisul voiajer.

Elipsă

Zice Eul, Sinelui:
- Știi povestea Negrului?
- Negrul? Visul Albului
clocind oul șarpelui.
Zice Sinele spre Eu:
- Sunt religie-n ateu
Diavol sunt în Dumnezeu
și cobor într-o elipsă
trecerea spre o eclipsă
Soare suprapus pe Lună
carne ce nu te mai sună
dimineața-ntr-o născare
înspinat în fată mare.

Timp dintr-o proiecție
amintind erecție.

Pur

Mă uit la vin
într-un pahar
irespirabil-pur,
în dar
doar sticla dintre noi
iubim
drăcește sau divin
și însmintind
murim
murim
doar vin
și zic -
frumos - tangibil
în nimic
dorit
irespirabil

Nu ştiu

Ce frumoasă îmi pare
picătura de stea
din palmele tale
ce încă nu pot
să-i rodească lumina,
s-o trezească în ea!
Mi-au fost ochii închişi?
Am pierdut prea mult timp
venerând zei alungaţi din Olimp?
E un vis? E târziu?
Tu nu ştii... eu nu ştiu...

Cântând un răspuns

Dacă m-aş întoarce-n muguri,
primăverile s-ar duce
şi-aş rămâne fără drum.
Unde să mă-ntorc acum?
M-aş întoarce-n mine iar:
nu se mai deschide poarta!
Vremea cheile mi-a smuls.
Aprig m-aş certa cu soarta
pentru cât de mult am plâns!
Dacă n-aş fi fost ce sunt,
eram poate ce n-am fost.
Numai tu mai poţi răspunde
întrebării fără rost:
Sunt ce sunt? sau ce-am mai fost?

Definiţii

Ţi-am spus odinioară
că înălţimea
e visul fiecărui munte,
că zborul
e menirea fiecărei aripi!
Ţi-am spus mereu
că raţiunea iubirii de a fi
e Dumenzeu!
Şi nu m-ai crezut!
Vezi?
De-aceea n-ai să te bucuri
niciodată
de nemurire!

De când iubesc?

Oare când am început să te iubesc?
atunci când pentru prima dată
ţi-ai odihnit privirea pe trupul meu
ascuns printre atâtea alte chipuri?
sau poate mai târziu,
când gestul tău de mare preţ
m-a ajutat să-nving o lacrimă
ce sta să-mi cadă pe obraz?
Să fi fost oare în ziua
când un cuvânt, abia şoptit,
mi-a făcut inima să se-ntrebe
de unde cunoaşte ecoul
ce-mi răsună în suflet?
Mă-ntreb
şi aprcă tot nu ştiu:
atunci să fi fost prima oară?
Eu simt că te-am iubit dintotdeauna:

doina cercheză

de-atunci când încă nu ştiam
că tu exişti!
Poate de-aceea
mi-a fost atât de uşor
să te recunosc
din atâtea alte bucurii
ce-mi aţineau calea!

Iartă-mă

Mă iartă, Doamne,
dacă în drumul meu spre Tine
mi-am rătăcit cărarea,
o clipă numai,
să iubesc!
Credeam că-n umbra mâinii tale
voi recunoaşte mai uşor
bucuriile vieţii
şi mai frumos voi împlini
ceea ce Tu,
în marea-Ţi bunătate
mi-ai dăruit!
Îngăduie-mi măcar o dată
să mai cânt,
până s-ajung
să îţi cunosc lumina,
şi liniştea,
şi veşnicia!
Mai lasă-mă doar azi să ard
şi abia mâine
zăvorăşte-mi în gând
şi-n suflet,
pentru totdeauna,
Iubirea Ta!

Chipul ştiut

Nu vreau să ajung să-ţi recunosc chipul
doar în oglinda unei vechi amintiri!
Vreau să-l descopăr în fiecare dimineaţă
şi-apoi să-l uit în fiecare noapte,
pentru ca a doua zi,
să-l pot din nou învăţa,
ca şi cum nu l-aş fi ştiut niciodată!

viorel dianu

Partida secolului

cerneală proaspătă

Împătimiții jocurilor de masă erau atrași ca de borcanul cu miere de locul ce se chema La Șahiști. Acel loc al uitării de sine era un țarc aflat la extremitatea de apus a parcului, împrejmuit cu un gard din fier forjat și traversat prin mijloc de o alee, cu mese de ciment tip ciupercă, diferite ca formă și mărime, implântate alăturat în cele două jumătăți ale spațiului și înconjurate de scaune sau bănci înguste, înțepenite și ele în pământ. Pe aleea scurtă a țarcului puteai nimeri și din întâmplare, dar atunci, din două una: fie că, simțind inadecvarea, căutai să dispari iute de acolo, fie că, vrăjit de ce vezi, rămâneai locului. După cum îți era plămada. De obicei însă, întâmplarea nu prea te împingea într-aci sau numai prima oară; altminteri veneai în cunoștință de cauză și pentru lungă vreme.

Pavel Cocora, după trecerile repezi din ultimul timp prin grădina șahiștilor, care îi stârnise jindul, își pusese în gând astăzi să poposească mai îndelung: o jumătate de ceas, un ceas poate, cel mult. Știa și el să joace deopotrivă șah, table, rummy, îndeosebi pasionându-l șahul, dar un împătimit propriu-zis nu devenise pentru nici unul dintre aceste jocuri. Ar fi fost mulțumit ca atare și doar să privească, iar dacă se ivea ocazia să se prindă în vreo partidă, cu atât mai bine. O jumătate de oră, după care să plece într-ale lui.

Străbătu culoarul dintre Rotonda Scriitorilor și Șahiști în pași avântați și ajunse rapid în rumoarea din grădiniță. În colțurile apropiate, de-o parte și de alta, se juca în draci rummy. Zgomotoși, băieții bruneți dominau zona aceea a ocolului. Zăngăneau cu patos pietrele pe mese, potrivindu-și-le apoi cu dexteritate pe paletele de lemn, se blagosloveau din belșug cu drăgălășenii, cuvântul predilect invocat, cu savoare conținută, fiind cel despre vârtoasa podoabă bărbătească, fericită a se băga peste tot și în toate, ceea ce îi fericea și pe ei să și-o adjudece înfocați și să-i clameze potențele, până la satietate și întrecând satietatea. Pavel nu adăstă, fireste, prea mult în intimitatea acelor mese, nici nu luă aminte stăruitor la confruntarea înveteraților jucători - se mizau, pare-se, bani importanți acolo - ori la febrilitatea ciracilor dimprejur care îl detectară de îndată ca indezirabil și îi sugerară cu uitături tăioase să-și mute cortul. Recunoscându-se umil a nu fi de-al lor, el se arătă de înțeles și mână mai la vale, unde, în stânga, chiar pe o bancă marginașă, pe care o încălecaseră față în față, doi moșnegei blajini jucau table. Or, jocul de table, măcar că persiflat îndeobște, nu e mai puțin nobil decât celelalte, fie și pentru motivul că el incumbă o delicată incomoditate: anume de a te sili să porți cutia cu puluri, ditamai cutia, fără de care nu se poate, cu tine. Ei, ia să arunce o ocheadă... Spre deosebire de ce văzuse și auzise în escala anterioară, aici animația năștea din participarea înfocată a chibiților la joc: Dă-l afară!, Poartă în casă!, 6-5: Fuga în Egipt!... Tablagiii, cam profani, nu făceau decât să mute pulurile cum li se poruncea și să-și pizmuiască reciproc norocul la zar, noroc care, între cunoscători, nici nu se comentează: tablele se joacă la perspicacitate, nu la noroc, iar mutările se execută cu repeziciune, nu moșmondindu-le, numărând și socotind distanțele. Asemenea ticăială te scoate din sărite și Pavel nu răbdă să asiste decât la o linie și se urni din loc, sperând să dea într-altă parte peste ceva mai de soi.

Dădu puțin mai încolo, unde îi păru dintru început curioasă treaba. La o masă stătea jos un singur bărbat, pe scaunul din interior, cu fața spre alee cum ar veni, cu cartonul ponosit de șah întins dinainte și cu piesele așezate pe șirurile lor, negrele spre sine, albele către scaunul liber. Stătea așa și asculta destins comentariile tovarășilor care îl anturau și care formau un fel de gardă de corp. Lucrul părea ciudat întrucât, în celelalte dăți când se mai perindase pe aci, Pavel îl zărise pe bărbat (și-l amintea) având companion, ceea ce nu-l distingea de restul jucătorilor și nu capta atenția. Ori acum..., se găsea în criză de adversari? Straniu, la câți amatori de șah trebuie că pândeau o șansă de a juca. Sau, la rigoare, să fi ocupat locul vacant unul dintre prieteni.

- Bună ziua! salută radios Pavel.

- Să trăiți! îi răspunse cu bunăvoință un bărbat din grup.

- Așteptați un partener?

- Ăăă, domnul a reținut masa și...

- Și?...

- Adică e masa la care joacă dumnealui de regulă. Vine cu șahul de acasă...

Da, era o explicație, însă...

- Domnul Osebitu nu joacă decât pe o mică...

- O mică? se dezmetici întrucâtva Pavel. Ce mică? i se adresă de-a dreptul omului cu șahul.

- Un leu, spuse acela curat. Bineînțeles că, dacă pierd, plătesc eu.

Părea de necrezut, fu surprins Pavel de insignifianța mizei: un leu. Un leu de acum, la cursul nou, echivalentul a zece mii din urmă cu douătrei săptămâni, reprezenta o pretenție derizorie care se acceptă din prima și nu te poate împiedica nicicum să te angajezi la un joc pe care îl râvnești. Zece mii de lei întindea Vlada unui cerșetor din tramvai, în drumul spre Mitropolie. Ce era un leu?... Zâmbind, Pavel își scoase bucuros mărunțișul din buzunar, avea șapte lei și cincizeci de bani la sine, alese moneda sclipitoare și, așezându-se pe scaunul de vizavi, vârî leul sub colțul cartonului. Acolo îl va lăsa chiar dacă va câștiga, hotărî, făcându-l uitat, iar plata victoriei se va eschiva în vreun fel să și-o însușească... Cercetă cu discreție și amabilitate chipul smead al omului, crestat de o tristețe blândă, nebărbierit, cu țepi rari pe față, iar pe cap cu o șepcuță cu cozoroc arcuit. Acela îi întoarse și el o căutătură furișă, modestă și prietenoasă, după care plecă fruntea spre șah.

- Eu pariez că bate domnul! rosti șocant un bărbat din grupul susținător, avansând o ipoteză în general de neconceput.

Probabil că Pavel îi impresionase prin aplombul său pe fanii șahistului, dacă reușise să le zdruncine temeiul în favoritul lor.

- Da?... Pariați pe un leu! îl ispiti Pavel surâzător pe bărbatul care îi prezisese izbânda.

- A, nu! retractă înmuiat omul. Eu îi spuneam domnului colonel.

- Aha... Mă condamnați la victorie așa.

Interesant, reflectă Pavel, considerându-și mai lucid tentația de a se fi lăsat sedus de joc. Un joc ori o capcană? Aș, să fie rezonabil. Cel din fața lui trebuia scos din plasa bănuielilor de escrocherie sau prefăcătorie, șahul servindu-i de garanție autorizată. El era, cum se vedea, un pensionar comun, doar mândria ridicându-l deasupra celorlalți. O mândrie derutantă: își miza inteligența pe un leu. Nici mai mult, nici mai puțin. Nu te provoca la un joc susceptibil de noroc sau de alt truc, ci la un joc pur. Ager. Dar pe un singur leu. Îi acceptai provocarea, îți mizai și tu inteligența de asemenea pe un leu. Dacă îi disprețuiai miza și te bătea, ieșeai din cursă încoronat de propriul dispreț. Deci să te fi ferit gândul. Și în joc, iarăși, nici să nu fi încercat să nu arăți tot ce știi... Cât de greu și de onest își câștiga acest om banul! Fiind de presupus că și-l câștiga, trudind aci. Chit că nu excludea nici paguba: Dacă pierd, bineînțeles că plătesc eu, ținuse să te asigure. Totul cinstit, în literă și spirit.

- Și cam câți lei câștigați pe zi, domnu'? întrebă Pavel, deschizând partida cu pionul dinaintea regelui.

- Patru-cinci, îi satisfăcu el curiozitatea, răspunzând cu mutarea simetrică.

- Doar atât?

- Sunt oamenii săraci, își drămuiesc fiecare leuț și nu-l riscă.

- Săraci la pungă, dar și la duh? Că dacă s-ar socoti vrednici...

- Mde!

- Iar de pierdut?...

- Cam pe sfert.

Așadar nu era invincibil, fapt ce explica prezicerea bărbatului de mai devreme.

- Dar dumneavoastră?

- Eu, ce? fu Pavel nedumerit.

- Iubiți șahul?

- O!... Hehe!... Desigur, îl iubesc. Dar e o iubire latentă..., incidentală. N-am mai jucat o partidă de șapte-opt ani..., cred..., pe puțin. În tinerețe am avut perioade când eram mai activ.

Confesiunea lui fu suficientă ca să-și facă toți o impresie și să nu mai vorbească nimeni nimic multă vreme.

Partida avu în prima parte o înfățișare normală. Mișcările se succedară în oglindă. Mută albul pionul din fața reginei un spațiu, negrul îl imită. Împinse Pavel înainte pionul care permitea nebunului să ocupe diagonala turnului din dreapta, la fel procedă și adversarul. Scoase albul calul din lăcașul său ca să execute apoi rocada, același lucru îl găsi cu cale și Osebitu. Joc de amatori, statut care îi aureola pe amândoi. După rocada regelui, o mișcare prematură a lui Pavel și așteptată de partenerul său, care și-o amână pe a lui, partida căpătă dintr-o dată altă turnură. Negrul își concentră obsesiv atenția asupra flancului regelui inamic și declanșă fățiș agresiunea. Pavel nu luă în seamă, era prea curând să se teamă, mijloacele de luptă ale adversarului nu le copleșeau pe ale sale și le putea contracara oricând, chiar și într-o fază avansată. De aceea inițiie el un câmp de confruntare paralel, pe latura opusă, unde propuse schimburi de piese și, etalându-și virtuozitatea, la un moment dat prinse nebunul advers într-un clenci, îl captură pe un pion, zdruncinând astfel echilibrul și subminând soarta rivalului. Freamăte de adeziune și un răsuflet adânc de ușurare se auziră în spate. Numai că negrul nu-și scosese din cap planul său și, profitând de o relaxare, porni al doilea atac lansat asupra regelui alb. Aflându-se cu piesele împrăștiate - turnul din stânga rămas izolat în colț, regina instrăinată într-o zonă moartă -, Pavel mirosi primejdia și încercă să se adune. Prea târziu. Osebitu, cu un joc energic, față de al lui - pasiv, îl strânse ermetic în chingi cu caii, îl forță la schimb de dame, apoi la sacrificiu de cal, îi zdrobi cu turnurile garda regelui, descoperindu-i-l, îl obligă la mutări de fugă sau la soluții disperate de apărare, reducându-i dramatic spațiul de manevră, ba chiar sufocându-l cu propriile piese, încât Pavel simți acut răcorii înfrângerii.

- Ce faceți, domnule? îl mustră un suporter de ocazie.

Exista o singură speranță: să-și salveze poziția. Matul nu era iminent și lupta se putea relansa. Dar, moral, superioritatea frapantă a negrului merita recunoscută. Bărbatul jucase mai dinamic, obstinat de o idee tactică, urmărită cu

tenacitate şi fructificată iscusit. Indubitabil că era schema preferată cu care îşi învingea adversarii, câştigându-şi leul preţios. Pe care Pavel i-l aşezase de altfel de la bun început sub carton ca să-i recompenseze victoria, ipotetică, fiindcă în sine îşi dorise arzător să fie victorios... Îşi aduse aminte aiurit că plecase de acasă şi cu alte treburi, cercetă panicat ceasul, oh, zburase jumătatea de oră, iată-l înghesuit şi de timp...

- Da, asta e... Vă felicit, domnule! întinse sportiv mâna companionului său, care îi mulţumi satisfăcut.

Se ridică tuflit de pe scaun, hotărât să o şteargă repede, şi atunci observă că în spatele lui, pe alee, se adunase o ceată gureşă, nepreocupată anume de partida pe care o susţinea el, dar nici dezinteresată. Căci discuţia părea determinată, întrucâtva, de finalul partidei aceleia.

- Gata, aţi terminat? îl întrebă un bărbat îndesat, cu o sacoşă doldora în mână.

- Am terminat, răspunse Pavel uşor confuz.

- V-am aşteptat..., nu plecaţi.

Întâmplarea se încărcă automat de un aer misterios şi incitant. Fură invitaţi să se apropie şi Osebitu cu adepţii lui, precum şi ceilalţi din jur. De la mesele mai depărtate se îndreptară încoace alţi curioşi. Se strânseseră destui.

- Domnilor, începu bărbatul solid, aşa cum m-am recomandat câtorva persoane mai înainte, sunt managerul şi antrenorul maestrului de şah Teodor Branca, pe care vi-l prezint acum tuturor.

Se întoarse spre tovarăşul său din dreapta, un tânăr înalt, de vreo treizeci şi cinci de ani, slab şi cu ochelari cu dioptrii groase, pe care toţi îl sorbiră din ochi ca să vadă un maestru în carne şi oase.

- Pasiunea dumneavoastră dovedită pentru sportul minţii, reluă impresarul, a făcut vestit acest loc şi ne-a inspirat ideea de a susţine aici un simultan. Maestrul Branca e dispus aşadar să joace cu zece pretendenţi, care vă ştiţi valoroşi sau aveţi disponibilitatea şi, atenţie!, să mizeze o sută de dolari pentru fiecare partidă contra unui singur leu. Un leu, ca să existe o miză din ambele tabere.

Se lăsă o tăcere grea, înfiorată de o mare mirare. O sută de dolari! Doamne, o sută de dolari însemna pensia lunară a multora dintre cei îngrămădiţi acolo. Oferta era fabuloasă şi, uitându-te la managerul cu sacoşă, garantată, dar glisând privirea spre ochelarist, se aneantiza într-o clipită. Puteai să te îngâmfi că birui un maestru? Haida-de! Ăla te lichida din cinci mutări. Încât miza, disproporţionată într-o privinţă, era inechitabilă dintr-alta. Ce atârna mai greu: suta de dolari intangibilă ori leul dat pe Apa Sâmbetei? Leu care, de când se primenise, devenise mai scump ca un odor. Cum să-l pierzi?... Oh, dar şi suta de dolari, să-ţi cadă pleaşcă din senin... Dacă s-ar fi putut aranja altfel... Cum? Condiţiile erau impuse de omul cu geanta şi de cel cu mintea, care făceau legea şi jocul. Dacă te încumetai să te prinzi în joc, respectai şi legea: trebuia, singur, să fii pricopsit şi la buzunar, şi la har.

- Ei v-aţi decis? îi îmboldi încurajator cu privirea impresarul.

Da! exultară cei mai mulţi, euforici. Hm! mumurară câţiva, morocănoşi, în barbă.

- Pentru siguranţa câştigului şi acurateţea întrecerii, vă rog să vă desemnaţi şi dumneavoastră un reprezentant.

- Domnul colonel! propuse grupul mai emancipat.

- De acord. Rugăm competitorii să-şi aleagă mesele, ca să le pun la dispoziţie şahurile.

Oamenii se răzleţiră din mijlocul aleii: care mai optimişti, care mai sceptici, unii îndreptându-se spre direcţii precise, avându-şi rezervate prin tradiţie locurile, alţii bâjbâind în sus şi-n jos să dibuie şi ei o masă. Osebitu cu ortacii lui îşi reocupară poziţia fără dificultate, ei îşi păstraseră toată vremea un picior în dispozitiv, excluzând intruziunile neofiţilor. Iar în ce îl priveşte pe Pavel, fusese luat de valul acestora, care îl adoptaseră deja ca pe unul de-al lor, după preţul plătit. Îşi pierduse locul de la masă, pe mâna lui, însă nu mai puţin onorant era şi postul de chibiţ. Partida cu maestrul Branca, de bună seamă, nu era îndreptăţit s-o dispute altcineva decât omul menit, pe care îl recomanda atât faima recunoscută, cât şi socoteala simplă că juca din câştig. Aşa gândea Pavel şi asta credea că e gândirea tuturor, bazată pe o logică elementară, când se pomeni, cam în răspăr cu logica, tras de mânecă de colonel:

- Deci, domnu', cum facem?

- În legătură cu ce?

- În legătură cu miza... N-o plătiţi?

- Păi, cine joacă?

- Domnul Osebitu, normal. Şi în cazul ăsta nu se poate ca dumnealui să şi joace, să şi plătească... Suntem oameni de onoare...

Pavel nu vru să se facă de râs că nu ar fi un om de onoare şi, mai ales, să se intereseze cum se vor împărţi dolarii, dacă le-ar intra în tolbă... Lasă. Îşi scotoci din nou buzunarul şi puse moneda în palma colonelului, care porni tacticos să-i taxeze şi pe ceilalţi... Spre deosebire de prima dată, când leul îi păruse o bagatelă şi-l oferise jovial în contul plăcerii de a trăi un mic divertisment, acum Pavel se despărţi de ban cu inima stârcită. Şi el era, mai la urma urmelor, tot un pensionar, nu un nabab. Avusese în cap un plan: să ajungă la chioşcul de pe Dacia, de la Muzeul Literaturii, să răsfoiască revistele de acolo, în care spera să fi apărut recenzii la romanul său recent, să cumpere bineînţeles revistele cu pricina şi să se întoarcă voios acasă. Şi iată: din şapte lei şi cincizeci de bani, de câţi dispusese iniţial, risipise mai mult de un sfert, reducându-şi drastic bugetul destinat revistelor. Dar ce reviste? Că nu mai reuşea nici măcar să le vadă... Hai, lasă!

După fervoarea amplă, din răstimp, în grădiniţă se instaurase ordinea şi se aşternu tăcerea. Gata! Şahul e un sport al tăcerii, nu al babiloniei. La o întrecere de şah nu se rostesc decât două cuvinte: şah şi mat, şi acelea cu politeţe. Nu se zbiară şi nu se huiduie, nu se smulg scaunele din şuruburi şi nu se trag pumni la fălci... În colţurile mai gălăgioase încetară pocnetele pietrelor de rummy şi zornăielile zarurilor la table. Cartoanele împătrăţite, cu piesele frumos strunjite şi lăcuite de lemn, albe şi cafenii, ca să binedispună şi să înveselească, se împărţiră jucătorilor, iar pe alee se interzise accesul din afară, colonelul şi managerul străjuind intrările, încât maestrul să parcurgă nestânjenit cursele de la o masă la alta. Principial, el angajase lupta cu zece amatori, dar în jurul acestora mai asistau cincizeci, pe care nimeni nu-i ţinea de rău - şi las' să-şi dea cu părerea -, astfel că simultanul se purta în fapt cu toată suflarea din ocol.

La primele tururi se păstră cu sfinţenie liniştea, însă după ce, mai repede şi decât se prevăzuse, Branca îi spulberă în partide blitz pe competitorii cei mai ageamii, care deveniră fatal ţinta ironiilor groase ale amicilor, atmosfera se încinse. Alţi cîţiva, de aceeaşi teapă, prelungiră agonia: profanii, de obicei, nu cedează decât după ce îşi pierd şi regele. Dar căzură curând şi capetele lor. Turma de gură-cască se redistribui la ultimele patru mese, două de-o parte, două de alta a aleii. Cerberii de la porţile ţarcului sloboziră accesul mulţimii: auzind ce se întâmplă La Şahişti, promenada se abătuse voioasă într-acolo. Mai fu zdrobit un jucător, iar altuia, care se încăpăţâna să se agaţe ca înecatul de un pai, rămas doar cu regele contra turn şi rege, îi dădură cei din spate peste ceafă. Al nouălea şahist cedă, în schimb, din proprie iniţiativă. Şi aşa, jocul se concentră la o singură masă, ultima.

Tensiunea ajunsese maximă, creierul lui Osebitu sfârâia ca pe plita înroşită. Toţi îi ţineau partea şi nu pentru că îl socoteau mai bun, n-avea cum fi, dar rămăsese unica nădejde şi se întâmplă de atâtea ori ca buturuga mică să răstoarne carul mare. Iar Teodor Branca, dimpotrivă, s-ar fi putut împotmoli la mal nu pentru că n-ar fi fost superdotat, ci fiindcă în încordarea sa neostoită era natural să survină şi un moment de slăbire care să-l coste. S-a văzut ades: campioni mari, greşeli mari. Cei proaspăt sosiţi de la mesele alăturate crezură că maestrul chiar trece printr-o pasă proastă când, la o privire sumară, constatară că Osebitu are un pion avantaj şi, colac peste pupăză, fiind la mutare, mai captură un pion cu dama pe coloana A, deschizând drumul propriului pion, care mai avea trei paşi până la capăt. Victoria era dată ca sigură. Sau, în cel mai rău caz, remiza... Oh, dacă ar fi beneficiat şi de o poziţie betonată... Însă ceea ce reuşise Branca puţin mai înainte, printr-o mutare cheie, tocmai asta fusese: că, prin schimbul calului pe un nebun, îi încălecase adversarului doi pioni, despicând flancul regelui ca să-i pericliteze vădit apărarea... După acest schimb, rămăseseră fiecare cu câte un turn, cu damele şi pionii, cinci la patru, iar acum cinci la trei, în favoarea lui Osebitu. Dar figurile albe erau armonios plasate pe tablă, poziţia damei agresivă, iar regele bine protejat de turn şi de un gard de trei străjeri, în vreme ce negrul îşi avea toţi pionii răsfiraţi, pradă uşoară pentru regina albă. Care înfulecă pe dată unul. Nu-i nimic... Osebitu făcu pasul cu pionul fruntaş spre liman. Hai, hai!... Dacă ar comite acum Branca greşeala aceea iremediabilă... Nimeni nu vedea ce greşeală, dar un geniu are când nici nu te aştepţi „o scăpărare". Şi ar fi una monumentală, de o sută de dolari... Dumnezeule, grădina asta cu şahiştii ei pasionaţi, pensionari pitoreşti, lunatici, ar trăi clipa ei de glorie..., ar încasa câştigul cel gras. Hai, hai!... Dă-o în bară, maestre!... Ce bară? Doar să fi avut orbul găinilor n-ar fi sesizat mutarea cea bună: şah şi... Şi dama înfulecă şi pionul care îl dubla pe cel rămas la bază, în spatele căruia se pitulă regele negru.

- Scoate turnul din colţ, că a prins rădăcini!

- Pune dama la muncă, să curgă sudorile de pe ea!

Da, Osebitu era neapărat obligat să-şi activeze dama şi turnul, sărind în sprijinul regelui. Dar Branca, pe lângă regină, dispunea şi el de un turn, pe care îl împinse de pe linia din fund la bătaie în câmpul central. Izbindu-l pe adversar cu o succesiune de şahuri concertate, îi buimăci regele, care, exasperat şi sleit, îşi simţea strân-

cerneală proaspătă

gându-i-se laţul de gât. Sărmanul, cel mai important de pe tabla de şah, era în acelaşi timp cel mai debil. Regina îl ascunse după fusta sa, jertfindu-se. Căci turnului alb, prinzând perechea regală pe coloană, atât îi trebui şi se proţăpi în faţa reginei devotate. Fu începutul sfârşitului: dama neagră sacrificată pe turnul alb.

- Nu ceda, nu ceda!... Pionul va readuce regina pe tablă.

Ah, pionul negru mai avea de străbătut doi paşi. Numai doi. Dar cât de uriaşi. Era în urmă cu un tempo. De acel tempo atârna soarta partidei. Cum să-l obţină?... Osebitu încercă imposibilul prin deplasarea turnului în câteva puncte strategice. Însă Branca nu-i lăsă multe şanse. Inexorabil, cu un şah la rege, agăţă turnul cu regina pe o diagonală şi-l captură. Pionul salvator făcu pasul care ar fi trebuit să fie penultimul. Fu ultimul: ca o acvilă, regina se năpusti asupra lui. Sfârşit. Osebitu culcă regele la pământ şi întinse mâna maestrului, mulţumindu-i pentru cinste. Acela se ridică de pe scaun şi îl felicită:

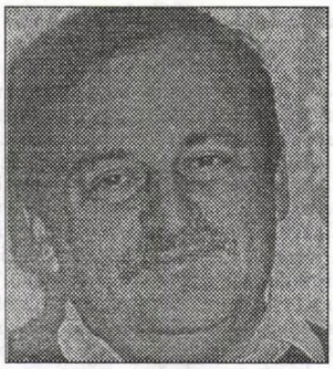
- Aţi fost bun, domnule. Şahiştii buni se nasc, şahiştii mari devin.

Înconjuraţi de alaiul gros al admiratorilor, maestrul atotbiruitor cu impresarul său vânjos părăsiră grădina, care, din arhiplină şi forfotitoare cum fusese, rămase tăcută, doar cu pensionarii ei statornici. Bătrânii perdanţi de la şah, pasionaţi, pitoreşti şi lunatici, stăteau ţepeni cu privirile neconsolate duse în zare, neînţelegând ce li se întâmplase.

- Hai, nu vă mai căinaţi soarta, îi dezmetici colonelul, că i-am dus. Au uitat să-şi ia câştigul şi a rămas miza la mine. Veniţi să vă reîntorn leul.

Întinzându-i mâinile, colonelul le puse banul în pumn, ca pe colindeţul de Ajun. Pavel, aflat mai în spate, făcu semn să i-l înmâneze pe al său şahistului cu şepcuţă.

- Da, aşa ne gândeam şi noi că se cuvine, să-l răsplătim pe omul care ne-a oferit partida secolului...



ştefan jurcă

Grofiţa

Locuitorii comitatelor din Câmpia de Vest erau porecliţi, de către cei din nord, rămasi în patria liberă, "supuşi austrieci", şi aceasta pentru că, după acea înţelegere de la Karlovitz, din anul 1699, deasupra lor avea să plutească umbra pajurei habsburgice. Dacă vii de la Oradea către Beiuş, la Ciuci, Buteni şi treci Crişul Alb către Sebiş, vei întâlni doar pustietatea drumului, o singurătate de cimitir iară lumea pare încremenită. Te cuprinde neliniştea, oare în ce domeniu am pătruns? Ici-colo câte un babet cu sticle de ţuică de cireşe, etalate spre vânzare. Poţi întâlni monumente, biserici şi sate ori poate vreun camion ori două mergând ca legate una de alta, transportând trunchiuri de lemn de cireş ori de brad, alunecând către fabricile Vestului. Pe aceste drumuri a călcat Nicolae Iorga

cerneală proaspătă

încercând să deslusească istoria locurilor. De la Beiuş la Arad, venind dinspre Oradea Mare spre Vaşcău, apoi la Ciuci în trenul dintre văile Hălmagiului şi ale Crişului Repede. Acum o sută de ani, istoricul nota: "Locuitorii sunt români, afară de câţiva evrei şi de meşteri unguri din faţă. Ei poartă aceleaşi veşminte ca şi ţăranii ţinutului, adică mantii albe, înflorite însă, pe aici cu negru şi roşu". Este amintit Carpinetul, Crâşciorul. Urmează staţiile: Aciuţa, Gura Văii, Iosăşel, consemnate de istoric. În documente s-a scris de existenţa unor voivodate la Şiria, Ciuci, Clit şi Hălmagiu, se ştie de voievodul Moga al Hălmagiului în 1451, de Francisc şi Alexandru Bota la Ienopole.

În Evul Mediu şi apoi în imperiul austro-ungar, unitatea de administraţie teritorială era comitetul. Cuvântul se trage din nemţescul *Komitat*. În latina medievală se numea *comitatus* fiind condus de un *comes*, iar în italiană *comite*, un fel de prefect cum devine în istoria modernă.

Comitatul Zarandului are o compoziţie etnică omogenă încă din secolul al XV-lea fiind situat între nordul munţilor Bihorului Crisan. Coboară în câmpie până spre oraşul Giula către zona de confluenţă ale celor două Crişuri: Alb şi Negru.

În anul 1566 turcii cuceresc Ienopolele şi încep să-şi extindă supremaţia în susul albiei Crişului Alb. După pacea de la Karlovitz, peste comitatul Zarandului se înstăpâneşte Imperiul Habsburgic. Pentru a-i supune mai bine, ei împart comitatul în două: prima parte revine Ungariei până la Gurahonţ, iar a doua, de la Gurahonţ până la Blăjeni. După piatră, pe Crişul Alb, Transilvaniei. În anul 1876 comitatul Zarandului se desfiinţează definitiv şi este împărţit judeţelor Arad şi Hunedoara.

"De ce aveţi grumazul aşa de scurt Vere Toadere, că nodul lui Adam vi se ascunde sub bărbie?" „Apoi nouă celor din zona asta, ne-a fost frică, bag seama, de ştreang de nu ne-o crescut grumazurile mai înalte. Îl avem scurt şi gros pentru povară şi umerii laţi pe care noi ducem tarhat. Ne-o fi fost frică acolo înăuntrul nostru dar nu ne-am temut. Că după turci au venit ungurii, apoi austriecii, apoi iar ungurii şi ruşii. Au venit peste noi aşa cum vine vremea cea rea, dar nu ne-am lăsat vatra şi iosagul, ne-am ţinut de coada vacii, cum zicea un domn avocat." „Mai povesteşte Vere Toadere despre trecutul nostru istoric, cum spun dascălii de la şcoală, că dumneata eşti tare învăţat." „Eu am zis şi voi zice că răscoala lui Horia s-a întâmplat pe vremea guvernatorului Brukenthal, baron de Sibiu iară unul Ştefan Costa de loc din Hălmagiu, a ajuns secretar gubernial. Ţăranii răzvrătiţi din Dezna au fost conduşi de Petru Beciu. Deznanii sunt oameni dârji, ei au lucrat cu lemnul, dar şi cu piatra că aşa şi-au câştigat traiul vieţii. Sunt oameni hotărâţi când îşi pun în gând ceva ei duc lucrul până la capăt.

Cetatea Deznei se află în legătură cu cetatea Vilagosului de la Şiria, mai există încă o hrubă năpădită de spini şi de buruieni despre care se spune că dă într-un tunel care ajunge până la cetatea Vilagosului. A ieşit şi o pildă: până-i lumea şi vilagoş; ori cum spune poetul anonim: vai, mâncatu-s de străini/ ca iarba de boi bătrâni .

La Ştei s-a exploatat minereul de uraniu, există o activitate, dar toate s-au oprit ca la un semn: nu-i lumină nicări? c-au murit toţi oamenii. Care lumină a devenit cenuşie asemenea vieţii lor împărţită între munca la pădure şi creşterea animalelor. Locuitorii folosesc caii şi boii la "buitul" lemnelor din pădure iar în zonele de deal cresc bivoli. Cu teleaga transportă lemnele din pădure pentru a-şi construi case ori lemne de foc, alteori le transportă la gatere pentru scânduri.

Eu am fost prizonier în Rusia, în primul război şi ce am văzut acolo nici nu-i bine a povesti. Era atâta de frig că am gândit că n-o să mai apuc să mă încălzesc în veci. Puneam păduchi într-o cârpă şi-i legam de roata morii, apa îngheţa şi când venea primăvara se dezmorţeau şi mişcau încă. La ei şi păduchii sunt puternici. Ruşii îşi răsuceau o ţigară dintr-o bucată de ziar, o puneau în colţul gurii şi plecau la drum pufăind. Mergeau cât de aici până la Deniş cu ţigara în gură şi nu se stingea."

Văru' Todor poartă ismene largi, din tramă, umblă desculţ, peste ismene are o cămaşă largă. Pe cap un clop de paie să nu-l prindă soarele. Cu grebla de lemn de-a umăr porneşte spre ţarină, parcă-i o arătare, se poate vedea dintr-un capăt în celălalt al satului, atât de înalt este. „Eu am luptat la Mărăşeşti, zice, în Moldova. Ne aflam în refacere, ne-am dezbrăcat de hainele militare, le-am aşezat pe malul râului. Ne-am băgat în apă să scăpăm de păduchi, să ne înmuiem oasele şi jegul. Când ne spălam noi mai bine se dă alarma. Praf near fi făcut, cum eram în curul gol şi fără puşti. Am alergat la comandant, aşa goi, am luat puşcoacele să întâmpinăm inamicul. Ce-or fi crezând când ne-au văzut pe toţi goi de haine? Ne era ruşine, dar ce să facem domnule comandant, că ne mâncau păduchii de vii şi noroaiele... N-am să pot uita cum ne-am veselit când am aflat că nemţii s-au speriat de noi.

Pe front ne-au adunat din satele din jur, că mi se pare că Denişul era pe atunci plasă însă pe linia întâi nu ne-au trimis numai pe cei mai bine clădiţi. Majoritatea eram din Prăjesti, Donceni, Laz şi Sălă că denişenii care erau mai înstăriţi şi-au aranjat scutirea de front care cum au putut. Dar au fost şi denişeni destui. Atâta era de mare şi fără sfârşit Rusia de ni se părea că am ajuns la capătul lumii. Mulţumesc bunului Dumnezeu că am ajuns iar în satul meu că de aici n-aş mai pleca în veci, nicăieri în lume nu-i mai bine decât la casa ta".

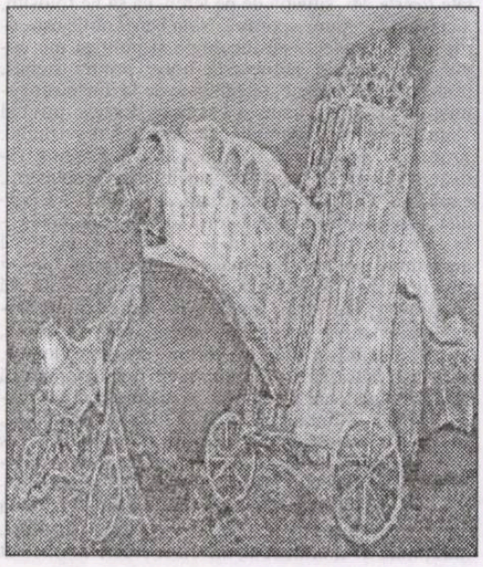
Văru' Todor are doi boi: Iambor şi Mişca, cu ei merge la arat şi tot cu ei coboară "dupii" din pădure. Se întoarce de la câmp, dezleagă boii de la jug şi-i lasă să pască pe izlaz. Au coarne mari şi ascuţite către vârf. Iambor împunge, copiii se feresc din calea lui. Ciurda de bivoli vine la scăldătoare pe Pusta la baltă înconjurată cu papură verde, plină de mormoloci şi de ţânţari de apă. Intră în pas grăbit cu grumazurile ridicate şi cu boturile pe sus. Fornăie pe nările moi şi umede. Terenul de fotbal e aproape de scăldătoare, când soseşte ciurda se întrerupe jocul. Dobitoacele ies afară din baltă numai sub bâtele groase ale ciurdarilor. Mai jos de Valea Porcului pasc caii satului. Văru Todor spune că pe lume sunt şi lucruri necurate: dinspre morminţi apare un berbece cu coarne îmbârligate şi nimeni nu ştie de unde apare el în turma oilor şi nici când dispare, că nimeni din sat nu are asemenea soi de berbec, se zice că bântuie doar noaptea, iar cui îi iese în cale rămâne mut. Însă pe haina militară nu prind vrăjurile, feciorii puneau la capătul curelei un cui de potcoavă care îi fereşte de rele. Aveau curele aduse din armată ori adunate de pe Chişcut din vremea războiului.

Marhăle se adapă la una din cele şase fântâni, trei pe Izlaz către Valea Lazului şi trei de cealaltă parte de sat către Roşia. Fântâna e căptuşită cu piatră de andezit, alta cu piatră de vale, deasupra are o ladă din scânduri de poştă, să nu cadă în ea animalele ori hoarele. Apa se scoate din fântână cu o galeată de lemn prinsă de o rudă ce vine de la cumpăna fântânii. Ciurdarul adapă animalele cu apă din fântâna turnată în valăul de lemn. Peste zi apa se încălzeşte şi se tulbură din cauza muşchilor verzui ce apar pe marginea valăului. În ea se scaldă gâştele satului. În drum spre ţarină, la prânz, femeile umplu ulciorul cu apa rece iar primăvara limpezesc hainele. Coboară printre prunii lui Moş Petrion apoi pe lângă nucii lui Văru Todor. Se vede şi de aici ca Văru Todor e om umblat, doar el are o plantaţie de nuci. La fântână femeile spală lepedeile, strujacurile şi ştergarele din tramă. Un pic mai jos curge Valea Lazului, mai mult când plouă, pentru că vara apa rămâne doar în băltoacele cu mormoloci, dar şi cu peşti. Copiii îi prind tulburând apa, iar peştii ies ameţiţi deasupra apei.

"Eu am văzut cazacii, bată-i bunul Dumnezeu, aveau nişte cai... toată lumea le ştia de frică. Ei locuiesc pe lângă Don şi sunt mari luptători. Că şi eu am fost pe front în Rusia." Îşi aprinde o ţigară Naţionale; o sprijină între degetele îngălbenite de fum şi continuă. Mai bine rămâneaţi la noi în casă decât să tot umblaţi pe uliţă noaptea, vă înţeleg că voi sunteţi domnişori de liceu şi că vă recreaţi în vacanţă. Eu sunt strajă şi trebuie să stau afară că s-ar putea să vină cu maşina miliţianul, vine cu gazul în control, dar noi suntem oameni paşnici şi nu avem treabă cu nimeni. Pe Dej l-au iradiat ruşii că n-a vrut să prelungească "tratatul" cu ei

şi le-a tăiat conducta de petrol care curge la ei. Gata de acum cu supuşenia faţă de ruşi, faţă de «uresese» că acum am început să deschidem şi noi ochii, să vedem ce prieten avem la Răsărit. „Poartă o cuşmă neagră din blană de miel, veche, lâna a devenit negru-roşietică. Ion Straja se aşază pe laviţa de sub salcâm şi veghează la liniştea satului. În haltă la Prăjeşti se aude "trenuţul" de seară, merge la Moneasa. Dacă ai coborî un pic pe strada lui Blaga, de lângă casa babei Iosana se vede o lumină mişcătoare ce se perindă de-a lungul Văii Deznei. Ion Straja are nevasta de la Laz, un sat aproape de Dezna din care au mai rămas câteva case, pe o uliţă plină de bolovani şi gropi. Oamenii s-au mutat la Deniş ori la Dezna. Ion Straja are un lămpaş pe care-l aprinde când intră în misiune. La birtul lui Becuţu, într-un stâlp e locul unde lămpaşul e aprins până dimineaţa când stelele cerului râd de lumina lui oarbă. Apoi Ion Straja s-a dotat cu o lanternă Focus, fabricată de ELBA Timişoara însă baterii nu se găsesc decât în oraşele mari. Peste zi ţine bateria pe marginea cuptorului să se încarce. Numai seara aşază bateriile în lanternă să aibă lumina puternică. Nu e voie să ţii lumina lanternei în ochii săteanului, trebuie să-l luminezi numai la picioare, că aşa scrie legea, preciza Straja.

Nopţile de iarnă se lăsau cu o beznă adâncă în satul înconjurat de păraie şi păduri. Înainte de Becuţu a ţinut "ducean" Ioja. El zice şi acum că mai are vin de vânzare, nu i-a dispărut din sânge microbul comerţului. Tică a lui Teberu cumpără vin de la Ioja, îşi adună apoi prietenii în grădina căminului cultural, se aşează pe iarbă şi trag pe rând din sticla cu vin acru. Tică se ţine cu Zarea lui Zgârcea pe care ai săi vor s-o mărite cu Liuţu. Ziua păzeşte via, chiar în vârf de deal au o fântână cu apă mereu rece şi limpede, o colibă acoperită cu lăstari de vie uscaţi. Pe jos aşternuseră paie şi peste ele o procoviţă. Venea din pădure, se prefăcea că trage apă din fântână să afle dacă este cineva la vie. Zarea are părul blond verzui ca mătasea porumbului în luna august. Gâfâie de parcă ar fi purtat în spate toţi strugurii din vie. Tică suflă de plăcere. Pepenii şi strugurii se rumenesc la arşiţa verii. În colibă e răcoare; transpirată, Zarea înclină găleata numai un zâmbet de satisfacţie, îşi toarnă apa în mâini apoi îşi umezeşte pulpele, apoi faţa şi părul ca mătasea porumbului. Peste Dumbravă soarele trece arzător, câţiva nori plutese singuratici ca nişte dealuri de vată oglindindu-se în valea Deznei. Printre volbura şi buruienile holdei mişună insectele însetate. Zarea intră în colibă. Din gorunii de la marginea Dumbravei se desprind, uscate fructele de ghindă, cad în iarbă cu un pocnet sec. Seara, întors de pe Izlaz unde



sloboade purceii să scurme în iarbă şi să caute prune, bătrânul Zgârcea o ia la întrebări. Mic şi îndesat, se proţăpeşte pe călcâie. Nu vede bine.

- Ce faci tu Zareo toată ziua?
- Păzesc pepenii... şi strugurii, moşule...
- Şi nu vine nime?...
- Nuuu... până acum, n-au fost hoţi.
- Hoţi de pepeni şi de struguri...
- Daa... n-au stricat...

Zarea îşi trage baticul de pe frunte, un pic încurcată.

- N-au stricat pepeni şi struguri, dar altceva nu vine?...
- Cine să vină, moşule... vulpile?
- Oamenii răi, fată, ăia vin şi strică, strică omului casa...
- Vorbe, moşule...
- Ai grijă, draga moşului, că-i vremea de măriţiş.
- Ce vreme, moşule? se preface, nevinovată, Zarea.
- Ştii tu bine unde lovesc eu cu vorba, că cu biciul n-am dat încă. Dar dacă trebuie... voi da...

Ruşinată, Zarea se furişează în casă. Moş Zgârcea dă cu biciul după purceii ce-au intrat pe târnaţ.

- Sărăcie de voi, cuţuleee... ia, mă la ei...

Valeev a dorit să facă din Europa de răsărit o anexă a ureseseului, noi să producem pentru ei produse agricole, iar marea prietenă să le valorifice. Să ne ia Dobrogea şi Cadrilaterul, să facă o zonă comună cu Bulgaria. Dacă nu ar fi fost Maria Regina să transforme Balcicul într-un paradis unde şi-a lăsat şi inima să-i fie păstrată după moarte, cine ar fi cultivat românismul de-acolo unde migrau pictorii şi scriitorii să caute muntele de cretă, marea şi pământul nisipos? Să scrie despre firul de nisip ori să picteze norul şi spuma, linia orizontului unde cerul îşi dă întâlnire cu marea. Pe Ion Straja nu-l interesau treburile astea deşi le auzea şi el de la sătenii care se adunau seara în colţul lui Iovan Şumariu. El trebuie să aibă grijă de liniştea satului. Cine voia să fure de la colectiv nu trecea prin mijlocul satului şi nici nu mai erau căruţe, numai câte unul de-şi mai ascundea câte ceva din ce a fost acea căruţă. Duceau dovleci şi porumb de-a spinarea, cu sacul ori cu coşul. Lemnele tot aşa, pe umeri. Cum se însera mergea săteanul şi le lua în spinare. Se mai oprea în vârful dealului să-şi tragă sufletul ori să asculte dacă n-a intrat în sat vreo maşină. Că între ei sătenii n-aveau de ce să se pârască. De la gater se întorceau pe biciclete având pe portbagaj o plasă cu pâine rotundă, coaptă la brutăria din oraş.

"Să vină Văru Todor şi Miculae să ţină de porc. Eu merg să-l chem pe Tronca". Tronca avea o baionetă lungă cu care înjunghie porcii de Ignat. Ştia să vindece animalele. Înfigea o sulă în ureche ori în venă, slobozea sângele iosagului bolnav. Numai el ştia să beleaască caii morţi. Pe copii nu-i lăsau să se apropie când jupuiau animalele, fie că se îmbolnăvea o vacă, o oaie ori un cal îşi rupea piciorul, ce făceau cu pielea animalelor jupuite nimeni nu ştia. D.C.A.-ul nici nu exista pe atunci. Peste animalele moarte stropeau var stins, apoi erau aruncate într-o groapă, dar mirosul de stârv, pe vreme de seceta se simţea până departe.

Într-un troc de lemn baba Petrion zornăie boabele de porumb. Cuţu-cuţu-cuţule, cuţule, cuţule făcea baba ţuguindu-şi buzele. Auzind larma grăsanul nu se grăbea să iasă din cocină. Simţea el că-i ceva de rău cu atâta gălăgie în ocol. Dintr-o sticlă de sfert trag pe rând să prindă curaj. Unul îl apucă de un picior din faţă şi de celălalt din spate apoi altul de urechi şi-l trântesc pe-o parte. Baciu Tronca îi caută gropiţa din grumaz unde înfige, apăsat, baioneta. Porcul guiţă, se opreşte o clipă să priceapă ce se întâmplă apoi grohrăie. Într-un vas smălţuit sprijină sângele care curge înspumat din rana făcută de cuţit. Sticluţa de sfert rămâne pe târnaţ, o apucă iar şi trag din ea pe rând. De la dreapta la stânga, cum se dă cu coasa. "Bine sa dea Dumnezeu, vecine. Doamne ajută, vecine!" Uneori ţuica se termina, dar nu se grăbea nimeni să aducă alta. Grăsanul era aşezat pe o leasă de la car şi dus în grădină. Se punea apă la foc. Cu un şomoioc de paie se aprindea movila de paie aşezată peste porc. Moş Petrion ridica cu furca de fier pălălaia de foc şi o muta către spinarea porcului unde părul era mai des. Aduceau resteile de la car, lăsate lângă jug, cu ele pârjoleau părţile de la încheieturi, la picioare, după urechi. Când era curăţat bine şi şoricul arăta alburiu, ca un pepene copt, era spălat cu apă fierbinte. Îi luau mai întâi capul. Porcul despicat era lucrat pe uşa de la grădina aşezată pe pământ şi se împărţea în părţi egale. "Cu cormonadă ori fără?" întreba meseriaşul. Moş Petrion, deşi cunoştea răspunsul, intra în casă să întrebe femeile. Pe o etajeră avea altă sticluţă cu vinars. Mai trăgea o duşcă, după care revenea, roşu în obraz şi la nas. Copiii rodeau bucăţi din coada porcului şi din vârful urechii, pentru cei ai casei erau prăjiţi creierii. Pentru tocană se alegea, separat, carnea de la gât şi de pe coaste. Înainte de a-l transporta în casă unde se lucra la măruntaie, se pregătea tocana pentru invitaţi. Către seară se preparau cârnaţii, se fierbeau maioşii, sângereţii şi toba. Jumările din slănină topită le îngrijea Moş Petrion într-o căldare neagră, de fier. Untura era vărsată în vase smălţuite, răcindu-se se albea ca zăpada apoi era dusă în cămară. Pe o rudă de lemn, deasupra târnaţului, erau aşezaţi cârnaţii să se zvânte înainte de a fi puşi la

cerneală proaspătă

afumat. Când se însera compoziţia pentru cârnaţi era pregătită. Parcă înţeleşi apărea şi Mătuşoiul. Avea pe cap o căciulă de blană neagră şi o haină de lână sub care purta vioara. Se oprea la uşă, scărţâia uşor cu vioara: "La mulţi ani; întru mulţi ani, şi mai mulţi ani..." Moş Petrion pregătea sticla cu vin şi-i ieşea în întâmpinare cu paharul plin. În curte câinii atraşi de mirosul de cărnuri se hârjoneau între ei. Li se aruncau resturile de la maţele porcului. Apărea Leul, câinele negru, cu bumbi galbeni deasupra ochilor, ţâşnea ca un glonţ pe uşa ocolului şi-i înhăţa de spate. Pisicile se ghemuiau sub scaunele cu musafiri. Venise acasă şi Niurca, pisica cea bătrână ce semăna cu un tigru, se întorsese de pe câmp. Începeau a colinda. Moş Petrion, cu ochii stinşi începea cu voce piţigăiată: "Streşinioară de mătase/ Slobozi-ne gazdă-n casă/ Corinde midon..."

Petrecerea ţinea până către dimineaţa. Copiii se culcau în casa unde era bradul de Crăciun, un puiuţ de jneapăn ce mirosea proaspăt a pădure şi a răşină. Pe crengi erau înşiruite turte colorate cumpărate de la piaţul din Deniş: roşii, galbene, inimioare, cruciuliţe, căluţi cu oglinjoara cât o unghie. Într-un an Mătuşoiul s-a supărat pentru că măcelarul, venit de la oraş, l-a ironizat dându-i să guste din compoziţia cârnaţilor. Să spună dacă-i îndeajuns de condimentată. I-a întins mâna cu amestecul şi în loc să i-o pună spre gură, i-a dat cu ea peste nas. Mătuşoiul s-a supărat. Şi-a luat vioara, căciula în cap şi-a plecat. A fost o seară tristă. Pomana porcului fără muzică şi colinzi. În fiecare an înainte de Crăciun ningea uşor, destul ca oamenii să poată folosi zăpada la curăţatul locului unde s-a pârlit porcul ori s-o adune ca primăvara, când se topeşte, să aibă apă destulă.

Limba română - pentru copii şi adulţi

mircea constantinescu

eseu

Chiar dacă televiziunea - cel puţin în căminele *midle&first class* - pierde evident terenul în favoarea computerelor, există, tot evident, încă o cantitate însemnată de "televizomani" şi de amatori (de voie, de nevoie...) ai emisiunilor radiofonice. Iată pentru ce, momentan, este instructiv (şi alarmant!) să urmărim cu tenacitate gradul de (in)adecvare al tratamentului de care "beneficiază" limba română folosită de către exponenţii staţiilor radio-TV. Obiectul preocupării noastre nu este nou - însine am mai avut ocazia să ridicăm cortina asupra subiectului - noutatea, dacă este vreuna, n-ar putea să consiste decât în faptul că, indiferent câte sesizări scrise/orale s-au încumetat să constate regimul "depravat" al utilizării graiului naţional în audiovizualul autohton, măsuri nu s-au luat şi sunt semnale viguroase că nu se vor lua întru ameliorarea (dacă nu *înlăturarea*) acestei stări de lucruri. Motivaţiile şi motivele nu sunt puţine - şi asta chiar dacă, la simpozioane tematice sau în diverse ocazii publice, mai mult sau mai puţin oficiale, tocmai reprezentanţii staţiilor radio-TV nu numai că nu şi-au motivat *indiferenţa* ori *neputinţa* în raport cu rezolvarea situaţiei critice, dar, în dispreţul colectiv, au binevoit să absenteze cu desăvârşire. Cum este ştiut, radioul şi mai cu seamă televiziunea - după *primul val* al media internaţionale (presa scrisă, telefonul, fonograful, cinematograful) - continuă şi concurează misiunea mediilor informative anterioare. Pe o plajă a concurenţei aprige (deseori şi pe multe meridiane: de nimeni controlată), afirmarea televiziunii, îndeosebi, a fost cea mai elocventă, cea mai cuceritoare şi, dacă nu ne înşeală simţurile şi "uzul raţiunii", cea mai dăinuitoare. Psihosociologii multimedia au explicat, explică, vor explica - totuşi, fără să influenţeze *esenţial* fenomenele în actu - în ce constă *mirajul*, *puterea de seducţie* a televiziunii. Aceiaşi, între multele carenţe atribuite acestui mediu, au subliniat deseori şi tendinţa devoratoare a televiziunii de a-şi anexa un jargon specific; nimic rău în asta, dar numai până la limita unde/când respectivul *jargon* tinde să se substituie dimensiunii profane, adică limbii curente *exterioare* arealului TV. Care limbă curentă nici nu s-a mai străduit să-şi recupereze domeniul strict, ba, mai mult - şi de-aici porneşte recursul nostru actual - s-a trezit relativ repede că - "ceas de ceas şi în proporţie de masă" - este tot mai jupuită, tot mai rănită, tot mai agresată de legiunile atotcuprinzătoare şi atotştiutoare ale celor care slujesc din interior, dar şi din exterior - cohorte de angajaţi, cohorte de fani, televiziunea cea de toate zilele/nopţile. Calcularea obsedantă a rating-ului, scorurile obţinute în vânzarea de programe şi pachete promoţionale, obţinerea de materie primă pentru spaţiile publicitare vândute en gros şi en detail, toate acestea şi desigur altele au trecut nu în plan secund, dar chiar... în derizoriu "preocuparea" pentru limba utilizată de crainici/reporteri/moderatori/corespondenţi de presă...

Cel puţin în context este necesar să fie reamintit faptul că, din spectrul obligaţiilor/funcţiilor televiziunii, nu avea cum să lipsească dimensiunea instructiv-educativă. Observaţia este valabilă, păstrând proporţiile, şi în cazul radioului public/privat. Or, dimensiunea sus-amintită nu este tributară *înainte de orice* imaginilor, respectiv sunetelor (muzicale), ci cuvintelor, discursului, limbajului. Scurtele rubrici intitulate ad hoc *No comment* - specifice exclusiv televiziunii - oricât de percutante, de complexe, de variate ar fi, nu pot să se substituie explicaţiilor, *legendelor*, subtitrărilor altfel decât provocând confuzii prin... ambiguitatea sau tendenţiozitate selectării/etalării lor. Oferim acest exemplu spre a oglindi, dacă mai era nevoie, *necesitatea* indemontabilă a folosirii limbajului discursiv în presa audiovizuală. Şi, slavă Domnului, acesta este şi va fi folosit vrând-nevrând. Problema ridicată de noi abia acum devine operantă: *cum* şi *de către cine* este folosit. *Pentru cine* - răspund preşedinţii, directorii, responsabilii de programe, de emisiuni, de rubrici... Aceştia angajează, conform unor criterii fluctuante şi ambiţionate a se numi *concursuri*, şi pe staretul, şi pe novicii mănăstirii. Direcţiile, serviciile, birourile, secţiile etc. se populează, astfel, pestriţ şi direct proporţional cu *directivele* şi *regulamentele* (ne)scrise ale unui levantinism supranumit, aici, prin racordarea formală (când nu-i de-a dreptul ipocrită, adică respectându-se doar "principiul" *do ut des*) la o sumedenie de aquis-uri, de recomandări, de reglementări încopciate abraş în bibliorafturile electronice ale Uniunii Europene. Randevuurile (in)formale cu mandarinii staţiilor radio-TV - atunci când puţini dintre aceştia "şi-au irosit timpul" cu aşa ceva - n-au avut darul să-i impulsioneze, să-i convingă altfel decât vag, amical, la "botul calului", despre importanţa *selectării* judicioase a subalternilor. "Monşer, las' că ştim noi mai bine ce-avem de făcut! Doar suntem unşi cu toate alifiile!..." Curat... *unşi*.

Fără doar şi poate că există rutină, stereotipuri comportamentale şi imitare a unor VIP-uri (*dar*, din nefericire, în-ceea-ce-au-acestea-*inferior*...) în absolut toate domeniile de activitate. Totuşi, cu câte altele *se compară* media audiovizuale?!... Rutina cutumelor, activitatea ciclică ordonat repetitivă a agricultorilor nu au un impact, la nivelul limbajului curent, asupra milioanelor de "profitori" ai efortului acestora. Nici nu sunt destinate, în fond, influenţării *directe* a conduitei lingvistice a acestor milioane. Dialectele, regionalismele se mai păstrează cel mult local şi oral, *bouche à bouche*. Noile generaţii se lasă fecundate de *lingua franca* a Internetului, engleza sau, în cel mai rău caz, de idiolectul parazitar al rapperilor şi hiphopiştilor. Jargonul agroindustrial, cu toate păcatele lui, n-a cucerit audiovizualul decât în răspăr, făcând obiectul/ţinta unor scenete... hazlii, dar grosiere (*vezi* succesul nerusinat al unor seriale de... ţinută aşa-numitelor "Vacanţa mare", "La bloc", "Trăsniţi în NATO" etc.). Cât priveşte jargoanele celorlalte profesii, să le numim urbane, acestea nu se constituie în obiect de studiu decât pentru lingvişti. Folosirea lor în emisiunilor Radio-TV este limitată. Medici, marinari, poliţişti, magistraţi, hidrologi, preoţi, gastronomi etc. sunt prezenţi fulgurant pe micile ecrane sau în emisiunile radiofonice şi nu discursul lor *specializat* incomodează urechea consumatorului de media, ci unele abateri de la normele gramaticale elementare; totuşi, să nu se omită influenţa negativă a acestora atunci când, în calitate de VIP-uri, vorbirea lor este receptată canonic, normativ de către copii şi adolescenţi. Crainicii, reporterii, moderatorii nu au răgazul, nici... impolitetea de a-i *corecta*, mai cu seamă atunci când - şi domeniul furnizează copleşitor de multe exemple - VIP-urile aparţin cercului şi compact, şi fluctuant al politicienilor. Este adevărat, unele familiarisme şi obscenităţi reuşesc să fie bipate în situaţia când emisiunile sunt înregistrate şi transmise ulterior. Nu e şi cazul emisiunilor *live*, păstorite de Radu Moraru, Dan Diaconescu, Teo, Dan Negru, Andreea Bănică, Ţociu & Muraru ş.a., pe parcursul cărora vulgarităţile, familiarismele, aluziile obscene, agramatismele ating cote impardonabile; şi, ca şi cum asta n-ar fi de ajuns, multe sunt *dublate* de "secvenţe" licenţioase ce ar putea să inspire cu "folos garantat" vitrinele excitante ale sex-shopurilor. Desigur, televiziunea şi-a făcut permanent un titlu de glorie din anvergura cu care a reuşit să *capteze*, să "confişte" *ansamblul* vieţii sociale dintr-o ţară sau alta. A şi fost această propensiune tiranică unul dintre motivele pentru care în toate ţările civilizate s-au instituit organisme de reglementare şi control, care *limitează*, *îngrădesc*, *amendează* excesele, indiferent de natura lor. Reglementările româneşti, în acord deplin cu acelea ale Uniunii Europene, expediază după miezul nopţii (sau pretind *codarea*) transmisiunilor decolte, erotizante, vulgare, violente. Nu ne referim acum la documentarele sau producţiile *artistice* (film, teatru, concerte ş.a.), care beneficiază de un regim special - în cazul lor procedându-se prin avertismente elocvente adresate adulţilor. Autoritatea autohtonă în domeniu expediază consecvent avertizări, somaţii, amenzi, ca urmare a abaterilor flagrante în raport cu Legea Audiovizualului, cu deciziile şi reglementarile în vigoare. Deocamdată, însă - iar acest *deocamdată* tinde să fie tălmăcit printr-un... *sine die* - nu există nici un temei *legal* pentru pedepsirea celor care, repetat, masacrează gramatical, stilistic, semantic... *limba română*. Nu ne referim - precizăm încă o dată - la *invitaţii* din emisiunile radiofonice şi de televiziune, care, cel puţin în emisiunile *in live*, îşi ridică poalele, îşi dau arama pe faţă cu riscul, *propriu*, al aterizării în ridicol, deriziune, trivialitate..., ci la redactorii, crainicii, moderatorii, scenariştii, regizorii, cameramanii ş.a.m.d. care, vitriolaţi de "principiul" funcţionării concurenţei violente din segmentul audiovizualului, îşi permit exagerări din ce în ce mai flagrante, inclusiv derapaje - grav este şi că acestea nici nu mai sunt percepute ca atare! - privind întrebuinţarea corectă, conformă canoanelor în vigoare (dar conformă *şi culturii personale*, când şi dacă există), a limbii materne.

Părinţii, educatorii, profesorii nu sunt totdeauna în situaţia de a îndruma şi controla şi modifică "lectura electronică" a copiilor şi adolescenţilor. PC-urile din cămine, dar şi Cafe-Interneturile dezvoltă, incontestabil, abilităţi nu doar "tehnice" şi-i propulsează pe copii şi adolescenţi în universuri total inaccesibile părinţilor sau educatorilor lor cu puţine decenii în urmă. Numai că indicatorul *discernământ* este în suferinţă..., o suferinţă iremediabilă, date fiind condiţiile obiective în care se practică "lectura electronică". Un studiu, fie acesta întocmit chiar de amatori, ar indica ferm că elevii accesează îndeosebi site-uri obscene, teleshoping-uri ce promit marea cu sarea, chat-uri crunt de banale sau intime, concerte extravagante/vitriolante, filmuleţe şi filme horror sau măcar... erotice. Apreciem, aici, o majoritate, nu o totalitate. Suficient, însă, pentru a fi consemnat fenomenul... Sub ochii noştri se dezvoltă, se "emancipează", aşadar, o generaţie de *consumatori*. Se produce, astfel, o cunoaştere *după ureche* a limbii engleze (*literare???*...), dimpreună cu un interes scăzut sau, deseori, nul pentru folosirea corectă, plastică a limbii materne. Sociologii de pretutindeni (în asociere cu unii pedagogi, psihologi, profesori) au avertizat, avertizează continuu asupra (dez)avantajelor "lecturii electronice". Ei vorbesc/scriu, ei se aud/se citesc... *Industria* multimedia aduce profit, secondând curajos cazinourile, stadioanele, turismul!... Cu toate că târgurile de carte, festivalurile, concursurile etc. etalează o profuziune de titluri/tiraje, sunt puţini aceia care îşi mai fac iluzii privitoare la... apetitul noilor generaţii pentru lectura cărţilor (pe suport de hârtie). Programele şcolare înseşi tind să restricţioneze cantitativ lecturile "clasice", influenţate *firesc* de... situaţia de pe teren, ca să ne folosim, aici, de o locuţiune sportivă. Nota bene: ţările est-europene, *dependente* de ideologia şi politica moscovite, au alunecat nefiresc-de-brusc printre steiuri, peste carsturi, purtate, teleghidate de lavinele economiei-de-piaţă. De unde şi excesele. Excese privind viaţa socială în ansamblu, nu doar... audiovizualul. *Tranziţiile* diferă de la o cultură la alta. *Excesele* rămân. Nu motivăm inconsecvenţele, doar propunem... explicaţii. Copiii şi adolescenţii *de astăzi* sunt, virtual, responsabilii/conducătorii societăţii de mâine - în care, cu voia Domnului şi a *Domnilor*, poate că unii dintre noi ne vom mai bălăngăni paşii, dar şi convingerile... Ne întrebăm, vă propunem să vă chestionaţi: regresăm, freudist, la un limbaj al semnelor/semnalelor necuvântătoarelor, care se admit, se perpetuează *în absenţa* vorbirii coerente, logice, *corecte*, ORI ne redresăm din mers, recunoscând că "trestia gânditoare" se cuvine să-şi conserve *avantajul* milenar al limbajului articulat?... Sună pompos?... De acord. Panica noastră e fertilizată "ceas de ceas şi în proporţie de masă" nu doar de... excesele multimedia, - până la un punct, controlabile şi amendabile de către autorităţile îndrituite - cât de confuzia dintre real-imaginar - posibil, propusă, susţinută, întreţinută de multimedia, ale cărei efecte în imediat

şi pe termen mediu nu sunt doar nocive, dar greu anticipabile... Din această perspectivă privite lucrurile, poate că acurateţea folosirii corecte a limbilor naţionale ar putea trece drept o preocupare futilă, poate chiar *snoabă*... Amintim, de aceea, că nu trebuie omis lesne faptul că nu doar adulţii, ipso facto înzestraţi cu discernământ, urmăresc sau, cel puţin, *accesează* programele radio-televizate, dar şi copiii şi adolescenţii seduşi de "lectura electronică". Nesupravegheaţi, neîndrumaţi, ei tind să elimine din start canalele educativ-instructive - care, spre lauda televiziunii, nu sunt puţine, fie şi doar de ar fi să citãm aici "Discovery" (pluritematic) sau "Animal Planet". Minorii încă sunt captivaţi de posturile (disponibile pe principalele reţele româneşti de cablu) "Minimax", "Jetix", "Cartoon Network". Sunt puţine serialele ("Cum merg lucrurile", Andersen, povestitorul", "Familia Flinstone"...) lipsite de violenţă tematică, anecdotică, comportamentală, verbală. Dacă este inutilă, aici, detalierea "subiectelor" incriminante în schimb meritã să fie inserate, selectiv, abuzurile la nivelul limbajului (crud, mahalagesc, argotic sau, la polul opus, prea specializat, prea doct (mixaj de jargoane ştiinţifice "de ultimă oră") pentru pregătirea generală a copiilor; aşadar, un idiom percutant pentru minorii cărora li se adresează aceste basme:

MINIMAX: "... Du-te la mama dracului - ăsta are mutră de cauciuc - cine dracu poate fi - ia stai tu, dihanie - nevastă-mea mă taie dacă mă duc acasă fără peşte - a crăpat maică-mea - ce mi-si trimis aici? rahat de capră? - am o viaţă şi o moarte şi cu bomba se împarte - simt că voi crăpa - ţie-n loc de floricică, o sticluţă de palincă - mireasa arată ca o vacă - s-a născut în cădere liberă direct în cap - s-a dus dracului totul - eu îngheţ ca dracu - nu te mai strofoca - mă, cap sec - crocodilii sunt valize de piele în devenire - haideţi, pămpălăilor - ciocu' mic - boşorogul ăla şi balul lui de doi lei nasol - haleală rece - n-am nevoie de voi, rataţilor - eşti un sac cu ciorapi murdari, eşti o grămadă de balegar - măi, tataie - fir-ar ea de conştiinţă - e gata haleala...

CARTOON NETWORK:

"... Eşti tâmpit - mlaştină slinoasă şi împuţită - eşti prost - eşti un idiot corcitură tâmpită - Joe jegosul - tacă-ţi fleanca - şobolani împuţiţi - eşti un cretin marfă! - mişto - gagici - babalâcule - dispari, cretinule..."

JETIX: "... Nenorociţilor - ticălosule - ticălosul, un afurisi; de spiriduş - pe toţi dracii, să te ia naiba - sigur că vreau s-o faci tu, idiotule - nu mă hotăram între idiot şi tâmpit - retardatule - băloasa aia de Baba Cloanţa - hai căraţi-vă, tembelilor - miriapoada aia - tu, grămadă de oase bătrâne, împuţite - scoală-te, putoare ce eşti -jigodiile alea au dispărut pe bune - cotoroanţă bătrână - dacă află profa, suntem haliţi - îţi dau un şut în fundul ăla - unde am eu chef, boule - începe tu, capsomanule..."

Nota bene. Sunt exemple culese doar într-un interval de zece zile, în miezul verii 2005. Precizarea este valabilă şi pentru următoarele excerpte. Prin punerea în vânzare a noului DOOM tocmai în aceleaşi zile, excludem ad hoc deraierile ortoepice/morfologice constatate, întrucât acestea nu mai sunt conforme, în totalitate, cu *recentele* norme. Astfel, dintre abaterile sesizabile în exprimarea reporterilor, crainicilor, moderatorilor radio-TV, am izolat, selectiv, doar erorile sintactice şi semantice flagrante: dezacorduri, topica aiuritoare, expresii inoportune/argotice, familiarisme şi formulări ireverenţioase, toate ilustrative pentru varietatea ipostazelor amendabile. Din motive lesne de admis, - în fond, important este *fenomenul* şi mult mai puţin *actanţii* - nu vom preciza *numele* reporterilor, corespondenţilor, crainicilor, moderatorilor care *se grăbesc* permanent, îşi precipită discursul de parcă ar fi subit *goniţi* cu kalaşnikovul din studio şi, în consecinţă, îşi delegă semidoctismul să ţâşnească precum un gheizer; dacă aburii fierbinţi s-ar rezuma doar la deconspirarea altitudinii intelectuale a respectivilor, ne-am rezuma numai la o atitudine condescendentă; totuşi, prin timpul alocat şi prin menirea intrinsecă, "ştiriştii" şi moderatorii radio-TV devin, volens-nolens, personalităţi *exemplare* (utilizăm atributul în accepţia conferită de psihosociologii multimedia); iată de ce discursul lor nu poate fi - *calitativ* - trecut cu vederea, sau absolvit de "păcate" doar din motivul, "psihologic" jusfificat, al... tracului. Încă o dată: selectarea personalului în ocupaţiile/profesiile audiovizualului - cel puţin în ţările est-europene, dar mai cu seamă în România, a cărei *topografie* o cunoaştem mai bine, - încă este una conjuncturală, *mioritică*... Dimensiunea strict/larg *culturală* a concursurilor pentru ocuparea unor... franzele şi limuzine este nu stângace, nu oarecare, ci de-a dreptul iresponsabil tratată de către *patronii* care deţin, Dumnezeu ştie cum (!?), pâinea şi cuţitul... Acum, desigur, ne interesează mai puţin "motivaţiile", cât gafele celor *chemaţi* să ne educe/instruiască dacă nu pe noi, cel puţin pe odraslele noastre. De-a lungul a numai zece zile, şi fără să năvălim peste *toate* cele 40-60 de canale disponibile, am cules o recoltă de inconsecvenţe/erori/abateri/impertinenţe privind folosirea *corectă* a limbii noastre care - *nu* în treacăt fie zis - ne-a şi determinat să le facem publice (conştienţi fiind că un *astfel de avertisment* nu va determina mutaţii considerabile în ceea ce priveşte *politica editorială* a radio-televiziunilor, ci, hm, doar va... *amuza*, nu altfel decât o comedie tristă, pe lectorii acestor rânduri). Selecţia noastră vizează o duzină de posturi TV şi doar două de radio (exclusiv *publice*). Ne-am interzis scrupulul de a preciza posturile/subiecţii în flagrant, aşa cum ne-am interzis şi tentaţia de a prezenta in extenso deformările gramaticale/semantice. Asta, cel puţin întrucât ne dorim doar să avertizăm - pentru a câta oară? - asupra unor inconsecvenţe, devenite rutină, devenite pericol, devenite (*involuntar?*) modele. Cine şi-a imaginat că este superfluă, neprioritară preocuparea pentru o conduită lexicală/gramaticală normală, din nefericire n-a făcut decât să mizeze cu adevărat pe... superfluu, pe pseudo-priorităţi. Atâta vreme cât mass-media, îndeosebi radioul şi televiziunea, NU AU CUM să abdice de la utilizarea LIMBAJULUI VERBAL (ORAL), problema antamată de noi aici va rămâne o *problemă*. Ei bine, este pentru toată lumea evident că nu se va ajunge niciodată ca aceste *media* să se rezume la... mai-sus pomenitele secvenţe de genul NO COMMENT (presupunând că şi difuzorii radio ar găsi o asemenea modalitate de... neamestec/imparţialitate). *Mais, revenons à nos moutons*; iată şi câteva dintre principalele erori sintactice (precizăm: remarcate *à vol d'oiseau*): "... s-a împlinit de curând decenii - organizaţie care nu întotdeauna se numesc de eliberare - se poate avea în vedere multe itinerarii - cea mai mare parte a farmaciilor vor putea elibera - neînţelegerea din ultimul timp se vor - formaţie artistice - semnalul pe care el le-a trimis - ne putem apropia pe orice porţiune de plaje - că elefanţii cere timp - sunt şi guvide acolo - măsurile care le-am luat - vedete care vrem să le vedem - ziua a douăzecea de grevă - vor trebui să fie defalcat - intervenţia acestor oameni şi al acestor instituţii - o ediţie specială a emisiunii Vieţii satului - al doilea lucru care vreau să vi-l comunic - un vas care trebuie să-l facem - nici două bucăţi n-a rămas - se relua examenele - o persoană care să mă ascultă - jucătorii care se gândeşte - concertele rămâne în istoria - cum doreşti dumneavoastră - aşa par a fi gândit un cuplu - trebuie să le răspundă la întrebările procurorilor - o atitudine foarte pozitivă împotriva - au fost acoperite practic cu ape - se scumpeşte benzina şi motorina - aici a fost organizată şi un centru de - o boală care pot apărea mereu - sfatul care-l am - pentru următorul jumătate de secol - alt avion i-au transportat în - asta chemaţi-l cum - sunt un număr foarte mare de case - pasageri care se aflau pe pistă în avioane - este *30°* afară - apar senzaţia că zbori - statele şi-a exprimat condoleanţele - acum Secăria întotdeauna noi am considerat-o - la care şi mulţumim pentru prezenţa - toate acestea se datoresc - sunt bune pentru oameni că sănătate - când i-am întrebat, mi-a mormăit ceva - strugurii nu numai că ne aduce bucuria - a sunat multe telefoane - mai multe mesaje, unul din el este - s-a produs noduli ministrul Mediului, prezentă în Ungaria..."

Demisiile semantice, familiarismele, anacolutururile, tautologiile, cacofoniile, exprimările ireverenţioase sau argotice, toate probând o anume lejeritate în exprimare (spre a fi eufemistici în aprecieri...), sunt repartizate de către noi în segmentul erorilor de *vocabular*:

"...scrisoare superplină de reverenţe - nu-l căutaţi pe Dumnezeu în cai verzi pe pereţi - averse de ploaie - că când mă întorc - nu sunt mai puţin relevatoare - copiii de vârsta sub doi ani - deficit de diferenţă - Vasluiul e aproape gata, cade în colaps - să investească... în investiţii - urmând ca şi pentru Franţa şi Elveţia să urmeze - au adus pe tapet - întrebările au fost realizate - este supravegheată de pe aer - fermentează probleme - şi arde de taifas - mă, mogâldeaţă - a scos-o cu banii mei - noi de obicei obişnuim să - revenim din nou în emisie - marcă superpozitivă - cea mai monstruoasă - o cheamă tac'tu - bă, să-ţi văd mersu' - jurisdicţia laică ca să vadă - Chiţac a scăpat porumbelul şi a spus - zonele problematice ale capului - spaima şi frica care au fost - părul mai rar ca mine - se strevede intenţia - foarte impropriu - altitudinea este un mediu - foarte minimal - muncitorii care munceau - vor avea noile bancomate în buzunare - ştiinţa cea mai de bază - noi vom avea şi noi la fel - se poate numi noroc este faptul - să ne întâmplăm de toate acele întâmplări - să intrăm înăuntru - dacă ne limităm la ziua de astăzi, în ziua de astăzi va fi vreme frumoasă - de la eveniment n-au luat lipsă - oficialul de la Clubul Steaua n-a confirmat că este oficial acuzat, dar am aflat din surse oficiale - aşa că câteva secunde mai târziu idiotule, o să-ţi vin de hac - Israelul este crezuetul - angajatorii nu pot pune aceste norme - primele zece luni ale acestei luni - numai că cum altfel poţi să - că câinii aceştia - acţiunea utilităţilor operative - îl va trage de urechi cântarul - atât sunt amănuntele de aici - tre' să fii bolnav la minte - costumele de baie sunt asocieri spectaculoase de elemente geografice - şi-a adus aportul - m-am gândit eu în mintea mea - iau aleatorie un exemplu - Dumnezeu mi-a dat de la natură - străzi lateralnice - poziţia presei româneşti este incriminator - bineînţeles că ca şi de alte dăţi - uşa se tranversează, stimaţi călători - am fost foarte împreună cu ai mei - cum îţi aminteşti ţara ta aşa cum ai copilărit-o - nici eu nu ştiam înainte de a afla - uite că începem să vă dăm câteva imagini - să vizionăm un cântec - începutul debutul merge bine - de când nu ne-am văzut aşa, personal - faceţi să nu ne bombăne - nu cu multă vreme în urmă, vreau să spun antichitatea - mergem la ficăţel - ar trebui o obişnuinţă - să-şi pună copilul pe buruieni - nişte cântece deosebite la fel - în faţa telespectatorilor şi a spectatorilor la spectacole - mă refer la produsul pe care noi l-am produs - vom intra în natura acestor produse - este multiplurietiologic - îşi face efectul cu efecte salutare - costuri de preţ - cu căciula asta ţin mai multă minte - chiar şi în oraşele mari sunt comune în Ardeal unde - mi-a luat speech-ul din gură - eu n-am fost pe faţă atuncea - să trecem puţin în zona întrebărilor, dar întrebările mele o să fie - mai ciordise el - medic primar de medicină - şi aş vrea chiar că domnului inginer să vă completeze - ia uită-te, bă, că în loc să-l închid - cum îşi face acest aparat

eseu

damblaua - terapie fizicală - mare scriitor de ştiinţe - interviul pe picior - o leacă de profesionalism, mamă, da' ce plouă - ce mişto e pusă - să-i punem la întrebări - numai atâta vreau să mă suportaţi - un office, un ăsta cu birouri şi clădiri..."

... Şi aşa mai departe (din nefericire). Pe lângă *notorietate*, cei care (ne) vorbesc astfel primesc şi *bani*. Mulţi bani. Oare *se merită*?... E *naşpa*, zău aşa. Pentru că, ascultându-i, nu *ne râdem*, ci ne compătimim verzişorii pretinşi de patronii care-i slăvesc pe-aceşti mandarini care ne becalizează timpanul şi ne *conrup* odraslele. Noi, naivi, credeam că *mass culture* are menirea *să ridice* populaţia alfabetizată la un nivel *mediu* de cultură, suficient pentru ca aceia bine dotaţi să parvină, merituos, la ceea ce puţini mai numesc astăzi *high culture*. Cât de naivi am putut să fim!... Plaja românească a publicităţii este, recunoaştem, zgrunţuroasă, aridă. Fără publicitate, recunoaştem, posturile comerciale de radio-televiziune nu pot să supravieţuiască. (Nici presa scrisă, oricum mai dezinvoltă, mai liberală, mai picantă, nu este scutită de convulsii... din acelaşi motiv). *Dar* nimic şi nimeni nu ne vor convinge că staţiile de radio-televiziune supravieţuiesc *şi graţie* (!) dezinteresului pentru modul flagrant în care se exprimă *destui* dintre reporterii/crainicii/moderatorii respectivelor staţii. Dacă pentru nababii *media*, asta reprezintă o chestiune secundară, *un bagatel*, pentru copii, adolescenţi, tineri, *asta* se alcătuieşte într-un... abecedar, îndreptar, dicţionar, într-o enciclopedie... O întreagă generaţie (să sperăm că... *doar una*) se formează *în mers* ascultând/vizionând spoturi, secvenţe, discursuri, dialoguri, programe întregi, atracţioase exact prin aceea că, în cuprinsul lor, se apelează la un aşa-crezut limbaj popular, adică pe înţelesul tuturor... Este, de fapt, un limbaj scuipat, tuşit, ejaculat, băşit..., de nimeni controlat, de nimeni aprobat, de nimeni reprobat... În numele *dezinhibării*, în numele *libertăţii de expresie*, în numele *drepturilor omului* (*copilului*, *puşcăriaşului*...), iată, ne-am căpătat şi libertatea de a silui limba română. Acum destule decenii, un sociolog emerit, l-am numit pe Jean Fourastié, se întreba deloc retoric: "Dar pe învăţătorii noştri cine-i învaţă?..." Care *învăţători*, Monsieur Fourastié...?!

ion druță:

Ultima iubire a lui Petru cel Mare

Timp de peste jumătate de secol Ion Druță s-a plasat constant în fruntea mișcării literare din Moldova dintre Prut și Nistru, aflându-se totodată în linia întâi a scriitorilor din arealul răsăritean european. Generosul său talent s-a manifestat răsunător mai în toate genurile și speciile slovei artistice. Strălucit romancier, nuvelist, dramaturg, eseist, autor de carte pentru copii în versuri și proză, lui i s-au decernat numeroase premii și distincții, fiindu-i atribuite înalte titluri de membru de onoare al Academiei Române, membru al Academiei de Științe a Republicii Moldova, președinte de onoare al Uniunii scriitorilor din Moldova. Multe din scrierile sale au fost în trecut supuse la nu puține interdicții ale oficialităților, mai ales ale celor din Chișinău, fapt care, în bună măsură, l-a determinat pe scriitor să se stabilească la Moscova, unde, în condițiile „dezghețului" de la sfârșitul anilor '50 și '60, anume literatura începe să străpungă breșe în zidul cenzurii, urmându-și - sinuos și nu fără avataruri - adevărata sa menire. Îmbrățișând problematica contemporană și istorică, opera lui Druță, scrisă într-o limbă de o rară frumusețe, evocă, în esență, cu procedeele prozei poetice, imaginea morală și spirituală a satului tradițional moldovean, exprimând neliniștea dramatică în fața a tot ce amenință națiunalul, umanul, sacrul. Volumele de nuvele și povestiri (**La noi în sat, Poveste de dragoste, Om - e primul tău nume, Dor de oameni** ș.a.), romanele (**Frunze de dor, Povara bunătății noastre, Clopotnița, Biserica Albă**), piesele de teatru (**Casa mare, Doina, Păsările tinereții noaste, Tot ce-avem mai sfânt, Horia, Cervus divinus** ș.a.) - sunt momente semnificative ale fenomenului literar din ultimele decenii nu numai din cuprinsul Republicii Moldova și al fostei URSS.

Aidoma celebrului Cinghiz Aitmatov, care și-a scris operele în kirghiză și rusă, și Ion Druță și-a înfăptuit creațiile în română și rusă, cea din urmă facilitându-i deschiderea și spre alte spații culturale. Scrierile lui au fost transpuse în peste 20 de limbi, iar piesele jucate pe scenele teatrelor mai multor țări. Avea dreptate Marin Preda, afirmând: „Nu avem o literatură mică, chiar dacă scriem într-un limbaj greu traductibil, care ne împiedică să fim, și pe planul difuziunii, universali". Unele din dramele sale au fost montate în teatrele românești din Iași, Brăila, Craiova, Brașov, Târgu-Mureș. Drama **Tot ce-avem mai sfânt** a fost pusă în scenă la Teatrul Quartier d'Ivry din Paris. Cititorului român îi sunt cunoscute romanul **Clopotnița**, nuvelele **Horodiște, Ultima lună de toamnă**, câteva povestiri, dar mai cu seamă tulburătorul roman **Povara bunătății noastre**, tradus în mai multe limbi și al cărui personaj central, Onache Cărăbuș, sătean de prin partea de nord a Basarabiei, este frate bun cu Ilie Moromete, țăran din câmpia Dunării, creat paralel de Marin Preda în aceeași epocă. Ion Druță s-a format la izvoarele a două culturi: română și rusă. Ca scriitor descinde parțial din moștenirea spirituală a lui Slavici, Reabreanu, Sadoveanu. Lui îi aparține un excelent eseu - **Eminescu - poet național**. O deosebită propensiune manifestă față de Cehov (eseul **Lumea lui Cehov**) și Lev Tolstoi, căruia i-a dedicat nuvela **Întoarcerea țărânei în pământ** (unde descrie ultimul an de viață al marelui scriitor), după care Teatrul Mic din Moscova a montat un spectacol de răsunet. Organic legat de universul țărănesc, Ion Druță are un adevărat cult pentru folclorul românesc, despre care scrie că „suntem, poate, unicul popor din lume ale cărui opere folclorice rămân net superioare ca măiestrie, ca adâncime, ca seninătate straturilor de cultură modernă". El este inițiatorul durării monumentului Poetului Anonim (autorului baladei **Miorița**), rostind, cu prilejul dezvelirii acestui monument, pe 16 aprilie 2004, următoarele cuvinte: „Ștefan a fost sabia ce ne-a asigurat supraviețuirea în vremuri, Cantemir a fost cartea de căpătâi care ne-a scos în lume, iar Badea Mior a fost sufletul acestui neam, înveșnicit în poemul său testamentar".

În Vinerea Mare din aprilie 2003, Ion Druță încheie piesa, pregătită pentru unul din teatrele din Moscova, **ULTIMA IUBIRE A LUI PETRU CEL MARE (Epopee în zece tablouri cu epilog)**, închinată destinului dramatic al Cantemireștilor. Această piesă, o nouă superbă reușită a autorului, se va înscrie, suntem convinși, printre creațiile de referință atât prin multitudinea și densitatea conținutului de idei și interpretarea convingătoare a faptelor istorice, cât și prin dramatismul profund al momentelor conflictuale, prin coloritul limbajului și expresivitatea dialogului scenic.

Vă oferim în paginile revistei câteva „tablouri" din această fascinantă operă de artă.

PERSONAJELE:

PETRU CEL MARE, împărat
ECATERINA ALEXEEVNA, împărăteasă
CANTEMIR DIMITRI CONSTANTINOVICI, scriitor și savant
MARIA, fiica lui
TOLSTOI PIOTR ANDREEVICI, conducătorul Cancelariei de taină
OSTERMANN, diplomat important în Departamentul soliilor
PALICULA, medicul de casă al familiei Cantemireștilor
KONDOIDI, preot grec, institutorul copiilor Cantemireștilor
BEȚKOI IVAN IVANOVICI, mecena, reformator al instrucțiunii
BAYER, profesor, cercetător al antichităților rusești
SMARANDA, slujnică în casa Cantemireștilor
KIKIN, ordonanța împăratului
PERFILIEV, locotenent, șeful pazei temniței de la Solovki
GROSSMEISTER, meșter în cetatea Sfinților Petru și Pavel

Și încă multe alte diferite personaje din epoca lui Petru cel Mare.

PRIMUL TABLOU

Ianuarie, 1720. În palatul Cantemireștilor, de curând construit la Sankt Petersburg, se desfășoară nunta. Luminăția Sa prințul Dimitrie Cantemir, în vârstă de patruzeci și cinci ani, se căsătorea cu cea mai frumoasă rusoaică, Anastasia Trubețkaia, în vârstă de optsprezece ani. Nuntă într-adevăr regească, întrucât participă însuși suveranul Piotr Alexeevici cu soția și cu cele două fiice. După binecuvântare, nuntașii, stând în picioare, au cântat Țarului La mulți ani.

TOLSTOI (după încheierea cântării de urare). Să ridicăm cupele în sănătatea Suveranului Piotr Alexeevici!

PETRU (cu o voce puternică). Mai strunește-ți caii. Mai întâi să le cântăm tinerilor. De băut avem timp (după urare). Curios de știut cum sună urarea, prințule, în graiul vostru? Cum v-ar fi cinstit, dacă această nuntă ar fi avut loc la Iași?

CANTEMIR. Ca-n fața lui Dumnezeu, Majestatea Voastră! Urările în moldovenește nu-s cu nimic mai prejos...

PETRU. Ia cântați. Uite câți sunteți aici.

CANTEMIR. Am cânta, însă fără binecuvântare nu prea...

PETRU. Dați-i drumul. În casa voastră mereu dau de fețe monahale.

CANTEMIR. Avem unul, dar el nu este călugărit.

PETRU. Și ce-i cu asta! În timp ce poartă sutană și este ospătat la masa ta, să dea binecuvântarea. Unde-i?

Pansofie, căzând la picioarele Țarului, a binecuvântat îndelung perechea imperială, tinerii, oaspeții. După care, cu voce înceată, a urat: La mulți ani! Apoi partea moldovenească a mesei s-a antrenat după el.

PETRU. Frumos. Grozav. Expresiv. Prea scurt însă. Dar cum ar fi sunat urarea, dacă nunta s-ar fi petrecut la Atena?

CANTEMIR. Mă tem, Majestatea Voastră, această nuntă la Atena, în nici un fel, deloc...

PETRU. Dar de ce?! Oare prima ta soție, Cel de Sus s-o aibă în pază, n-a fost grecoaică? Se spune că era chiar din stirpea împăraților bizantini. Oare ea nu v-a lăsat graiul ei, încât între voi, acasă, să vorbiți în grecește? Chiar nu veți reuși să cântați urarea de nuntă în grecește, împreună cu vrăcii casei voastre, care-s greci, împreună

cu învățătorii copiilor voștri, care sunt de asemenea greci?

CANTEMIR. De reușit vom reuși, dar nu se cade din nou fără blagoslovirea în grecește...

PETRU. Dar unde-i Kondoidi? El nu e numai preot, ci și predicatorul Patriarhului Constantinopolului... Potrivit rangului bisericesc el e peste arhiepiscop...

KONDOIDI. Asta a fost în trecut, Majestatea Voastră. Sunt un fost preot, un fost predicator... Și, fiind dezmoștenit de rang...

PETRU. Ți le redăm pe toate. Așa că - binecuvintează!

Kondoidi s-a dovedit a fi un grec de o cucernicie rară. La început s-a rugat îndelung în fața icoanelor, apoi, cu un glas molocom, l-a binecuvântat pe Suveran, pe tineri, și dintr-odată a început să cânte cu un glas puternic. Îl susțineau și alții, dar se auzea doar singura lui voce.

PETRU. Zdravăn. Ca în sobor. Pătrunzător. Păcat doar că vocea e un pic înăbușită, nu-i așa de melodioasă precum e latina. Dar cum ar suna urarea, dacă această nuntă s-ar fi făcut, să spunem, la Constantinopol?

CANTEMIR. Nu-l mâniați pe Dumnezeu, Înălțimea Voastră! Prin ce miracol această nuntă să se petreacă la Constantinopol?!

PETRU. S-ar fi potrivit de minune. Dacă n-am fi fost trădați atunci pe Prut și i-am fi azvârlit pe turci dincolo de Dunăre, iar apoi i-am fi scos din însăși Europa, cucerind Constantinopolul, ce nuntă am fi tras acolo? Închipuiește-ți numai!

CANTEMIR. Nu mi-o pot închipui acolo, Majestatea Voastră, la ei e altceva... Nunțile turcești nu seamănă cu ale noastre.

PETRU. Ce au ei așa deosebit? Oare nu beau? Nu mănâncă? Nu le-o trag muierilor?

CANTEMIR. Turcii nu folosesc băuturile care îți înveselesc sufletul.

PETRU. Deloc? În nici un fel?

CANTEMIR. Deloc. În nici un fel.

PETRU. De unde le vine atunci bucuria la nunțile lor?

CANTEMIR. De la mâncare, de la ciubuc, de la cafea, de la muzică, de la dansuri...

PETRU. Turcii dansează?!

CANTEMIR. Chiar foarte mult.

PETRU. Separat sau împreună?

CANTEMIR. De obicei femeile dansează. Între ele se întâlnesc dansatoare fără seamnăn.

PETRU. Niciodată nu am văzut o turcoaică dansând.

CANTEMIR. Ei, astăzi nu prea îmi e la îndemână, Majestatea Voastră... Dar altă dată îți voi arăta cu cea mai mare stăruință tot ce Luminăția Ta va dori...

PETRU. Altă dată va fi o altă veselie. Iar astăzi am plăcerea să privim o turcoaică dansând.

CANTEMIR. Nu avem nimic la îndemână. N-avem nici măcar un văl transparent, cu care de obicei turcoaicele se înfășoară în jurul lor în timpul dansului...

PETRU (se apropie, scoate voalul de pe mireasă, îl înfășoară, îl flutură într-o parte și în alta). După mine este tocmai ce trebuie... Pune-l pe tine și dansează.

Domnitorul moldovean stătea ca o stană într-o profundă derută. Din stânga - viitorul socru - generalul feldmareșal Trubețkoi și tot neamul lor nu-și luau ochii de pe el, din partea dreaptă - țarul - monarhul absolut... Se hotăra destinul... Și dintr-o dată, în această chinuitoare clipă pentru el, a apărut, ca din pământ, fiica lui Cantemir, Maria, postându-se între țar și tatăl ei.

MARIA. Iertați-ne cu mărinimie, Majestatea Voastră, însă tatăl meu nu e în stare să prezinte astăzi într-un mod satisfăcător pe o turcoaică dansând...

PETRU. De ce nu e în stare...?

MARIA. El are astăzi nuntă.

PETRU. Și... Care-i treaba?

MARIA. El trebuie să aducă în casa noastră o nouă stăpână, iar aceasta, fiți de acord, e o treabă grea, nu e simplă deloc... Permiteți-mi să prezint Majestății Voastre și oaspeților noștri o turcoaică dansând...

PETRU. Te pricepi la așa ceva?!

MARIA. Mă pricep.

PETRU. De unde știi asta?

MARIA. Eu m-am născut la Țarigrad.

PETRU. Prea puțin ai trăit acolo pentru a pătrunde obiceiurile unui alt popor...

MARIA. Se poate. Însă am văzut destule ca să pot înveseli oaspeții nunții în capitala rusă...

PETRU. Va fi cu haz?

MARIA. Mă voi strădui.

PETRU (ia voalul din mâinile mirelui și îl dă Mariei). Iar tu, prințule, ia tamburina. Se spune că turcii își amintesc și astăzi de cântarea ta la acest instrument...

S-a adus tamburina. Maria juca rolul unei turcoaice sfioase, inabile, neprihănite și hazlie. Oaspeții erau în extaz.

PETRU (apropiindu-se, a îmbrățișat-o și a sărutat-o). Minunat, grozav de frumos. Însă cum dansează moldovencele la nunți, nu se poate să nu ne arăți.

Dansul moldovenesc a fost plin de strălucire, zburdălnicie și farmec.

PETRU. Ce semeț dansează, totuși! (Mariei). Ce zici, să dănțuim împreună una rusească!

MARIA. Numai cu o singură condiție, Majestatea Voastră.

CANTEMIR. Îndrăznești să pui condiții Suveranului rus, apărătorului și ocrotitorului nostru?!

PETRU. Prințule, nu-l împiedica pe țar să vorbească cu supușii săi. Și care sunt condițiile tale, fetițo?

MARIA. Cizmele.

PETRU. Ce-i cu cizmele?

MARIA. Scoateți-le.

CANTEMIR. Ce-e-e-e?!

PETRU. Nu te băga. Și totuși, de ce trebuie să le scot?

MARIA. Se vorbește că, dansând, Dumneavoastră călcați des doamnele pe picioare...

PETRU. Ei, se întâmplă să și calc... Nu-i nici o nenorocire!

MARIA. Botforii Dumneavoastră nemțești sunt cu ținte. Jumătate dintre doamnele capitalei au ajuns să șchiopăteze când merg...

PETRU. Prostii! Botforii mei au cele mai obișnuite... (îi scoate, studiază, cumpănește). Caterina, oare te-am călcat cândva pe picioare? De ce taci? Apropie-te.

ECATERINA. Mi-e greu să mă ridic de la masă.

PETRU. Și totuși ieși de acolo (după ce țarina s-a apropiat). Kikin, scoate-i țarinei cizmulițele și numără degetele.

ORDONANȚA. Opt degete la ambele picioare, Sire.

PETRU. Așa ceva nu poate fi. Noi am dansat împreună o singură dată. Mai numără o dată. Poate au crescut împreunate. Se întâmplă și așa...

KIKIN. Nu s-a împreunat nimic, Sire. Sunt opt degete, numai că unele din ele...

PETRU. Ce-s cu ele?

KIKIN. Sunt rășchirate... parcă ar privi în diferite părți.

ECATERINA. Aceasta nu are legătură cu Suveranul.

PETRU. Dar cu cine are legătură?

ECATERINA. Cu tatăl meu. În copilărie îl ajutam la arat, duceam caii, alergând pe arătura reavănă, degetele mi s-au lăbărțat.

PETRU. Dar cele două degete sunt din cauza mea?

ECATERINA. A Dumneavoastră, Măria Ta.

PETRU. Și voi, proastelor... Dacă n-ar fi fost această prințesă moldoveancă ați fi șchiopătat așa toată viața?! Ei bine, să nu stricăm prințului nunta, dacă e să ne veselim, apoi să ne veselim. Dar și tu, prințesă, pentru comoditate, descalță-te.

Cantemir cântă la tamburină, nuntașii toți, ridicați în picioare, băteau din palme. Totul zbura, scânteia, cânta, cuprins parcă de o demență veselă. În culmea veseliei, Suveranul într-atât s-a avântat, încât a apucat-o pe Maria, a ridicat-o și un anumit timp a ținut-o într-o singură mână.

ECATERINA. Ai s-o scapi, Piotr!

PETRU (lăsând-o jos pe Maria). Și acum cu toții sus pe covertă și descălțați-vă. Toți dansează!! (în culmea veseliei generale). Legați parâma! Strângem pânzele. Să dăm salutul tinerilor cu șampanie... Toată nunta bea. Fiecare cu o cupă mare... Și - până la fund!!!

CANTEMIR. Majestate, mireasa Vă roagă, dacă binevoiți, să-i acordați permisiunea...

PETRU. Nu. Paharul mare și până la fund. E tânără, zdravănă, nu i se va întâmpla nimic. (bându-și cupa, Țarul a observat cu coada ochiului pe tânărul desenator care, făcându-și loc într-un colț, desena ceva, surâzând satisfăcut). Ia să văd, ia să văd, prezintă-mi exercițiul tău... Măi să fie, ce abil m-a surprins, ticălosul...

DESENATORUL. Majestatea Voastră, dacă truda mea e plăcută ochiului Dumneavoastră suveran, făceți-mă fericit punând pe ea o semnătură...

PETRU. Semnăturile țarilor, dragă prietene, costă astăzi destul de scump... Iar prețul desenului tău e de, cel mult, zece ruble. Tu vei primi zece ruble ce-ți revin, iar desenul cumpărat de la tine îl dăruiesc prințesei Cantemir pentru curajul și cutezanța ei...

MARIA. Dar cu semnătura Dumneavoastră, Majestate.

PETRU. Obligatoriu cu semnătura, sufletelul meu...

MARIA. Doamne, cât de fericită sunt!...

KIKIN (vorbind încet). Trebuie cumva recompensat și pictorul.

PETRU. Neapărat! Trimiteți-l marinar pe fregata Comandor - acolo îl vor învăța respectul cuvenit. Ați văzut cum m-a zugrăvit, cotcarul naibii...

CANTEMIR. Nu-i obijduiți pe artiști, majestatea voastră... Nici eu nu-s făr-de păcat, și nu are de a face că-i la nunta mea...

PETRU. Cum să nu-i obijduiesc, cum să nu-i obijduiesc, Dumitrașcule?! De douăzeci de ani construiesc o nouă capitală, o nouă Rusie, mă războiesc când în sud, când în nord, ba mă pătrunde gerul pe mare, ba mă sufoc de zăpușeală, în fiece zi, din zori și până-n noapte numai trudă grea, și nu se găsește nici un netrebnic din ăsta să mă zugrăvească cu mușchii încordați până peste poate, dar, iată, m-au surprins, ticăloșii, doar atunci când eu, la nuntă fiind, de dragul distracției, m-am avântat desculț la dans, și imediat pune mâna pe creion... Ți-arăt eu ție, nemernicule!... După ce vei duce slujba bine, te trimit în Italia să înveți arta... Dar ce plăcut e să dansezi desculț...!

KIKIN. Binevoiți, Înălțimea Voastră, să puneți aici piciorușul...

PETRU. Copiii au piciorușe. La adulți sunt picioare. În ce privește ale mele, nu trebuie, eu singur... Caterina, ne cheamă goarna.

TOLSTOI. Majestatea voastră... darurile...

PETRU. Cum, ele n-au fost încă înmânate?!

TOLSTOI. Ele, desigur, au fost date, însă darul din partea țarului înseamnă binele în casă, iar darul transmis prin vocea țarului însuși înseamnă temelia casei...

PETRU. Iată darurile noastre pentru tineri. Miresei - colier de aur cu briliante, mirelui - spadă și casa în afara orașului, necesară pentru exercițiile în ale științei...

TOLSTOI (cu voce înceată). Rudele din partea miresei au dat de înțeles că pentru viitorul ginere poate s-ar cuveni gradul de feldmareșal, conform instituitului tabel al rangurilor; s-ar potrivi demnității luminăției sale prințului un oarece grad de general...

PETRU. Și asta de ce?

TOLSTOI. Totuși, trebuie să fiți de acord, Majestate, că pentru cea mai frumoasă rusoaică, rangul de Domnitor moldovean este cumva...

PETRU. E puțin?! Cantemir pentru noi este nu numai Domnitorul moldovean. El este Luminăția Sa prințul, membru al Senatului diriguitor, primul în Rusia învățat ales la Academia din Berlin... Toate acestea înseamnă puțin pentru ei?!

TRURBEȚKAIA (sărind de la masă). Vă suntem foarte recunoscători, Majestatea Voastră... Nu meritâm toate acestea, vom depune toate eforturile ca să meritâm grija Dumneavoastră părintească pentru noi...

PETRU. Tocmai. Să nașteți cu bucurie și cât mai mulți copii. Distrează-te cât vrei, și pe de lături, cum se mai întâmplă, dar să nașteți copii doar de la soț. Dacă vei naște fete - să-ți semene ție la față și la trup. Dacă-s de sex masculin - să fie numai Cantemiri... Trăsura!

CANTEMIR. Majestatea voastră! Ne-ați făcut fericiți și acum ne părăsiți?!

PETRU. La nuntă trebuie să domnească doar mirele. Țarii au și așa unde să domnească, mai cu seamă cel rus. VIVAT!!!

(Continuare în pagina 22)

dramaturgie

(urmare din pagina 21)

Întreaga masă a nuntaşilor, ridicându-se în picioare, a cântat într-un glas „La mulţi ani!"

AL DOILEA TABLOU

Miezul nopţii. Sufrageria în palatul Cantemireştilor. Piotr Andreevici Tolstoi urmăreşte cu atenţie ceea ce trebăluieşte medicul casei Cantemirilor, care, foarte concentrat, perpară un leac.

TOLSTOI. Unde-i prinţul?

PALICULA. E bolnav.

TOLSTOI. N-am întrebat de starea lui. Am întrebat - unde este?

PALICULA. E bolnav.

TOLSTOI. Anunţă-l că am venit.

PALICULA. Poate...

TOLSTOI. Nu. Treaba nu suportă amânare.

Istovit, cu urmele suferinţei în toată înfăţişarea sa, prinţul Cantemir, cu capul legat cu un prosop, a intrat clătinându-se.

TOLSTOI. Doamne! Aşa arată mirele în luna de miere?!

CANTEMIR. Mascarada m-a dat gata, Piotr Andreevici. După acea beţie nu-mi revin deloc...

TOLSTOI. Să mă ierţi, prinţule, când a fost asta! A trecut o săptămână de atunci. După mascaradă noi am petrecut încă şi la lăsata secului, iar tu nu-ţi revii de fel. Tu cu ce te dregi...?

CANEMIR. Ce înseamnă acest cuvânt - dregi...?

TOLSTOI. Uite-te la el: a învăţat rusa, dar nu poate nicidecum să însuşească verbul nostru principal. După mascaradă, trezindu-te dimineaţă, ce-ai băut?

dramaturgie

CANTEMIR. În fiecare dimineaţă beau puţină cafea, apoi fumez ciubuc...

TOLSTOI. Să înnebuneşti - nu alta! Cafea şi ciubuc! Cămăraş. Adu clondirul cu vodcă şi două pahare.

CANTEMIR. Numai auzind denumirea acestei băuturi - pe mine mă apucă, cum să mă exprim mai delicat... scârba...

TOLSTOI. Acestea sunt rămăşiţele obiceiurilor turceşti ce zac în tine. Străduieşte-te să le distrugi, obişnuieşte-te cu vodca. Fără asta n-o duci cu traiul în Rusia... (a umplut două pahare). În sănătatea Suveranului nostru...

CANTEMIR. Nu pot. Mi-e greaţă.

TOLSTOI. Repet - în sănătatea Suveranului nostru, a Împăratului statului...

CANTEMIR. Piotr Alexeevici nu permite să i se adreseze lui în acest fel. El spune că fiind o persoană neîncoronată...

TOLSTOI. Mâine Senatul îi va adresa Suveranului o respectuoasă cerere ca el sa-şi dea acordul pentru încoronare... După războiul de douăzeci de ani, după o asemenea victorie răsunătoare asupra suedezilor, noua Rusie, în noua sa capitală trebuie să aibă în frunte nu doar un simplu Suveran, ci Suveran Împărat... Deci, Luminăţia Ta prinţule Cantemir... Pentru sănătatea Suveranului - Împăratului... Ridică-te şi să bem în picioare. Până la fund.

După ce a băut, prinţul a început încet, încet să-şi revină. Îşi pipăia îndelung capul.

CANTEMIR. Măi să fie. Se pare că s-a mai limpezit... Cu permisiunea Dumneavoastră, vă părăsesc un pic - să-mi scot bandajul...

TOLSTOI. De ce să alergaţi de colo-colo? Dacă vă e mai comod cu bandajul - nu-l scoateţi. Arătaţi chiar mai bine cu el. Mai înţelept.

CANTEMIR. Vă mulţumesc. Parcă însuşi îngerul păzitor v-a trimis în casa mea. Ce se mai aude în palat? Care e sănătatea lui Piotr Alexeevici?

TOLSTOI. De trei zile şi trei nopţi n-a ieşit din cabinet. Trebăluieşte tot timpul la schiţe. Construieşte o nouă corabie, fredonând melodii de la nunta ta...

CANTEMIR. Chiar într-atât i-a intrat în suflet?!

TOLSTOI. N-am cuvinte. S-a înviorat, a întinerit, s-a apucat de corabie...

CANTEMIR. Bucuros să aud. Când binefăcătorul e fericit, atunci şi în sufletul nostru pătrunde o rază de bucurie...

TOLSTOI. Povestea cum că ţarul a dansat desculţ cu tânăra prinţesă s-a răspândit în toată capitala. Toţi afirmă într-un glas - miracol, s-a produs un adevărat miracol.

CANTEMIR. Cum adică miracol? Despre ce e vorba?!

TOLSTOI. Oare nu l-ai văzut pe ţar dănţuind?!

CANTEMIR. Ei, au jucat împreună - în ce constă miracolul?

TOLSTOI. Asta depinde de cine unde stătea.

CANTEMIR. Ce însemnătate are aceasta?

TOLSTOI. Foarte mare. Cei ce erau mai aproape, toţi au văzut cu proprii lor ochi.

CANTEMIR. Ce-au putut ei anume să vadă?

TOLSTOI (privind în jur şi coborând un pic vocea). Suveranul nu-i cine ştie ce dansator; în timpul dansului deseori o călca pe prinţesă pe picioare.

CANTEMIR. Mulţi au observat aceasta. Ei şi ce? În ce constă miracolul?

TOLSTOI. Miracolul constă în aceea că atingerea picioarelor desculţe a celor doi dansatori a produs asupra Suveranului o senzaţie extraordinară. În cele din urmă, sfârşind dansul, ţarul a fost în extaz şi, ridicând-o pe prinţesă cu o singură mână, lui, se spune, i s-a burzuluit...

CANTEMIR. Cum s-a burzuluit? Cine s-a burzuluit? Ţarul?!

TOLSTOI. Nu ţarul, ci chestia ţarului...!!! Toată capitala numai despre asta trăncăneşte.

CANTEMIR (tulburat). Chiar aşa, să se vorbească în gura mare despre asemenea lucruri...

TOLSTOI. Cum să nu se vorbească? Chestiunea este importantă, e o problemă de stat!

CANTEMIR. Dacă este o glumă, atunci, scuzaţi-mă, e nereuşită...

TOLSTOI. Nici vorbă de glumă (după pauză, coborând vocea). Vreau să înţelegi, umblând prin cârciumi, ţarul şi-a secătuit întreaga sa potenţă bărbătească. Mii de frumuseţi plutesc pe lângă el, precum fluviul Volga, iar pe ţărm nici o mişcare.

CANTEMIR. Vreţi să spuneţi că...

TOLSTOI. Se mai întâmplă, desigur. Dintr-o dată, pe neaşteptate, dintr-o mie o sută cincizeci şi una de frumuseţi, se aruncă asupra uneia ca o fiară feroce. Însă asta foarte rar. Sunt doi ani de când sângele din el n-a mai dat în clocot; ne gândeam deja că treaba înclină spre asfinţit. Se întristase deja capitala, când dintr-o dată, la nunta ta, s-a rupt zăgazul, încât, se spune, nădragii ţarului trosneau...

CANTEMIR. Din nou a început să-mi vâjâie capul... Nu va fi nimic dacă mai luăm câte o înghiţitură? Nu va fi mai rău?

TOLSTOI. Din contră. Înseninarea va căpăta temeinicie...

CANTEMIR (după ce a băut). Piotr Andreevici... Eu consider că este nedemn pentru noi, oameni instruiţi, să ne amuzăm cu bârfe vulgare de teapa slugilor de la curte...

TOLSTOI. Eu am recurs la anchetă şi, prin întrebări indirecte, m-am convins că acesta este purul adevăr.

CANTEMIR. Dar pe cine aţi putut întreba despre asemenea lucruri?!

TOLSTOOI. Cum pe cine? Pe Piotr Alexeevici.

CANTEMIR. Cum... Aşa direct?!

TOLSTOI. De ce direct?... Ocupându-ne cu Suveranul de diferite treburi, eu de câteva ori am amintit, într-o doară, de nunta voastră. Despre dansul la picior desculţ, despre cum a ridicat-o pe prinţesă şi a ţinut-o în zbor într-o singură mână.

CANTEMIR. Şi ce?

TOLSTOI. Închipuieşte-ţi, cum începea numai vorba despre aceasta, în ochii ţarului se aprindea o licărire sălbatică, el îşi mişca agitat mustăcioara, începea să se vânzolească în fotoliu.....

CATEMIR. Aţi vorbit o singură dată sau de mai multe ori despre dansul cu picioarele desculţe?

TOLSTOI. De vreo două sau trei ori. Nu-mi amintesc exact.

CANTEMIR. Dar îmi permit să vă întreb - de ce tot timpul îi reaminteaţi ţarului despre acel dans?

TOLSTOI. Iată! Iată de ce te iubesc şi te respect încă din perioada Constantinopolului. Pentru mintea ta pătrunzătoare. Dintr-o dată, din zbor, prinzi esenţa. Bravo.

CANTEMIR. Nu mi-aţi răspuns la întrebare.

TOLSTOI. Voi răspunde (în semişoaptă). Ţara noastră este mare, neorânduită, în multe privinţe inexplicabilă, însă principala noastră nenorocire este succesiunea la tron. În condiţiile imenselor spaţii, puterea în Rusia, în multe privinţe având un caracter nedefinit, trebuie să treacă din mână în mână în mod lin şi raţional, fără zguduiri şi dezordini. Iar la noi fiecare generaţie caută să intre în viaţă cu propriul său ţar, care, abia urcându-se pe tron, dezmoşteneşte întreaga gardă veche şi o exilează în Siberia.

CANTEMIR. Piotr Andreevici! Dumneavostră sunteţi mâna dreaptă a lui Petru - vă temeţi de Siberia? Vă temeţi şi Dumneavoastră de ea?!

TOLSTOI. De Siberie nu scap în mod sigur, dar nu despre mine e vorba. Marele nostru tătucă-Ţar, trimis nouă de însuşi Domnul, a scos Rusia din sălbăticia codrilor şi a aşezat-o la aceeaşi masă cu alte popoare, îndreptând-o pe o nouă albie istorică, şi noi toţi suntem într-un fel sau altul participanţi la această uriaşă epopee, nopţile nu dormim - dar ce va fi mai departe? Nimeni nu e veşnic şi însuşi Suveranul nu este nemuritor. Cine ştie ce se poate întâmpla cu el, mai ales că-i nepotolit, mereu e în mişcare, ba plecat pe mare, ba se lecuieşte la cura balneară. Dacă, să nu dea Domnul, se va întâmpla ceva cu el, cine va continua fapta lui Petru cel Mare? Unde-i moştenitorul tronului? Alexei Petrovici, odihneascâ-se în pace...

CANTEMIR. Ce poţi face... Nu întotdeauna copiii sunt demni a fi continuatorii cauzei taţilor lor.

TOLSTOI. Să nu vorbim despre asta. Alexei Petrovici a fost slab şi la trup, şi la spirit, s-a lăsat indus în eroare. S-a ridicat împotriva reformelor tatălui. Petru trebuia să aleagă - fiul sau reforma Rusiei.

CANTEMIR. El a ales reforma.

TOLSTOI. A ales reforma, cu gândul că toată viaţa îi este încă în faţă, că muierile vor naşte urmaşi, câţi trebuie şi care trebuie. Însă, iată, anii trec, iar moştenitorul, pe care-l aşteaptă întreaga Rusie, ia-l de unde nu-i. Caterina, bătând drumurile cu oştirea în toate părţile, necoborând cu lunile de pe şa, s-a hurducat într-o aşa măsură, încât ori leapădă, ori naşte fete; singurul băiat s-a stins nu demult. Ce-i de făcut, în seama cui lăsăm patria? Întreaga societate s-a aflat în stare de nelinişte, când deodată, chiar la această nuntă, pe ţar l-a stârnit într-atît, încât i-au trosnit...

CANTEMIR. Eu... eu... nu înţeleg de fel, Piotr Andreevici, încotro bateţi... Dumneavoastră doriţi să... mă dezonoraţi pe mine.... şi întreaga mea casă...?!

TOLSTOI. Da de unde, prinţule! Din contră. Doresc să proslăvesc. Mai mult decât atât, doresc să vă propun rolul cel mai mare în istoria Rusiei. Destinul vă oferă şansa. Să n-o rataţi.

CANTEMIR. Ce şansă? Deapre ce vorbiţi?

TOLSTOI. Maria trebuie să satisfacă pasiunea ţarului.

CANTEMIR. Temeţi-vă de Dumnezeu, Piotr Andreevici! Fiica mea e tânără, prinţesă nemăritată, iar suveranul însuşi este unit legal în faţa altarului cu Suverana noastră...

TOLSTOI. Şi ce-i cu asta!

CANTEMIR. Cum aşa - ce-i cu asta?

TOLSTOI. Când la Cârmuitorul suprem apare pasiunea, preoţii trebuie să tacă.

CANTEMIR. Vă rog, domnule Tolstoi, să nu uitaţi că în faţa dumneavoastră se află domnitorul Moldovei, conducătorului statului...

TOLSTOI. Şi dacă aţi început această discuţie, atunci să vă fie cunoscut că nici hanul Crimeii şi nici boierii moldoveni, ci noi cu Piotr Alexeevici v-am înălţat pe tronul Moldovei.

CANTEMIR. Noi am încheiat cu ţarul Rusiei tratatul de la Luţk. Rusia a promis Moldovei eliberarea de sub turci, iar Cantemirilor dreptul domniei ereditare...

TOLSTOI. Petru cel Mare este omul cuvântului dat. Dumneavoastră vă veţi întoarce în Moldova voastră, veţi ocupa tronul, însă astăzi, credeţi-mă, ca vechi prieten şi diplomat cu experienţă, drumul Dumneavoastră acasă nu se face prin Kiev sau prin Moghilev, ci prin patul ţarului....

CANTEMIR. Un asemenea punct nu există în tratatul de la Luţk.

TOLSTOI. Ciudat este totuşi neamul celor învăţaţi. Uneori prind un fulg chiar din zbor, alteori se rostogolesţe muntele peste ei, dar ei stau precum buştenii. Tu crezi că prinţesa ta este atât de frumoasa frumoaselor, crezi că ea l-a vrăjit pe suveran cu farmecele ei? Cu picioarele ei desculţe a trezit în el asemenea pasiune?

CANTEMIR. Eu nu înţeleg - încotro bateţi...

TOLSTOI. Cantacuzino, dragă prietene, iată adevăratul izvor al pasiunii ţarului. Familia răposatei

tale soții, iată ce a provocat o asemenea excitare a țarului. Zvonul că răposata ta soție este urmașa Împăraților bizantini și că în vinele copiilor tăi curge sângele suveranilor celei de a doua Rome mult timp a tulburat mințile capitalei noastre. Unii credeau, alții nu. Piotr Alexeevici de asemenea gândea și el, ba într-un fel, ba în altul, și deodată, la nunta ta, când fiica s-a aruncat în apărarea tatălui, riscând, s-ar putea spune, cu tot neamul vostru, țarul în acel moment a văzut în ea pe urmașa cârmuitorilor vechiului Bizanț. Curajul și înaltul spirit al fiicei tale i-au stârnit admirație...

CANTEMIR. Slava Celui de sus. Pe mine mă jenează doar faptul că această admirație a căpătat o anumită formă sălbatică...

TOLSTOI. De ce sălbatică? Suveranul nostru este un veșnic truditor, un veșnic constructor. Și nu eu trebuie să-ți spun ție că, după căderea Bizanțului, Rusia și pe drept, și în fapt a ocupat locul lui, luând conducerea întregii lumi creștine. Nouă însă ne lipsea o verigă pentru a întregi lănțișorul, ne lipsea ramura de palmier pentru a o încrusta în stema noastră și a deveni cu adevărat a III-a Romă. Și, dintr-o dată, tătucul nostru țar a văzut ramura, a găsit căile unirii tronului rusesc cu tronul bizantin. Și nu la picioarele desculțe ale fiicei tale, ci la măreața idee, pe care această putere o poartă de sute de ani, iar organul țarului, predestinat pentru perpetuarea personalităților domnitoare, a căpătat un țel ofensiv...

CANTEMIR. Fiica mea, Maria, prințesă instruită, stăpânește liber multe limbi, în cursul a șase ani, din momentul când am devenit văduv, ea a condus casa mea și eu nu cred că ea va accepta să devină concubina țarului.

TOLSTOI. Dar cine o va întreba? Țarii nu fac curte doamnelor, nu le răsfață adresându-le complimente, n-au timp pentru aceasta.

CANTEMIR. Și... Atunci... Cum?

TOLSTOI. Foarte simplu. Intră în casă, o aruncă în pat și pornește la arat. Chestiunea e simplă. Important este doar să rămână însărcinată. Iar apoi totul se aranjează de la sine...

CANTEMIR. Piotr Andreevici... Dumneavoastră... ați venit la mine în această noapte... ca să... distrugeți casa mea?

TOLSTOI. Am venit să salvez.

CANTEMIR. Cum? Cu ce?

TOLSTOI. Cu sfatul. Cu sfatul înțelept al unui bătrân trecut prin ciur și prin dârmon.

CANTEMIR. Ei... care va fi sfatul acestui bătrân trecut prin ciur și prin dârmon?

TOLSTOI (după pauză). Ieri, Suveranul s-a interesat dacă există o intrare directă în jumătatea feminină a palatului.

CANTEMIR. Există, dar ea este sigilată.

TOLSTOI. Desigilați.

CANTEMIR (înfuriat). Îmi propuneți... să merg și să desigilez... intrarea... în jumătatea feminină a casei mele?!

TOLSTOI. N-aveți de ce să vă ocupați Dumneavoastră. O vor face slugile. În ce vă privește, îndreptați-vă încetișor propria sănătate, ea tare s-a înrăutățit. Vi s-a îngălbenit fața, aveți cearcăne la ochi...

CANTEMIR. După câte înțeleg, mă sfătuiți...

TOLSTOI. Da, vă sfătuiesc să nu scoateți deocamdată bandajul de pe cap. Aveți grijă de sănătatea Dumneavoastră. Domnul să vă aibă în pază.

Rămânând singur, prințul s-a aflat mult timp într-o deplină înțepenire. Apoi fața i-a început oarecum să se înseneineze, el s-a ridicat și a turnat jumătate de pahar, a ridicat mâna dreaptă, așa cum făceau cuceritorii Daciei, și a pronunțat celebrul de pe timpul Romei: SALVE!!

AL TREILEA TABLOU

Miez de noapte. Dormitorul în palatul Cantemireștilor. La intrare tot mai palid luminează o lumânare. În semiîntuneric se vede un pat, ocupat de un uriaș. Mâna lui stângă n-a încăput, atârnă în spațiu, atingând aproape podeaua.

Alături de pat, un fotoliu. În jur, pe podea, sunt împrăștiate lucruri. Maria, cutremurată, răvășită, în cămașa de noapte, se profilează ca o arătare alături de fotoliu. Din timp în timp, când patul se zguduie de puternicul sforăit soldățesc, ea tresare. Nedumerită, cercetează îndelung spațiul, încercând să înțeleagă ce se întâmplă cu ea, unde se află ea...

Vai, aceasta era casa ei. Respirând greu, și-a scuturat capul, a ridicat de pe podea un lucru cu care a început să se îmbrace. Halatul de mătase era sfâșiat, o poală atârna. Rupând ceea ce atârna, ei i-a venit un gând. A început să rupă cu grijă halatul în fâșii, legându-le una de alta, cu dinții făcând noduri. Adunând lungimea necesară, a pus masa exact sub candelabrul ce atârna din tavan, s-a urcat pe masă. A făcut lațul, căutând să-l arunce pe candelabru, și-atunci, din întuneric s-a auzit un glăscior de copil.

ANTIOH. Maria, te rog, nu face asta.

MARIA (tresărind îngrozită). Cum ai pătruns aici?!

ANTIOH. A... Am intrat. Prin această ușă.

MARIA (încetișor). Dar... Acolo, după ușă, stau ordonanțele.

ANTIOH. Ei dorm. Maria, surioara mea, nu mă lăsa...

MARIA (după o lungă pauză). Să nu mai îmi spui soră.

ANTIOH. De ce?

MARIA. Nu merit aceasta.

ANTIOH. Tu întotdeauna ai fost, ești și vei fi sora mea mai mare, orice s-ar întâmpla cu tine... Te rog, să nu faci asta. Suntem destul de orfani.

MARIA. Ce orfani, despre ce vorbești? Noi avem un tată minunat. Acum, iată, avem și o mamă.

ANTIOH. Ea nu poate să-ți fie mamă.

MARIA. De ce?

ANTIOH. Ea e mai tânără decât tine.

MARIA. Nu. Suntem de aceeași vârstă.

ANTIOH. Chiar și așa, ea nu poate să-ți fie mamă. Și nici mie. Dacă tu nu vei mai fi, noi toți vom pieri.

MARIA. Du-te în camera ta, spune-ți rugăciunea și culcă-te.

ANTIOH. Eu nu mă mișc de aici până nu te vei da jos de pe masă.

Maria a coborât, s-a apropiat, l-a îmbrățișat și a izbucnit în plâns.

ANTIOH. De ce plângi?

MARIA (ștergându-și fața cu cosițele). Eu nu pot trăi în ocară...

ANTIOH. Nu poți sau nu vrei?

MARIA. Nu pot. Și nu vreau.

ANTIOH. Ei... Nu vrei să trăiești pentru tine, trăiește pentru noi. De dragul meu.

MARIA. Odorașul meu, eu aș dori din tot sufletul, dar... cum să mai trăiesc?

ANTIOH. Află cum. Tu ești deșteaptă. Îl știi pe de rost pe Horațiu. Tata se sfătuiește cu tine, se sfătuiește cu tine învățătorul, de tine ține seama chiar țarul...

MARIA (după o lungă pauză). Ce știi tu de țari, băiețel prostuț ce ești... Dar să lăsăm. O cărăruie micuță poate vom găsi în aceste desișuri sălbatice, deși e greu de spus unde ne va duce ea... Să rămână așa... Du-te încetișor prin coridor, trezește-l pe domnul învățător și roagă-l să vină aici. Dar calcă încetișor...

ANTIOH. Eu nu mă duc după învățător până ce nu-mi dai funia.

MARIA. Ce funie?

ANTIOH. Cea care-i în mâna ta.

MARIA. Asta nu-i funie, este halatul sfâșiat.

ANTIOH. Totuna. Dă-mi.

MARIA. Jumătate.

ANTIOH. Nu. În întregime. Altfel îl trezesc pe tata.

MARIA. Ia te uită ce sâcâitor ești... Iată. Ia-l. Mergi numai încetișor, altfel totul se va prăbuși...

Rămânând singură, a privit de jur împrejur, a oftat din greu și s-a apucat cât de cât să deretice. A adunat botforii aruncați în diferite colțuri ale camerei și i-a pus alături, lângă pat. A ridicat de pe podea mundirul țarului, l-a curățat, l-a pus pe speteaza fotoliului. Rămânea uriașa mână ce atârna din pat. S-o îndoi din cot - nu se putea deloc. S-o pui neîndoită - nu încăpea. Cădea la loc. O ușoară tuse a făcut-o să se întoarcă. În ușă stătea îngrijorat, în cămașa de noapte, învățătorul.

KONDOIDI (în șoaptă). Maria, fetița mea, ce s-a întâmplat?

Maria s-a apropiat, cu o mână l-a îmbrățișat pe învățător, cu alta pe frate și din nou a izbucnit în plâns.

KONDOIDI. Nu plânge. E timp și pentru lacrimi, e timp și pentru cuvinte. Acum e timpul cuvintelor. Ce s-a întâmplat?

MARIA. Vreau să mor.

KONDOIDI. De ce?

MARIA. Să trăiesc în ocară mi-e rușine și e nedemn. Transmiteți tatălui, fraților, tuturor apropiaților noștri că eu n-am putut supraviețui acestei nopți...

KONDOIDI. Viața omenească este darul suprem al cerurilor și omul nu e slobod a dispune de sine.

MARIA. Dar... dacă eu nu mai pot... dacă nu mai există ieșire...

KONDOIDI. În natură, în lume, nu există asemenea situații, din care să nu poți găsi o ieșire demnă... Hai să gândim împreună...

Un sforăit puternic i-a făcut pe toți trei să tresară.

MARIA. La drept vorbind, există o singură ieșire, eu însă nu îndrăznesc a vă ruga în această privință, căci nu veți fi niciodată de acord la...

KONDOIDI. Nu trebuie să gândești în locul meu. Domnul a dat fiecăruia minte ca să judece după puterile lui. Așadar, cu ce pot ajuta?

MARIA. Cununați-ne. Numai așa poate fi spălată rușinea acestei nopți...

KONDOIDI. Cum - să cunun? Pe cine cu cine?

MARIA. Pe mine cu acela care mi-a răpit inocența.

KONDOIDI. Maria, sufletelul meu, turcii l-au obligat pe Patriarh să mă lipsească de crucea mare de argint...

MARIA. Dar dumneavoastră purtați crucea de bronz. Chestiunea nu este în dimensiune și în valoarea metalului, ci în simbol...

KONDOIDI (a scos crucea de sub cămașa de noapte, îngândurat). În afară de aceasta, cel cununat cu soția în viață nu poate fi cununat cu o altă... Aceasta înseamnă încălcarea canonului stabilit de însuși apostolul Pavel, fiind un mare păcat...

MARIA. Eu știu. Să cadă pe mine acest păcat.

dramaturgie

KONDOIDI (coborând vocea). Nemaivorbind și de faptul că ritualul nu poate avea loc prin simplul motiv că mirele doarme.

MARIA. Ei, și ce? Toți mirii dorm - unii stând în picioare, alții deja în pat. În pat cel puțin e mai normal, decât să dormi în picioare.

KONDOIDI. Dar... eu nici nu pot să vă pun alături!

MARIA. De ce? Eu voi sta așa lângă fotoliu, voi lua de braț...

KONDOIDI. Pe cine veți lua de braț? Mâneca mundirului?

MARIA. Și de ce nu?! Nu uitați, suntem în Rusia, iar aici mundirul înseamnă cu mult mai mult decât omul însuși...

KONDOIDI. Iar apoi, cum voi întreba, sunteți de acord...

MARIA. Veți întreba și eu voi răspunde.

KONDOIDI. Mireasa va răspunde, iar mirele?!

MARIA. Eu voi răspunde pentru el.

KONDOIDI (disperat). Trezindu-se, el ne va ucide.

MARIA. Pe dumneavoastră - nu. Sunteți față duhovnicească, el a primit din partea dumneavoastră binecuvântarea. Iar pe mine el deja m-a ucis.

KONDOIDI (după o mare pauză). Dumneavoastră cereți de la mine imposibilul, inadmisibilul, deși... Pot să mă rog pentru dumneavoastră! Orice rugăciune este primită de Dumnezeu.

MARIA. Dar... această rugăciune va fi asemănătoare celor care sunt glăsuite în timpul cununiei?

KONDOIDI. Aproape.

MARIA. De ce - aproape, și nu în întregime, după canon?

KONDOIDI. Fiindcă noi aparținem celor trei biserici diferite - eu celei grecești, tu celei moldovenești, mirele - rusești...

MARIA. Nu suntem toți pravoslavnici? Nu avem un singur Dumnezeu?

KONDOIDI. Unul singur.

MARIA. Atunci de ce să acceptăm ce ne deosebește și nu ce ne unește...?

KONDOIDI (după o lungă pauză, ținând crucea și lumânarea). Doamne! Eu sunt vierme al pământului. Toți ne naștem în păcate, în grele păcate ne ducem viața noastră și pe patul de moarte ne odihnim după neîntrerupte păcate. Într-adevăr, dacă

(Continuare în pagina 24)

(urmare din pagina 23)

Tu ne-ai fi judecat după păcatele noastre, s-ar fi risipit, ca după o boală cumplită, toată frumusețea noastră. Noi am fi pierit, pământul s-ar fi transformat în pustiu, dacă Tu, Atotmilostivul nostru Dumnezeu, nu ne-ai fi luat de pe umerii noștri povara păcatelor noastre, nu ne-ai fi ridicat, nu ne-ai fi întărit umbletul nostru pe căile ce duc spre Tine... Doamne Iisuse! Spală cu drapta Ta această noapte, aceste suflete și ceea ce a fost semănat, semănat va fi, și ceea ce a fost legat, legat va rămâne. Amin.

MARIA. Dar... de ce nu dați tinerilor să sărute crucea, ca semn al unirii veșnice?

KONDOIDI. Cu privire la sărutarea crucii... Tu, desigur, dar mirele...

MARIA. Ce-i cu mirele?

KONDOIDI. El ca și cum... nu poate... Lipsește...

MARIA. Nu-i nimic. El va săruta crucea de la mine.

KONDOIDI. În somn?

MARIA. De ce - în somn? Se va trezi pentru o clipă.

KONDOIDI. Dar, tezindu-se... Va ucide...

MARIA. Poate și va ucide. Însă la început va săruta semnul crucii.

Cu o extraordinară groază și înfiorare, Kondoidi i-a întins Mariei crucea de bronz. Maria a sărutat crucea, apoi a sărutat mâna Învățătorului, a luat crucea și mult timp a umblat în jurul patului, pășind ba dintr-o parte, ba din alta, șoptind încet în sinea ei:

dramaturgie

„Hai, sărută odată, monstru al neamului omenesc..."

Și, deodată, un puternic sforăit s-a oprit tocmai în culmea avântului său. După o scurtă fornăială, s-a auzit ceva asemănător cu un plescăit...

MARIA (fericită). A sărutat! Învățătorule, rugăciunea voastră a produs un miracol, permiteți-mi să îngenunchez în fața dumneavoastră...

KONDOIDI. Ei, nu trebuie... te rog, nu trebuie... în biserica grecească nu se face așa... O stea fericită vă dorim... Noi, cu Antioh, la adăpostul Îngerului ocrotitor...

MARIA. Bună seara... Antioh, când pleci, stinge lumânarea...

ANTIOH (neliniștit). Dar... De ce s-o sting?!

MARIA. Cum de ce? Deja a trecut de miezul nopții. Familia noastră se culcă. (S-a apropiat de pat, și-a scos de pe ea tot, cumpănind cum să se lipească de această namilă. Și-a făcut loc cumva, dar era frig, incomod, și ea încet a șoptit). „Domnul meu... Acoperă-mă cu aripa ta..."

Și deodată sforăitul s-a oprit brusc, uriașa mână ce atârna toată seara în spațiu, a prins viață, a început încet să se rdice și în sfârșit s-a lăsat greu pe corpul slăbuț al Mariei.

ANTIOH (șocat, către învățător). Și - a acoperit-o!!

KONDOIDI. A acoperit-o.

AL PATRULEA TABLOU

Sufrageria în palatul lui Petru. O dimineață rece, sumbră, umedă. Ard lemnele în cămin. Dincolo de geam - zgomotul neliniștit al revărsării apelor de primăvară. Ecaterina, șezând la o măsuță mică, mângâie un cățeluș lățos și îl studiază pătrunzător și îndelung pe Tolstoi, care stă de unul singur în prag. Să intre și să se așeze nu este invitat.

ECATERINA. Dumneavoastră, se pare, ați venit cu noutăți proaste...?

TOLSTOI. Orașul este amenințat de inundație, Majestatea Voastră. De două zile apa continuă să crească. Atârnăm de un fir de păr.

ECATERINA. Continuați să construiți diguri de zăgăzuire.

TOLSTOI. De dimineață până-n noapte tot trudim. Ziua nu ne ajunge. Presiunea crește. Apa e gata-gata să treacă peste.

ECATERINA. Dacă nu ajunge ziua, folosiți nopțile.

TOLSTOI. Cu neputință.

ECATERINA. De ce?

TOLSTOI. Sunt foarte mulți bolnavi și mor neîncetat.

ECATERINA. Găsiți oameni sănătoși pentru muncile de noapte.

TOLSTOI. Unde sunt ei?

ECATERINA. Luați paza mea. Două companii de băieți tineri, sănătoși, puternici.

TOLSTOI. Nu avem dreptul să lăsăm suverana fără pază.

ECATERINA. Nu se va întâmpla nimic cu mine. Lăsați doi-trei soldați în post, restul să lucreze la diguri.

TOLSTOI. Două companii nu ne vor ajuta prea mult.

ECATERINA. Deschideți porțile temnițelor, criminalilor, știi bine, le place viața, nu vor permite ca orașul să ajungă sub apă.

TOLSTOI. Ocnașii cu butuci la picioare, în lanțuri, multă treabă nu vor face.

ECATERINA. Scoateți-le butucii pentru un timp.

TOLSTOI. E periculos, Majestatea Voastră. Se vor împrăștia, vor începe, la ce bun, să prade orașul.

ECATERINA. Oare nu-i mai bine să fii prădat, decât să te înec cu tot ce ai?

TOLSTOI. N-ar fi bine să-l înștiințăm pe Suveran de nenorocirea ce ne amenință orașul?

ECATERINA. Ce rost are! Până vestea va ajunge pe mare la țar, noi ori ne înecăm, ori ne salvăm.

TOLSTOI. Primind, deci, rezoluția, permiteți-mi, Majestate, să-mi iau rămas bun.

ECATERINA. O clipă, Piotr Andreevici. Am să vă spun ceva. Dar treceți înăuntru, luați loc.

TOLSTOI. Vă sunt extrem de recunoscător (privind la fereastră). Tot crește blestemata apă... De n-am întârzia...

ECATERINA. Să te înec laolaltă cu Suverana nu e dat oricui.

TOLSTOI. Nu vom permite să vă înecați...

ECATERINA. Deschis - nu... Dar pe ascuns tot căutați să mă împingeți în vâltoare...

TOLSTOI. Temeți-vă de Dumnezeu, Majestatea Voastră...

ECATERINA. Spuneți-mi, Piotr Andreevici... Deseori sunteți în casa prințului Cantemir?

TOLSTOI. În măsura trebuințelor, Majestatea Voastră.

ECATERINA. Dar în afara trebuințelor?

TOLSTOI. Se întâmplă și la chemarea inimii, întrucât noi cu Luminația Sa prințul suntem vechi prieteni, încă de pe timpul captivității mele în cetatea celor șapte turnuri. Atunci prințul a adus un neprețuit serviciu și mie, și întregii Rusii...

ECATERINA. Aflându-vă, la chemarea inimii, în casa prințului, vă petreceți vesel vremea?

TOLSTOI. Se întâmplă că noi, bătrânește, ne distrăm cu amintiri, cu păhărețul...

ECATERINA. Binișor se distrează bătrânii noștri... Au pus mâna pe cea mai frumoasă femeie a Rusiei și au dat-o în amintiri... Ea, se vorbește, că ar fi lepădat?

TOLSTOI. Luminația Sa prințul, om de o deosebită demnitate, nu împărtășește persoanelor străine treburile sale familiale...

ECATERINA. Companii de vază se adună acolo?

TOLSTOI. Cum se nimerește, dar nu prea.

ECATERINA. Se vorbește că însuși Suveranul își petrece deseori serile în casa Cantemirilor?

TOLSTOI. Doar de câteva ori noi am avut fericirea să ne bucurăm ochii cu prezența lui Piotr Alexeevici.

ECATERINA. Se spune că vine singur, fără escortă.

TOLSTOI. Se întâmplă diferit. Odată a adus chiar corul sobornicesc.

ECATERINA. Cor sobornicesc?! Pentru ce?

TOLSTOI. Luminația Sa prințul a emis o formulă matematică, conform căreia trebuia să se cânte cu bisericescul cor. Piotr Alexeevici a dorit să verifice ipoteza...

ECATERINA. S-a confirmat?

TOLSTOI. Cine?

ECATERINA. Ipoteza.

TOLSTOI. Nu pot să judec. Eu am învățat prost matematica la vreamea mea. Neva, însă, vuiește - se zbate. Permiteți-mi, Majestate, mai ales spre binele Dumneavoastră...

ECATERINA. Nu te grăbi. Noi n-am ajuns încă la principalul...

TOLSTOI. Vă ascult.

ECATERINA. Se vorbește că Piotr Alexeevici, vizitând casa Cantemirilor, uneori intră direct în jumătatea feminină a palatului?

TOLSTOI. Despre aceasta n-am nici un fel de cunoștință.

ECATERINA. Dacă dumneata n-ai nici un fel de cunoștință despre ce trâncănește toată capitala, atunci ce naiba de șef ești al Cancelariei de taină...? Ar fi timpul să punem problema demiterii dumneavoastră...

TOLSTOI (neliniștit). Dacă e să spunem adevărul... Zvonuri că prințesa Maria ar fi însărcinată au circulat în oraș, dar să legi aceasta de vizita Suveranului în palatul Cantemirilor, nimănui nu i-e dat...

ECATERINA. Toți știu. Și dumneata știi aceasta. Voi spune chiar mai mult - dumneata însuți ai și aranjat acest lucru...

TOLSTOI (lăsându-se în genunchi). Majestatea Voastră, porunciți să se aducă orice icoană cu Sfânta Scriptură...

ECATERINA. Prostii. De multe ori mi-ați jurat în fața icoanelor și jurămintele erau mincinoase... Cu toate acestea, eu vă ofer posibilitatea, o singură dată în viață, fără jurământ, să-mi dați cuvântul și să vă țineți de el.

TOLSTOI. Munții voi răsturna.

ECATERINA. Lăsați munții în pace. Să stea acolo, unde stau. Dar, cu o singură condiție, ca Maria să nu nască.

TOLSTOI. Majestatea Voastră, îmi cereți imposibilul! Mai bine chemați straja și porunciți să fiu decapitat.

ECATERINA. Ce temei aș avea să execut pe unul din cei mai capabili și mai sârguincioși slujitori ai țarului? Niciodată nu voi fi împotriva dumneavoastră, însă aceasta cu singura condiție - MARIA NU TREBUIE SĂ NASCĂ!

TOLSTOI. Dar dacă aceasta totuși se va poduce, ce se va întâmpla?

ECATERINA. Va începe discordia. După încheierea păcii cu suedezii l-au încoronat doar pe Piotr Alexeevici. Eu n-am fost alături de el, deși nu puține servicii am adus Rusiei. Toți numai despre aceasta și vorbesc - totul e din cauză că prințesa Cantemir poartă sarcina... Dacă, cică, va naște băiat, lui Petru nu-i trebuie mult timp să se recăsătorească...

TOLSTOI. Sunt bârfe muierești prostești, Majestatea Voastră...

ECATERINA. Sunt ele prostești, dar - au cuprins întreaga Rusie... Iar bârfele nu-s precum apele Nevei, nu le stăvilești cu diguri...

TOLSTOI. Bârfele sunt gunoiul de vorbe, nu merită să li se dea o mare importanță.

ECATERINA. Dacă bârfa nu-i înnăbușită chiar în față, ea în cele din urmă începe să se confirme prin fapte. Dar te-ai gândit oare tu, Piotr Andreevici, că eu sunt încă tânără și-n putere. Eu îl voi naște și pe moștenitorul Rusiei, și eu însămi, e posibil, voi conduce...

TOLSTOI. Să dea Domnul.

ECATERINA. Ar fi trebuit să fii mai aproape de mine, Piotr Andreevici. Tu ar fi trebuit să dai ascultare, fiecărui cuvințel al meu...

TOLSTOI (oprindu-și respirația). Majestatea Voastră, vă ascult...

ECATERINA. MARIA NU TREBUIE SĂ NASCĂ!

TOLSTOI. Majestatea Voastră... Orice doriți, numai asta nu. Despre mine chiar umblă zvonul, că eu, chipurile, l-aș fi ademenit pe țareviciul Alexei de după graniță, că l-am interogat părtinitor și l-am supus ultimelor cazne în camera de tortură, după care țareviciul și-a dat duhul. Credeți că mi-e ușor să aud cum se șoptește pe la colțuri, fiind în lipsă numit regicid...

ECATERINA. Acesta e adevărul.

TOLSTOI. Dar... de ce îmi spuneți asta în față?!

ECATERINA. Caii care sunt înhămați la aceeași căruță n-au secrete unul față de celălalt. Eu presupuneam că noi mergem împreună.

TOLSTOI. În ce mă privește, eu voi merge împreună cu suverana mea până la mormânt, însă nu pot a doua oară să lipsesc Rusia...

ECATERINA. Ah, și tu ești într-adevăr de părere că concubina valahă poartă în ea pe moștenitorul Rusiei?! Deci, până aici s-a ajuns?

TOLSTOI. Iertați-mă, Majestatea Voastră, n-am vrut să spun nicidecum asta... Mi-a scăpat de pe limbă...

ECATERINA. Sunteți un excelent diplomat, Piotr Andreevici! Dumneavoastră niciodată nu veți pronunța un cuvânt de prisos, eu deseori mă gândesc la capacitatea dumneavoastră neobișnuită... Vă

amintiţi că dumneavoastră, împreună cu Piotr Alexeevici aţi elaborat legea cu privire la demnitatea de conte. După câte ştiu, dumneavoastră aţi călătorit intenţionat la Roma pentru ca ai noştri conţi să fie în acelaşi timp recunoscuţi şi drept conţi ai Sfântului Imperiu al Romei...

TOLSTOI. Aşa a fost, Majestatea Voastră. Am călătorit. Am obţinut. Dar de ce aţi amintit de acest lucru?

ECATERINA. Eu mult timp n-am putut uita faţa dumneavoastră în momentul când îi raportaţi despre aceasta ţarului.

TOLSTOI. Ce era pe faţa mea aşa deosebit?

ECATERINA. Ea ardea, era învăpăiată, ea strălucea visând la rangul demnităţii de conte...

TOLSTOI. Orice viaţă, Majestate, este luminată de vis. A mea nu face excepţie.

ECATERINA. Dumneavoastră veţi primi titlul de conte al Sfântului Imperiu al Romei, dar numai cu condiţia ca Maria Cantemir să nu nască.

TOLSTOI (după o lungă pauză). Nu mă distrugeţi, Majestatea Voastră.

ECATERINA. Din contră. Vă salvez. Şi nu numai pe dumneavoastră, cât tot neamul vostru.

TOLSTOI. Ce are a face aici neamul meu?

ECATERINA. Are a face, căci există neamuri în decădere şi neamuri în ascensiune. În Rusia sunt multe neamuri care, în pofida însemnătăţii şi imensităţii bogăţiei, se sting. Iar neamul Tolstoilor se află în avânt, el abia îşi adună forţele...

TOLSTOI. Mă tem, Majestate, că în marea Dumneavoastră bunătate, exageraţi...

ECATERINA. Nu te preface, Piotr Andreevici... Deşi eşti înaintat în ani, sământa n-o arunci în van, tot în casă o aduci, obligând muierile tale să nască an de an... I-ai tot prăsit, i-ai tot prăsit şi pentru tine tot puţin e.

TOLSTOI. Dumnezeu dă suflete.

ECATERINA. Dumnezeu nu dă suflet, până nu se urcă bărbatul... Dar te-ai gândit, ce le vei da moştenire? Averile tale puţin probabil le vor reveni lor. Bogăţiile în Rusia, la fel ca şi apele Nevei - cam două săptămâni sunt în creştere, apoi un an întreg sunt numai în scădere... Altceva sunt titlurile. În timp ce titlul de conte este un rang pentru totdeauna pentru toţi, oricâţi ar fi ei acolo...

TOLSTOI. Dar cum? Cum? Cum?

ECATERINA. Dumneavoastră, din câte ştiu, sunteţi în bune relaţii cu medicul casei, al familiei Cantemirilor...

TOLSTOI. Palicula nu va fi niciodată de acord cu aceasta.

ECATERINA. Pentru cinci sute de ruble, desigur, nu va fi de acord în nici un fel. Dar pentru o mie, orice grec va face totul.

TOLSTOI. Majestatea voastră, eu am păcătuit mult în viaţa mea, însă prinţesa Maria este fina mea. Eu am luat-o în mâinile mele din cristelniţă...

ECATERINA. Dar Rusia ce vă este?

TOLSTOI. Rusia este Patria.

ECATERINA. Tocmai. Nu încurcaţi cristelniţa cu Patria. Plecaţi. Dând drumul criminalilor, urmăriţi ca cei mai înrăiţi...

TOLSTOI. Cei mai înrăiţi sunt deja acolo.

ECATERINA. Cu atât mai bine. Vă doresc să reuşiţi, Piotr Andreevici, şi comunicaţi-mi permanent nivelul apei în fluviu... Menşikov conduce treburile după capul lui, rar comunică ceva de ispravă...

Tolstoi s-a ridicat din fotoliu, s-a înclinat, s-a îndreptat spre ieşire...

ECATERINA. Piotr Andreevici. Nu ne puneţi într-o situaţie dificilă.

TOLSTOI. N-am înţeles, Majestatea Voastră.

ECATERINA. Aflându-vă peste graniţă, oare n-aţi văzut cum umblă conţii Imperiului Sfânt al Romei?! De ce mergeţi împleticit, ca o gloabă bătrână - ambasadorii străini vor face ironii pe seama noastră, spunând că atribuim titluri în pragul mormântului...

TOLSTOI. Majestatea Voastră, eu cu nimic n-am meritat, mie nu mi s-a conferit încă nimic...

ECATERINA. Nu-i nimic. Vei merita. Îţi vom conferi. E cuvântul ţarului. Ce ghiuj bătrân, ce ghiuj bătrân!!!

Forţându-se din toate puterile să-şi îndrepte bătrâneasca sa coloană vertebrală, octogenarul Tolstoi părăseşte palatul.

Traducere din limba rusă de
Gheorghe Barbă

Imaginarul folcloric

corina apostoleanu

Autor al unor volume de proză scurtă, dar şi eseist, publicist şi poet, Mircea Ioan Casimcea a publicat în acest an la Editura Viitorul Românesc romanul **Amintiri închipuite**, gândit ca o construcţie epică în şapte capitole purtând numele culorilor Curcubeului, înscrisă în cercul unei existenţe feminine.

Violetul din debutul romanului este momentul de „înserare", de final al vieţii unei femei care simte că momentul împăcării cu sine şi al *marii călătorii* către Bunul a sosit. Semne de ea cunoscute i-au vestit clipa pogorârii misterului. Bătrâna îşi pregăteşte cu minuţiozitate cele necesare, până la detaliu, cu convingerea că tradiţiile trebuie urmate întocmai. Între cele trebuincioase, „şapte văsuţe din pământ ars, fiecare vopsit în culorile Curcubeului", umplute mai apoi cu apă şi ulei de rapiţă şi transformate în şapte candele folositoare rânduielii finale. Sunt acestea purtătoare ale luminii care o însoţesc în *lumea de dincolo*.

Mircea Ioan Casimcea exploatează pe tot parcursul romanului filonul folcloric autohton, pornind de la riturile de trecere - o variantă a **Cântecului zorilor** o însoţeşte pe *dalba călătoare* - şi continuând cu obiceiuri şi credinţe, elemente de mitologie populară care se ţes în tot firul epic. De altfel, întregul roman este povestit alternativ la perfect compus şi imperfect, cu o intens căutată notă de spunere a unui basm.

galaxia cărţilor

Clipa morţii şi a desprinderii sufletului de trup devine pretextul pentru o întoarcere în timp a femeii, o întâlnire cu propria viaţă, încă de la momentul naşterii, întâlnire spre care o poartă armăsarul negru-corbiu Fulger.

La venirea pe lume, copila primise un nume cel puţin straniu de la părinţii Voicastanca şi Pamfile Cistian: Trunchifalnica. Fusese ales astfel pentru a păcăli moartea care le răpise pruncii de până atunci.

De aici înainte, scriitorul imaginează saga unei familii de peste munţi stabilită în Dobrogea, asemenea altor mulţi ardeleni poposiţi în ţinutul dintre Dunăre şi Mare mai întâi prin transhumanţă, apoi aşezaţi cu toată gospodăria, fiind încurajaţi de autorităţile româneşti după Războiul de Independenţă. Ţinutul ales este cel la miazănoapte de Casimcea, aproape de Beidaud, unde noii veniţi întemeiază un sat împreună cu alte familii de mocani.

Între primele amintiri ale fetei se regăseşte imaginea Lacului Razelm îngheţat şi dezinvoltura cu care localnicii alunecă pe ineditul patinoar. Episodul este unul dintre cele mai pitoreşti din volum: oamenii încurajaţi de tăria gheţii fac focul chiar acolo, aduc animale pe care le sacrifică şi le pregătesc, dansează, petrec, cântă cu neostoită voioşie. Deodată, gheaţa lacului crapă şi izbucnesc spre exterior cete de feţi frumoşi urmaţi de zâne cu părul roşu, cai cu barbă, nimfe şi rusălci, melci uriaşi cu bot de oaie, cocoşi cu aripi desfăcute, duhuri şi vietăţi ale apelor care se prind într-un dans nebunesc. Imaginarul colectiv a adus la viaţă o lume fantastică închisă nu neapărat în copciile gheţii, cât în propria credinţă.

Copilăria fetei numite Trunchifalnica, idilic începută pe ţărmul dobrogean se frânge dureros odată cu moartea în Războiul de Independenţă a celor doi fraţi gemeni, Caeralb şi Ceata a căror înmormântare devine nunta ritualică. Revăzând momentul vieţii şi morţii celor doi, femeia intră în cercul de lumină *Portocaliu*, al treilea prag al călătoriei iniţiatice *în lumea de dincolo*.

Galbenul este adus de uscăciunea cumplită care arde pământul, pârjoleşte recolta şi seacă fântânile din care năvălesc în lume *piticii însetaţi*. Imaginea acestor făpturi groteşti în mijlocul unui peisaj apocaliptic de secetă proiectează încă un element de fabulos al romanului. Totul este descris la proporţii neobişnuite: "lupii şi vulpile se adăposteau cu vitele şi cu păsările prin băltoacele fierbinţi. În miezul Pământului se auzeau piticii plângând de sete. Oamenii simţeau cum saliva devine în gura lor pulbere fină, cum sângele fierbinte se usucă în artere şi vene, pilitură de fier mişcată de inima prefăcută în magnet obosit...." Toate lighioanele pământului par să fi ieşit din lăcaşurile lor, iar „blânzii copaci s-au furişat în Pământ şi a rămas afară numai umbra lor". Urgia e oprită de ritualul paparudelor, ale căror fuste înflorate se rotesc şi devin holde roditoare, dar şi de rugile adânci ale preoţilor aşezaţi în fruntea unui alai pitoresc de săteni.

În lumina *albastră* şi în cea *verde*, Trunchifalnica îi revede pe Dinu, perechea sa din lume, dar şi pe flăcăul Lazăr, prima sa dragoste. Sunt alte prilejuri pentru scriitor de a introduce personaje fantastice: piticuţii de pe insula din Lacul Sinoie care îi vestesc primii naşterea pruncului său, Baciu Filon care şi în grădinile Cerului orânduieşte crengile pomilor - Raiul- spun unele credinţe- reproduce întrucâtva traiul pe pământ, Muma Pădurii şi Fiica Pădurii, care de multe ori luând înfăţişări pământene îi chinuie pe bieţii muritori trecători prin lumea lor.

Personajele mitologice par să convieţuiască firesc alături de locuitorii aşezărilor într-o simbioză a fantasticului şi realului cu acoperire numai în basm. O continuă trecere de la real la mitologic obligă lectorul la o conectare simultană la veridic şi imaginar. Textul devine astfel o îmbinare între nou şi foarte vechi, cu o frază a romanului extrem de densă.

Fratele vitreg al albastrului, indigoul aduce ultimul episod al călătoriei. Ciclul se încheie cu relatarea confruntării lui Pamfil Cistian cu ceata de tâlhari din pădurea Babadagului. Mai puţin spectaculos decât momentul de început al romanului, finalul pare să fi avut nevoie de o mai bună conturare. O cereau deopotrivă elementele fabuloase din tot conţinutul, dar şi multitudinea de teme abordate.

Interesantă rămâne cu siguranţă ideea unei astfel de scrieri, nu uşor de pus în pagină.

Mircea Ioan Casimcea îşi dovedeşte pe deplin capacitatea de a conduce firul epic cu stil, având permanent în vedere „confruntarea" cu lectorul cunoscător al imaginarului folcloric.

Amnezii contemporane

valeria manta tăicuțu

În momentul în care îți cade în mână **Teatrul uitat** al lui Liviu Ioan Stoiciu ai, ca cititor, două porniri contradictorii: pe de o parte, simți nevoia să suprapui peste realul imediat, cunoscut ție, ceea ce citești, pentru a verifica în ce măsură lumea ca teatru se adaptează orizontului tău de așteptare, iar, pe de altă parte, îți cenzurezi cu greu tendința de a te transforma tu însuți în regizor, de a manevra demiurgic marionetele ce-ți sunt puse la dispoziție, culpabilizându-te în același timp pentru gestul tău sfidător, în fond, de a te substitui marelui mașinist al realității, după pilda autorului însuși.

Cele cinci drame din volum îmbină comicul cu tragicul, personajele devenind referențiale, relevante pentru o societate care se dezvoltă sub ochii tăi de participant și martor la explozia ei dispersivă; în această societate personajele se adaptează perfect, ilustrând-o fie prin negație, fie indirect, prin modul cum sunt construite și puse să interrelaționeze.

Phillipe Hamon, în **Pour un statut sémiologique du personnage** (**Poétique du récit**, Edition du Seuil, 1977), se îndepărtează de considerarea personajului numai din punctul de vedere al unor modalități de analiză (cu accent îndeosebi pe modelul psihologic înfățișat sau pe calitățile picturale ale "portretului"). Cel mai adesea, atunci când textul dramatic este jucat, deci devine

galaxia cărților

spectacol, are loc o depășire a planului lingvistic, cu intrarea personajului într-un spațiu de semnificații mai largi, astfel încât este posibilă percepția vizuală (gest, mimică, vestimentație), aceasta îndreptățind sintagme ca: pictură de caractere, zugrăvirea viciilor, frescă tipologică, viziune picturală, care trebuie luate, ele și cele asemănătoare lor, în sens strict metaforic, ca un transfer din câmpul semantic al picturii (spectacolul poate fi considerat tablou în mișcare), transfer menit să înlesnească demersul critic și care nu prezintă pericol atâta timp cât această "pictură" a personajelor nu se transformă în dogmă. De acest pericol, de altfel, receptorul **Teatrului uitat** este păzit cu strășnicie de însuși autorul dramelor, pentru că subiectul și personajele fiind culese din imediata apropiere, nu mai este nevoie de prea multe indicații de regie; atât în privința vestimentației, cât și în privința elementelor de decor este lăsat câmp liber unei imaginații productive, în memoria spectatorului contemporan (din loja teatrului ori din fotoliul de acasă) fiind vii imaginile secțiilor de poliție, ale parcurilor neîngrijite, cu lacuri ce pot ascunde victimele reglărilor de conturi, cu restaurante și fast-food-uri clocotind pestriț și dezmățat a permanent scandal, ale imobilelor de patrimoniu transformate în sereleuri dubioase (v. **Castel service**) ori ale satelor în care orice utopie este posibilă și unde planul real se interferează cu un paranormal foarte la modă, ce suplinește nevoia de magic și raportare la arhetipuri a personajului contemporan care și-a pierdut și pervertit însușirile de om mitic.

Orice interpretare a personajului nu poate face abstracție de stimulii veniți din exterior, de asaltul realului, de porțiunea de viață concretă la care trimite fiecare personaj, dar toate acestea țin de actul de creație, cu implicații în sintetizarea unor tipuri de personaje. Și există deja o sinteză a tipurilor contemporane, numai că nu fragmentate în funcție de vicii (avarul, prostul, cocheta, sperjurul etc), precum în teatrul clasic, ori pe calități, ori în funcție de tipologiile preexistente (cu model autohton sau străin), ci însumate într-un personaj modern complex, în care receptorul poate descoperi un amalgam de calități și defecte, pentru ca, odată depășită receptarea psihologică a modelului, să se perceapă modelul mitic, social și politic; cel mai adesea apare în **Teatrul uitat** tipul politicianului, nu departe de Cațavencul lui Caragiale, dar mai pervers și mai periculos pentru că societatea îi pune la dispoziție un arsenal aproape militarizat de mijloace de manipulare și de distrugere în masă, apoi gazetarul, foarte departe de ingenuitatea lui Rică Venturiano, pentru că, într-o lume care și-a uitat valorile, cuvântul scris apare golit de orice semantică a sacralității. Tipul scriitorului, al poetului, al leaderului, al preotului etc, deși reprezentative pentru întreaga etapă socio-politică pe care o parcurgem, nu mai există în stare genuină, ci într-un conglomerat conflictual autodevorator, sugerând alienarea și rostogolirea spre neant, spre depersonalizare, tipică omului modern. Liantul dintre personaje pare a fi o complicitate întru nebunie, toți eroii lui Liviu Ioan Stoiciu sunt atinși de o țăcăneală patologică în autogenie permanentă, fie că sunt gazetari (Mimi, Cristi, Ioana, Radu, din piesa care dă titlul volumului), preoți (preotul Tănasă din **Mântuirea la Copăceni**, preotul Nicodim din **Castel Service**), medici la spitalul de nebuni, studenți, țărani, politicieni, polițiști ori simpli figuranți care umplu decorul înregistrându-l în același timp pe memoria peliculei (unii dintre ei sunt "sunetiști" ori cameramani).

Tipologia pe care o creează Liviu Ioan Stoiciu nu se îndepărtează totuși foarte mult de tipologia clasică, pentru că viciile umane sunt veșnice, neschimbate în esența lor, modificările care apar, în consonanță cu evoluția tehnică, psihologică și conceptuală a ființei umane, părând diferențele specifice ale genului proxim. Dacă ar fi să ne referim strict la statutul personajului, acesta există în primul rând în text și se definește prin ceea ce face în timpul piesei; la construirea lui participă în mare măsură limbajul, dar personajul este și o reconstrucție a cititorului, ca un efect al lecturii, întrucât în momentul receptării este confruntat cu tot ce s-a acumulat pe plan mental, ca experiență de viață, de bibliotecă, de spectacol.

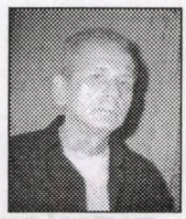
Putem privi personajele lui Liviu Ioan Stoiciu ca pe niște fenomene semiologice; fiecare din ele, ca și semnul lingvistic, cuprinzând două elemente de bază, semnificantul și semnificatul. Fiind vorba de texte dramatice, semnificantul va fi redus numai la numele propriu și la procedeele legate de el: vizuale-predominanța unor consoane sau vocale încărcate de semnificație, care să permită eventuale asociații caracterologice, acustice - grupuri de sunete care să aibă implicații tragice ori comice; articulatorii și morfologice nume obținute prin diminutivare, prin recurgerea la regionalisme, neologisme, nume care pot să condenseze un rol, făcându-l plauzibil. Se observă în această privință o banalizare voită a numelor, ceea ce sugerează, pe de o parte, faptul că personajele care apar în drame sunt aidoma altor mii de personaje care umplu societatea contemporană, iar, pe de alta parte, faptul că autorul nu a crezut de cuviință să le îmbogățească prea mult structura artificial-compozițională, întrucât avea de rezolvat cealaltă problemă, mult mai gravă, și anume a semnificatului (sensul sau valoarea personajului). Ar fi vorba de situarea fiecărui personaj într-un sistem de relații cu celelalte personaje, relații care să pună în lumină, prin ritmicitatea îmbinării unor trăsături pertinente, armonia sau contrastul, frecvența relațiilor între trăsături previzibile, prin acumulări de date, transformarea lor la nivelul receptării și prin clasificare tipologică-semnificația personajului în sistemul axiologic propus de piesă.

Aceste demersuri care țin de laboratorul de creație, acolo unde se prefigurează liniile compoziționale ale personajului, par puțin relevante la nivelul receptării artistice, poate și datorită unui amestec de proză dramatizată și nuvelă teatrală cu teatrul propriu-zis și chiar cu încercarea de teatru în teatru. Uneori personajele se mișcă foarte repede, scenele se succed cu o viteză rezolvabilă scenic printr-o turnantă, agitația lor dementă și tragică se transmite și cititorului/ spectatorului (v. **Teatrul uitat**), alteori, ca în basmul deznădăjduit și inevitabil utopic, ca toate basmele, **Mântuirea la Copăceni**, discursul dramatic se lungește tentacular, dintr-o acută nevoie de a convinge și de a fi luat în serios a fiecărui personaj în parte. La Copăceni, un sat unde se trăiește la granița dintre mitic, mistic și paranormal, sunt mai multe suflete decât locuitori numărabili și înregistrabili în documentele de stare civilă, iar impresia de lume răsturnată este dată nu numai de derularea absurdă a scenariului, ci și de un permanent contrast între esență și aparență care se îndepărtează cu premeditare de la menirea lui de a fi sursă de comic și alimentează, paradoxal, tragicul, mai ales al scenelor finale. Încoronarea ca rege a unui băștinaș "americanizat" și putred de bogat, incestuos și bolnav, se face într-o lume sătulă de suferință, săracă și alienată, înțesată de exaltați, mistici și depravați, foști legionari, foști turnători, homosexuali, sinucigași, târfe și persoane cu statut incert, toate bune de gură, învârtind cu nonșalanță aforisme, monologuri cu tentă politică, filosofică și religioasă, judecăți de valoare, truisme și măscări, exact cum se întâmplă oriunde în țara zilelor noastre.

Spațiul predilect al personajelor lui Liviu Ioan Stoiciu rămâne totuși cel închis, spitalul de nebuni, de pildă, ca în **Trei-de-Șase cel zelos**. Drama atacă o altă nelegiuire a zilelor noastre, debusolarea și decăderea tinerilor, coruperea lor, racolarea la satanism și implicit la crimă, cu violarea unor valori general umane, moral-creștine și de bun-simț, în care nimeni nu mai crede. Lipsa de perspective, sărăcia și o încercare confuză de a-și dobândi cumva o identitate duc la demență și la asasinat, Dumnezeu este izgonit de șmenari și de falșii profeți ai Apocalipsei, astfel că în locul credinței se insinuează un cult al Satanei bun să justifice violența și nonvaloarea. Nemaiputând crede în valoarea izbăvirii și a rugăciunii penitente, tinerii se condamnă, dintr-o pornire orgolioasă de demolare a normelor milenare, la întuneric și moarte într-o lume dezaxată, construită pe negații dincolo de care începe vidul identității și nu regăsirea ei.

Cele cinci piese de teatru din volumul **Teatrul uitat**, fără a revoluționa discursul dramatic, au marea calitate de a pune întrebări și de a-i crea receptorului sentimentul deprimant că este părtaș la ceea ce se petrece pe scenă, că tot ce vede e ceva *déjà vu*, trăit zi de zi pe propria piele și abia în momentul respectiv conștientizat. Horia Gârbea observa același lucru în postfața volumului: "Nu știu de când scrie Liviu Ioan Stoiciu teatru, dar bag seamă că în acest gen el este mai aproape de normele tradiționale ale artei dramatice. Piesele lui sunt niște construcții cu temelie solidă, extinse mai ales pe orizontală"... Exact: Liviu Ioan Stoiciu este preocupat de situarea acțiunii dramatice într-o sincronie extrem de neliniștitoare pentru cititorul/ spectatorul contemporan.

Avertisment pentru Fiii Cărții



geo vasile

Mai cunoscut prin cărțile sale de poezie, Adrian Frățilă (n. 1949, Cluj-Napoca) își reciclează experiențe trăite sau imaginare, fapte întâmplate aievea sau vise, lecturi și cogitații varii într-un volum de proză intitulat **Semnătura palimpsest** (Editura Cartea Românească, 2005, 144 p.). Există o intenție a construcției, o regie a etalării textului (un **Prolog**, **Partea întâi**, **Partea a II-a**), totul având aspectul unui colaj de capitole mai lungi sau mai scurte, între care nu putea lipsi reconstituirea „filmului" unei narațiuni și nici convenția clasică a manuscrisului încredințat de un autor, dispărut fie și temporar. Există, de asemenea, maestrul care inițiază, irezistibilul Marius, care face tandem cu tânărul său discipol, Mod, jurist după toate aparențele, dar și poet preocupat de civilizația atlanților, posibil *alter ego* al autorului la tinerețe.

Cortina se ridică pe un decor de spital unde Mod este internat, un prilej pentru Adrian Frățilă de a oferi probe pertinente în privința noului său demers narativ. Acreditat surprinzător prin inventarierea gesturilor și zvonurilor mărunte, filtrate autoscopic în poziția de pacient branșat la perfuzii și resemnare aferentă vecină cu indiferența. Fundal prielnic pentru a-și popula mintea și ocupa perioadele de luciditate cu fauna de la cârciuma „Z" (de la Zbucium, de fapt Bucium), aventurosul univers de cabotini, între care, de departe, se desprinde în protagonist, bătrânul și enigmaticul Marius. Căci nimic precis nu se știe despre maestru, doar pitorești, apocrife parabole identitare difuzate chiar de el, demne însă de cineva omologat drept „Povestitorul tribului"; după moartea sa (prima victimă, se pare, a semnăturii palimpsest), rolul de narator epic, de improvizator incontinent îi va reveni lui Mod.

O alternativă la localul „Z" era atelierul pictorului Victor Bătrânu, descris de autor cu aplomb realist, dar și în chip de șarade poematice, de vreme ce bric-à-brac-ul din odăi (un amalgam de artizanat, artă, magie, meta-sculptură, instalații) se potrivea de minune cu cei ce le populau și săvârșeau acte artistice desăvârșite doar în plin elan bahic. Bref, cheflii, așezați la mesele-păianjen „Laurențiu", oficiau liturghia paharelor, în timpul căreia izbucneau scandaluri; scene ce frizau ieșirea din minți, puse în abis printr-un teatru transgresiv, se limitau, slavă domnului, la acte de simulare, și nicidecum sângeroase.

Autorul părăsește acest mediu promițător și fertil în epicitatea lui, spre a-și teleporta cititorul în povestea lui Marius despre eternul război dintre Fiii Cărții și Rei. Spre deosebire de Fiii Cărții, prada predilectă a Reilor, fiii acțiunii sau bibliofobii „trăiesc fără glorie și mor fără surle și trâmbițe. Sunt oameni de pământ". Ei se închină idolilor și nu se bucură de atenția Reilor. Care Rei sunt de mai multe feluri, în funcție de o scara ierarhică și de felurite misiuni și denumiri: Chelari, Anagnoști, Goghii, Potemkiniști, Imitatori, Perturbatori, Reducționiști, Corporali ș.a.m.d.

Nesfârșite sunt legiunile Reilor care se opun dintotdeauna operei și lucrării geniului uman, prin cele mai felurite manevre, înrâuriri, oprelişti și ispite, recurgând uneori și la forța fizică, inducând victimelor devianța, nebunia, sinuciderea. Exemplele date de Adrian Frățilă din istoria artelor, a filosofiei și a literaturii nu numai că sunt plauzibile, dar au și darul să ne pună pe gânduri, dacă avem în vedere ineditele și pătrunzătoarele analize dedicate sinuciderii lui London, Hemingway, Van Gogh, Saint-Exupéry.

Viața conjugală ocupă un loc important în evoluția personajului Mod, fie că e vorba de scenele dintre el și Milia care, oricât de bună creștină, nu-i poate suporta aventura erotică cu Otilia, fie de cuplul Sandra-Rica care are parte de scene de teatru absurd. Sandra, care avusese o idilă cu Mod, se va pricopsi nu doar cu o dublură a lui Rică în chip de maimuță, ci și cu pustule roșii pe față, contaminată adică de semnătura palimpsest. Mod ajunge în cele din urmă să tragă o concluzie despre Rei, despre natura acestora, mai plauzibilă părându-ni-se cea de cobolzi, metiși produși prin împerecherea oamenilor cu diavolii.

Reunind erudiția colocvială a lui Marius cu arta digresiunii a lui Mod, personaje ce se completează biunivoc, Adrian Frățilă reușește să scrie o proză speculativa, între epică și eseu, între climatul de coșmar diurn și perena enigmă ontologică. Prozatorul are deja bune exerciții de acuitate descriptivă, detalii psihologice intersectate cu cele fizice compun portrete memorabile (a se vedea portretul senectuții și confesiunea fiului Mod legată de mama sa). Relevanta este și tipologia litigioasă de la Institutul unde lucrează Mod ca grafolog, o muncă totuși plictisitoare pentru cei cărora nu le-a dispărut al șaselea simț, cel al ratării. Drept care evazionistul Mod scrie poeme despre atlanți, chiar dacă nu refuză contactul cu realitatea societății românești postdecembriste. A se vedea episoadele cu felurite *apariții*, ca de pildă: „căpșunarii", gloata de salahori de pe peronul unei localități de provincie, rețeaua de necurățenii și pestilențe, Bucureștii boschetarilor, pensionarilor, cerșetorilor, ai domnilor grăbiți în costum și cravată, cu mâinile sudate pe genți grele, al parașutelor, ai vitrinelor de lux și ai spectatorilor acestora, indignați sau resemnați.

galaxia cărților

Prozator cu o plajă de ficțiune invidiabilă, și cu un ambitus stilistic remarcabil pentru un debut în proză, Adrian Frățilă, folosind masiv o cheie de lectură autoreferențială, pledează și prin această carte cauza ieșirii din promiscuitatea fizică și mentală și a înălțării spirituale și intelectuale. Memorabil în acest sens rămâne efortul lui Mod de a înfrunta primejdia presimțită, exorcizând absurdul și diabolicul implicit în lucrarea legiunilor Reilor. Drept care este avertizat prin semnătura palimpsest. La rândul său, autorul își avertizează cititorii (sonor, vizual, anagliptic) să-și imunizeze *codul personal metafizic* în contra ispitirii Reilor ascunși în pliurile minții și ale sufletului.

1) **Palme primite, palme date** (Ion V. Strătescu) *Casa Editurială ODEON*

2) **Noi, doi-trei la zece mii** (Cornel Mihai Ungureanu) *Editura Ramuri*

3) **circul domestic** (Claudiu Komartin), *Editura Cartea Românească*

Axa lumii, apocalipsele sau dialogul omului cu eternitatea

marilena fleșeriu

Cine s-a obișnuit cu spiritualitatea romanului *Cei O Sută* de Gheorghe Schwartz - însumare a istoriei civilizațiilor - are acum posibilitatea de a citi și al șaselea volum al seriei, *Axa lumii,* apărut la editura Polirom, Iași, septembrie 2005. Noul op urcă încă șapte trepte spre împlinirea numărului fatidic al perfecțiunii, îmbogățind seria de generații a marii familii umane de la Al Cincizeci și optulea urmaș la Al Șaizeci și patrulea. Celor șapte destine, autorul le-a adăugat încă două narațiuni-anexă, *Diavolul păcălit la Aachen* și *Omul de fier*, cu rolul de a aprofunda, prin parabole ale parabolei, aproape nelimitatele semnificații ale cărții.

Creația, în totalitatea ei, valorifică una dintre temele psihologului Gh. Schwartz, „dialogul cu eternitatea", particularitate a ființei umane față de celelalte viețuitoare. Acest raport propriu cu veșnicia complică, asemenea unui păienjeniș, stările interioare și relațiile exterioare ale omului. Subiectivitatea devine una dintre coordonatele istoriei, proces ce nu se manifestă mecanic, ci, mai degrabă, sinuos, cu evenimente, uneori, absurde, greu credibile. „Istoria cea mare", afirmă scriitorul, este „urmarea istoriilor individuale".

Leit-motivul volumului *Axa lumii* o reprezintă Apocalipsa. Psihoza provocată de

galaxia cărților

ideea milenaristă oferă un tablou degradant al omenirii în pragul celui de al doilea mileniu creștin. Mișcări haotice, amestec de credință și spaimă, de reculegere și renunțare la bunurile lumești, dar și speculații materialiste inundă existența. Nuanțarea fenomenului catastrofal în Apocalipsa Așteptată, apoi Apocalipsa Amânată, în fine, Apocalipsa teoretizată, va da prilej ființei umane să raționeze. Sau nu. Odată cu trecerea timpului, omul înțelege că nimic nu poate fi prevăzut cu certitudine, că sensul cuvântului poate fi metaforic, iar decriptarea semnificațiilor este subiectivă. Fenomenul apocaliptic aparține unui alt plan, al „extazului", nu realității imediate. Detensionarea psihică este urmată de o explozie vitală imposibil de controlat. Orice ordine este răsturnată, cruciadele schimbă axa lumii. Intențiile cele mai nobile eșuează în fapte de urgie similare unei catastrofe de proporții. Sub numele unei „cauze sfinte" sunt motivate crime, jafuri, violuri. Faptele omenești dezvoltă energii pe care nimeni nu le mai poate stăpâni și nici nu le poate prevedea efectele.

Titlul *Axa lumii* sugerează strădania omului de a găsi un reper, un sens, un semn al orientării într-o lume infinită și plină de capcane. Cele șapte destine pun în lumină interogațiile izvorâte din dileme existențiale: În ce mod se pot apropia oamenii de Axa lumii? Cine este autoritatea supremă care confirmă care cale este cea corectă?

Prima și ultima narațiune sunt construite simetric, motivul ambelor capitole fiind „clipa singură", posibilitatea de ieșire din cotidian și de revelare a divinului, prin abolirea timpului și spațiului, idee proprie atât scriitorului, cât și psihologului Gheorghe Schwartz. Dar deosebirea dintre cele două povestiri este esențială, deoarece sunt puse în contrast experimentul cunoașterii totale versus puterea vizionară. Experiența concretă frânge precarul echilibru de forțe al lumii, provoacă o Apocalipsă parțială, reinstaurând haosul, „moment primordial din care se poate naște orice", deschizând calea unor „potențialități neașteptate". În opoziție, vizionarul privește lumea dincolo de alcătuirea ei materială. Animat de ideal, faptele sale nu sunt supuse limitelor temporale și spațiale. Timpul este un factor care a rezultat din desincronizarea „unicului primar, a cărui existență este doar ipotetică". Imaginea întregului o pot avea doar asceții și scribii, unii dintre ei, cei inițiați în tainele lumii. Spațiul amplu, reprezentat în tratate de tainicele forțe ale Orientului, este completat cu Veneția, Regina Adriaticii, cu teritoriile germanice și france în plin avânt de afirmare, însă și cu ținutul „retras în sine", cel dintre Istru și Carpați - „Enigma Europei" -, peste care fâlfâie misterioasele valuri ale tăcerii. Orizonturile temporale și spațiale circumscriu psihologiile cele mai variate, adevărul fiind pulverizat în mii de cioburi „greu de adus la același întreg". Cartea pune problema orientării în momente de nebunie colectivă, când ființa umană se poate deruta sau le poate provoca semenilor suferințe nejustificate. Ipostazele celor șapte personaje titulare din volumul *Axa lumii*, Juglans, Kal, Nivalis, Memorialistul, Cezar/Anarhistul, Genealogul/Schwartz von Schwartz, Richard le Noir, ambiguizează relația om-istorie, om-univers. Lucrurile au două fețe, descoperă unul dintre actanți: una „pentru înțelegerea oamenilor" și alta „conținând adevărul lui Dumnezeu". Personajele, simboluri ale manifestării forțelor primare, au valoare arhetipală. Avatarii vor fi descoperiți pe toată scara istoriei. Oricând pot exista vinovați, dușmani ai Antihristului deveniți unelte ale sale, umiliți ce se pretează celor mai abominabile crime, trădători ce caută cu obstinație franchețea și inflexibilitatea, anarhiști creatori ai celei mai severe ierarhii, confundând-o cu ordinea divină. Răul, reprezentat de ancestralul Ef, devine o „pedeapsă cotidiană". Spectaculoasele transformări dintr-un bandit, hoț, jefuitor, în ocrotitor al celor mulți aparțin doar fanteziei, legendei - adevăr imposibil de controlat. Dar scara umană implică și noblețea, privirea senină, dincolo de orice orgolii lumești. Doar creatorul, plutind în sfera intangibilului, știe că „Axa lumii reprezintă o infinitate ce vine din totdeauna și se termină întotdeauna". Inițiatul știe că orice aparține suprafeței, aparenței, poate fi „atestat ca autentic", fără să prejudicieze ordinea divină „mult mai complicată decât mintea omenească". Alături de creator, omul faptei, luptătorul, eroul, nesupus ierarhiilor trecătoare ale muritorilor, este „mâna înarmată a Adevărului și a Credinței, care forțează istoria să se împlinească".

Șirul celor o sută de generații primește unitate printr-un personaj alegoric, Țipor, un golem, ale cărui intervenții șochează bunulsimț comun. Personajul-umbră știe că lumea zadarnic încearcă să demonstreze ceea ce nu poate fi altfel. „Nu există nou necesar", afirmă el. „Toți credeți în conjunctură. Dumnezeu nu crește, nu-și schimbă convingerile pentru a ne face să acceptăm un nou necesar". Literatura schwartziană înseamnă întoarcere spre izvoarele sapiențale. Axa lumii nu este un semn conjunctural, ea unește omul cu cerul, fiecare o poartă în propria-i conștiință.

Narațiune de tip piramidal, *Axa lumii* urcă de la concretul existenței spre înțelegerea superioară, până ce atinge punctul imaterial - ce se pierde în infinit. Avalanșa de neoprit a faptelor omenești este consemnată de un scrib, prezență a secolului XXI, menit să transmită contemporanilor săi istoria omenirii, așa cum rezultă din documente, din texte vechi, de multe ori neunitare sau trunchiate. Scribul deplânge munca sa de arhivar, rugând „bunului cititor" să tolereze materialul nu de puține ori inform, brut. Numai că inadvertențele documentare cu care se confruntă scribul constituie. și un artificiu artistic cu scopul de a schimba orientarea estetică a receptorilor. Gustul marelui public se îndreaptă cu precădere spre coerența narativă. Preferința pornește dintr-o stare subiectivă, deoarece amănuntele dau iluzia credibilității, „ajutând imaginația fiecăruia cu memoria fiecăruia". Pentru că arta nu are menirea de a copia situații de viață, ci de a releva semnificațiile existenței. Formula artistică propusă de scriitor destructurează literatura în care factorii de timp și de spațiu devin orientativi. Tehnica poliedrică a realizării personajelor schimbă conturul formal al acestora, îl multiplică, îl prelungesc, suprapunându-l unor psihologii asemănătoare ivite în alt timp, în alte spații, în alte situații concrete.

Conștient de propria-i valoare, scriitorul face următoarea mărturisire printr-un alter-ego, Schwartz von Schwartz, creator al „Genealogiei Universale" - replică a uriașului proiect romanesc *Cei O Sută*: „Concretul impregnat de subiectivitate s-a realizat într-o operă profund obiectivă".

Axa lumii este un semn de orientare al fiecăruia: de la trecătoarele probleme cotidiene spre propriul univers, spre propria axă.

1) **Seducții literare** (Maria Nițu) *Editura Eubeea*

2) **Condamnați la tăcere** (Dumitru Prichici) *Editura Bogdana*

3) **Masa și extraterestul** (Nichita Danilov), *Editura Polirom*

Fără interdicții sentimentale

ana teleor

Desigur că atmosfera intelectuală a unei epoci, aerul intelectual pe care-l respirăm la un moment dat își pun amprenta asupra locului unde trăim, asupra noastră. E, oarecum, și cazul acestui volum, **La marginea lumii de tunete,** al lui Ion Georgescu, poetul care sub influența atmosferei literare a locului își alege ca titlu pentru antologia creației proprii o metaforă ce amintește de aceea a lui Gabriel Chifu din volumul **La marginea lui Dumnezeu.** Simbolismul *marginii, al limitei* e întotdeauna provocator pentru spirit. Există o anume inefabilă înrudire poetică, spirituală, între cei doi poeți cărora realitatea li se revelează în aceleași dominante, diferite fiind creuzetele în care fiecare distilează esențele.

Din 1985, când a debutat în revista **Tribuna** din Cluj, Ion Georgescu a publicat mai multe volume de poezii - **Câinele meu, Cuvântul** (1990), **Adâncul ierburilor** (1992), **Amfora cu ceață** (1997), **Poeme biblice** (1999) și două romane - **Noaptea salcâmilor** (2001) și **Cercul de foc** (2002), dovedindu-se capabil să-și adapteze formulele literare în confesiunea lirică sau în epică. Lirica sa a fost bine receptată de confrații poeți, Marin Sorescu, Florea Miu, și de critica literară - Ovidiu Ghidirmic, Paul Dugneanu ș.a.

În universul creat, motivul central este cuvântul și raportul omului cu cuvântul. Întemeietor sau distructiv, cuvântul ne definește în raport cu lumea tăcerii, cu lumea de sunete. Universul se revelează omului fragmentar. Omul compensează această carență prin cuvânt, *re-creând* o altă lume - lumea de sunete, de silabe, de cuvinte, lumea de semnificații pe care acestea le degajă. Având această funcție ordonatoare și creatoare, cuvintele nu pot fi decât doldora se sensuri, purtând visele, idealurile și iluziile noastre. Când universul încape „vorbe prea mici" e un semn de decădere: cuvântul pare să nu-l mai exprime nici pe om, nici idealurile sale, acelea care alcătuiesc acea clamată dimensiune metafizică a existenței. Degradarea paradisului începe cu degradarea sensurilor cuvintelor care compun universul ideal, platonician. Între ziua și „noaptea verbală", rătăcirea este, deopotrivă, a omului și a cuvântului: „ *Cui îi mai poate servi/ universul de vorbe prea mici?/ În noaptea verbală se vor rătăci/ chiar și cuvintele-licurici"*(**La marginea lumii de tunete**). Speranța în puterea, în capacitatea demistificatoare a cuvântului nu dispare: *„Cumplit, doar vorbele-flacără/ vor arde gunoiul de sunete,/ pornind din ideea ce scapără/* ***la marginea lumii de tunete***". Spiritul (ideea) e superior cărnii, puterea cuvântului e nemărginită în *lumea cea aievea* și-n *cealaltă lume*: *„Zei insensibili și oameni la fel/ mai simt doar cuvintele-magmă; /gândul cel mare erupe rebel/ prin obscuritatea ce-o sfarmă"*. Cuvântul-mărăcine, purtat de *„oratori disperați, poeți urlători"*, rătăcind *„spre inima pământului", „printre cete de îngeri și cerșetori"* poate suferi o mutație transfiguratorie, producând atât transformarea lumii de cuvinte, cât și a lumii celei aievea.

Poetul prelucrează motive biblice integrând sacrul în dimensiunea vieții profane în **Cântecul cocoșului**. Metafora drumului este echivalată cu destinul „dirijat de Dumnezeu" în **Descurcarea cărărilor.** Ca în poezia lui Tudor Arghezi, există o legătură afectivă, dureroasă cu înaintașii în **Hei, bordei, bordei!, Veșnicie, Noaptea umbrelor, bunicii mei, țăranii, Cuibul iubirii dintâi.** Poetul știe să folosească resursele limbii, ducând la limită un procedeu ca anafora, punând la început de vers conjuncția coordonatoare *și*, creând impresia unei eterne continuități: *„Și urme de răni/ și câmpuri de maci/ și lungi rătăciri/ și vorba ce-o taci..."* „Marea trecere" a bunicilor, firească în mersul generațiilor, golește spațiul nu numai de prezența lor benefică, dar și de obiectele care, altădată, se însufleteau în mâinile lor. Există o poezie a lucrurilor vechi, fanate ca-n poezia lui Ion Pillat, evocat, de altfel, în poezia **Sub semnul lui Pillat,** transpusă într-un univers țărănesc: *„Din catapeteasma/ inimii, prea bunii,/ prinși în veșnicie,/ curtea mai privesc/ cu îndurerare/ când, peste petunii,/ bozii și lipanul/ nebunește cresc"*. Aceeași revoltă abia reținută de năvala amintirilor, a cuvintelor, a imaginilor obsedante apare și în poezia **Mânca-vor țăranii.**

Asociată cu mitul labirintului (**Tatăl meu alerga prin păduri**), evidențiind simboluri transparente (câinii-roșii, pădurea-labirint, vulpea vicleană), lirismul primește infuzia socialului. Din această infuzie răzbate, inefabil, revolta împotriva unei istorii nedrepte: *„Urmărit de haita câinilor roșii,/ maidanezi mângâiți pe burtă/ de răsuflarea grea a tancurilor,/ tatăl meu alerga speriat prin păduri"*.

Pe lângă versul clasic, corect desenat în geometrii cunoscute și exersate îndelung, apare și versul modern supus fluctuațiilor și ritmurilor interioare ca în **Amfora cu ceață albastră, Lacrima lui Picasso, Plouă în Macondo**. Cuvintele sunt interogate, supuse, explicate în virtualitățile lor, trecerile de la un sens la altul nu au nimic „anormal": *„Pe deal la Drobetis/ soarele paște troscot/ în budoarul Valeriei/ zăbovind în penumbra draperiilor catifelate..."*. Imaginația traversează spațiile mitice culegând simboluri eterne, reintegrate apoi într-un flux al memoriei care se străduiește să depășească limita unei anamneze punitive.

Chiar și când liricizează spații epice receptate cultural - Macondo, spațiul epic creat de Gabriel García Márquez, poetul Ion Georgescu integrează spațiul cultural imaginației sale. Sensul prim, rezultat al unui joc prim își adaugă un sens secund, rezultat al jocului său secund într-un fel de ierarhie de sfere și de influențe care îndepărtează textul de sărăcia unei imaginații livrești. Poetul e și un cititor, dar un cititor infidel, căci universul creat de un mare scriitor poate deveni și *al său* prin modul în care îl receptează și-l integrează lumii sale de aspirații, de gânduri, de sentimente: *„Plouă, plouă întins în valuri, bezmetic,/ mai întâi în Macondo, apoi/ peste uriașa spinare înfrigurată a Terrei!"*. La fel stau lucrurile și în **Lacrima lui Picasso**, unde relația creator-creație transgresează nivelul de înțelegere și de acceptare și revelează tragismul condiției artistului. În creație, artistul *se dăruiește* cu totul acceptând *să moară* și să devină *istorie*, deci poveste, pentru a lăsa să triumfe adevărul creației, un adevăr estetic și omenesc totodată: *„N-a observat nimeni atunci/ cum Picasso a murit o dată cu Guernica/ între mândria toreadorilor și/ splendoarea femeilor cu ohii plini..."*. Mitul antic (calul toian) și mitul modern (mașina de război) fuzionează asemenea timpului real și timpului afectiv unite și reîntregite în durata unui timp mitic, etern. Salvador Dali este evocat în **Girafa arzând**, ideea sugerată fiind aceea că opera poartă între *semnele* ei inefabilul, inexprimabilul din ființa artistului. Ceva se afirmă (prin creație), ceva se ascunde (tot în/prin creație).

Dimitrie Cantemir (**Inorogul**), Rubens (**Rondul de noapte**), Mozart (**Eine Kleine Nachtmusik**) sunt evocați prin sugestiile degajate de operele lor reprezentative. Creatorul devine istorie, *trece* și *se trece* așadar, opera parține eternității.

galaxia cărților

Căutarea eului devine temă în **Alter ego**, **Echilibru interior, Pactul Mefisto.** Demitizarea unor mituri (Faust văzut ca un „ghiuj atemporal", de exemplu) se traduce la nivelul limbajului printr-o libertate iconoclastă: *„Nu rata, Mefisto, stă în așteptare/ Faust fără vârstă, ghiuj atemporal,/ joacă-i către suflet blidul cu mâncare,/ cu impact în sfera timpului moral!"*. Mântuirea individului este o chestiune de liber arbitru, îi aparține în întregime: *„Pactul meu cu tine, nu se știe încă.../ sufletul, săracul, nici nu ți l-am dat,/ fiindcă prin căință voi mișca o stâncă,/ ca prin mine însumi să ajung scăpat"*.

Unele teme și motive cu rezonanțe simboliste - parcul, statuile, porumbelul (**Oboseala statuilor**) își asociază altele specifice lumii moderne; „orașele tentaculare" ale lui Verhaeren au devenit orașele ametite de *smogul* care *„mănâncă lacom din obrazul/ întins de Nelson către efemer"*.

Lipsesc din această antologie poeziile de dragoste, poetul lăsându-se trăit, invadat de alte teme majore -cuvântul, creația, legătura cu strămoșii. Fără a fi excesiv rațională sau raționalizată, poezia lui Ion Georgescu arată un poet corect, fără indiscreții sentimental-liricizante, apt să vibreze în fața oricărei situații, a oricărei probleme care clamează implicarea neapărată a poetului. Forța cuvântului - logos nu e nesocotită. Poetul o folosește pentru a da glas neștiutelor și nespuselor gânduri, acelea care, de obicei, rămân în virtualitate. Capacitatea de a materializa această virtualitate e la îndemâna poetului, iar el nici nu o neglijează, nici nu o ignoră.

elena vulcănescu

Axa echinoxială a *Baltagului*

Sadoveanu nu face nici un transfer neasimilat. Fără virtute spirituală, piatra nu poate deveni aur! Când se fac apropieri de uriesenii egiptiace, nu-ţi rămâne decât să admiţi că mitologia este tot ce are omenirea mai frumos şi că acolo este loc pentru fiecare. Dar nu poţi să nu te gândeşti că Dumnezeu a dat Nilului crocodili şi Bistriţei lipani, că dorul egiptenilor de munte suflă din foale vechi de piramidă... Că ei îşi cultivă crocodilii, în vreme ce noi am terminat de păpat lipanii, asta-i altă istorie. Dorind mereu să fim ca alţii, uităm încet cum suntem noi, că fiece poveste sfântă are potriva ei de cer!

Prin peşti ne plasăm în lumea nedeslusirii, a contopirii prin ştergerea particularismelor, în folosul nesfârşirii. O lume a inflaţiei

interpretări

emotive, mută şi năucitoare se revarsă lăsându-se în voia valorii care o depăşeşte.

Peşte nobil din familia păstrăvului şi a lostriţei, „vărul" somnului de Rin, lipanul era nelipsit în zona inferioară a apelor de munte, denumită odinioară, când erau câte stele pe cer, „zona lipanului" sau „regiunea lipanului", identificată de G. T. Kirileanu „în albia de jos a pâraielor Neagra Broştenilor şi Crucea", din apropierea locului ales pentru sacrificiu. Gura largă de la confluenţă, domolitoare şi limpede, făcea ca lipanii cu aripa spinării roşie-vineţie uriaşă, pentru kilogramul pe care abia îl atingeau, să pară nişte fluturi de râu, hieratice semne ale împreunării apei cu focul. Argintiul solzilor învăluit în pânza curcubeului, cele câteva dungulite cafenii din creştet şi stropii punctelor negre sunt semne ale distincţiei recunoscute, ale infatuării şi vulnerabilităţii.

Nechifor „umbla noaptea, pe lună şi cânta din solz". Cine l-a văzut o dată, îl ţine minte după căciula brumărie.

Socotit cel mai frumos peşte, cu carnea aromind usor a cimbrişor, lipanul era vânat fără odihnă, ziua „la cârlig", noaptea cu „mreaja" sau cu „ostia", interzisă de lege.

În nopţile de la începutul iernii, unul conducea luntrea luminând dintr-un mănunchi de cetini îmbibate cu răşină, iar celălalt repezea colţii de lemn ascuţit ai furcii care se chema ostie, fratele mai sărac al tridentului.

Dacă ne gândim că Atew-ul lui Osiris, acoperământ sacru demn de capul unui zeu, era compus din mitra albă, expresia luminii, două pene de struţ, emblema adevărului, coarne de berbec, semnul patimii procreatoare şi nelipsitul din creştetul zeilor solari, uraeus, cobra-femelă furibundă, simbol al fluidului vital, semnul de foc sub care se află suveranii, am lăsa căciula lui Nechifor, mai degrabă, în seama lipanului! Între Suha şi Sabasa, ea „s-a înălţat în soare, ori a curs pe-o apă..."

Ieşind din Tarcău, munteanca şi fiul ei urmează cursul Bistriţei, de la Răsărit spre Apus, în căutarea adevărului, a păcii lăuntrice şi, până la urmă, a pietrei filozofale din simbolismul alchimic, instrumentul regenerării prin dobândirea treaptă cu treaptă a luminării de sine.

Cele trei călătorii ale „iniţierii" francmasonice sunt esenţializate de Pecetea lui Solomon, steaua în şase colţuri, compusă din două trunghiuri echilaterale suprapuse, o sinteză a opuselor, o expresie a unităţii cosmice, de fapt a marii călătorii a vieţii de la „focul" luminii la „apa" stingerii.

Argintiului lunii din vârful superior i se va opune plumbul lui Saturn, pentru ca centrul să rămână al aurului şi al Soarelui. În acest joc al corespondenţelor, alchimiştii doresc permutarea imperfectului de la periferie în centrul perfecţiunii unice. Marea lor Operă, însuşită de francmasoni, ca o asceză şi mistică în acelaşi timp, tinde să readucă o persoană, divizată între multiplele sale tendinţe, la uniunea cu principiul divin.

În cazul lui Nechifor Lipan, este posibil prin moarte.

Centrul alchimic va fi întotdeauna locuit de Rege, căci el este deţinătorul mandatului divin.

Din 1878, Valea Tarcăului se învecinează, la N-V, cu Domeniile Coroanei. Mama şi fiul trec podul peste Bistriţa şi se îndreaptă spre Bicaz, prima reşedinţă a Administraţiei Domeniilor Coroanei.

La Broşteni, centrul geografic al călătoriei, se afla chiar proprietatea regelui Carol I, dobândită în iunie 1877 de la Alecu Al. Balş, cu două milioane de lei noi, o moşie de munte, fostă a Mănăstirii Voroneţ, care se întindea „din apa Moldovei, în Bucovina până în hotarul Dornelor şi până în apa Negrii Săcueşti şi în apa Bistriţei". După luarea Bucovinei (1775), moşia rămâne a Moldovei, mai puţin câteva sate care, împreună cu Vatra Dornei şi Dorna Candreni, vor fi ocupate de austro-ungari, până în 1918.

De la Broşteni, cîrciumarii şi funcţionarii sunt, mai ales, nemţi şi Vitoria cunoaşte gustul berii.

Cu premeditare, scriitorul renunţă în continuare la elementele prefacerilor sociale. „Tamazlâcul de vite", „brânzăria după modelul elveţian" care a rezistat până azi, cu numele nou „La Dorna", turma brânzăriei, herghelia pentru îmbunătăţirea rasei calului de munte, extragerea taninului din stejar pentru folosul tăbăcarilor, prelucrarea traverselor pentru drumul de fier, ateliere meşteşugăreşti pentru obiecte casnice şi agricole, chiar o fabrică de mobilă, drumuri americane (cu vagoane pe şine de lemn), drumul de fier sistem Decauville, cu tracţiune de cai, gatere cu forţă electrică, toate au tulburat definitiv viaţa păstorilor din veac. Pentru a ridica locomotiva până pe culmea Opcinei au lucrat câte 48 de oameni timp de 15 zile montând şine pentru macarale pe o distanţă de 3 km.

În bazinul superior al pârâului Sabasa, unde era un mare depozit de lemne colectate pe uluce, s-a construit un baraj de vreo treizeci de ari şi trei ecluze pentru captarea pâraielor şi sporirea Sabasei, devenit drumul de ape spre Bistriţa. Rămâne de uimire perfecta mistuire a lumii într-un singur cristal: **odată cu apele drumului**, Vitoria şi Gheorghiţă coboară în Sabasa. Cine să-şi închipuie că pârâul Sabasei a purtat vreodată poverile muntelui care se cheamă plute!

Întreaga Vale a Bistriţei devine un imens **athanor** în apele căruia pluteşte duhul vieţii şi pe care abilitatea alchimistului trebuie să-l capteze: „Dar iată că mai departe, căciula brumărie se arată iar..."

Simbolic, şi nu numai, pe la 1855, a existat în Dealul Dârmoxa, pe care M. Sadoveanu îl evocă, un cuptor autentic, cel dintâi cuptor destinat fabricării fierului din iniţiativa poetului şi omului politic Costachi Conachi. De la Petru Poni, care cercetează mineralele din masivul cristalin de la Broşteni, aflăm în 1882 că intenţia lui Conachi a fost de a pune în funcţiune mai multe cuptoare. Se şi asociase cu fostul profesor de la Academia Mihăileană, Mihailic de Hodocin, care la 1855 începe exploatarea limonitei din Dealul Dârmoxa şi construieşte cuptorul de pe lângă pârâul Negrişoara, la hotarul proprietăţilor Negrişoara a lui C. Conachi şi Broşteni a lui Al. Balş. O neînţelegere între proprietari aduce ruina acestei încercări.

Vitoria şi Gheorghiţă ajung la Dorna, târgul din apropierea graniţei de odinioară cu Bucovina nemţească, vechea „Vatră" românească de unde păstorii şi plugarii începutului se coboară la stâni şi prin lazurile defrişate de mâna lor. De Sfinţii Apostoli, „nedeile" cu masă şi joc, târg de vite şi schimb de produse între dorneni şi ardeleni, ţineau trei zile.

Acum negustorii scot la soare „marfă de piele şi fier", iar uliţa iarmarocului, ticsită de lumea băilor, de trăsuri şi bagaje e lăsată deoparte, după obiceiul lui Sadoveanu, când are altceva de lămurit.

Fierul, opus aramei, stăpânul umbrei şi al nopţii, instrumentul satanic al războiului şi al morţii, cumulează şi funcţia de prezicător.

Oamenii „neamului de fier", a cincea seminţie, sunt descrişi de Hesiod cu groază amestecată cu dispreţ: „n-au vreun respect al cinstei / şi nici jurământul nu-şi împlinesc." (**Munci şi Zile**)

În mâna fierarului însă, forja capătă valenţă cosmogonică, iniţiatică şi creatoare.

Trecerea prin foc devine condiţia purificării, a ridicării la un nivel superior de existenţă.

Unealta zeului făurar Hefaistos şi a zeului nordic al furtunii Thor, ciocanul este preluat de ceremonialul iniţiatic mason.

Propriu comunităţii păstoreşti, baltagul este o variantă a ciocanului, făurit ritual, împotriva adversarilor şi a hoţilor, ca lancea din mit, axă echinoxială de foc şi lumină, oferind protecţie activă şi magică.

Desprins de lance, baltagul nu ar fi decât obiectul abject al omorului. Alchimic, lancea devine baltag, adevăr şi dreptate!

Femeia iscoditoare, plină de negre presimţiri, află de la funcţionarul neamţ că după tranzacţie, cei trei „au apucat drumul pe Neagra". Le ia urma, trec de Borca şi de Sabasa, urcă Stânişoara „cu cale şerpuită". În pisc, sub Crucea Talienilor, „au hodinit caii", ca Nechifor aproape de Sfinţii Arhangheli...

Macedoromânii cred că înainte să-şi dea sufletul, Arhanghelul Mihail taie capul muritorului cu sabia, iar sângele se risipeşte nevăzut, în toată casa. Meglenoromânii adaugă că tot Sfântul însoţeşte sufletul către lumea cealaltă, ajutat de Arhanghelul Gavril care conduce întreaga ceată a îngerilor.

Crucea Talienilor a existat. O troiţă creştină, de pe când „talienii" lucrau la şosele şi poduri, tăiau stânca şi o apropiau totodată. Le-o fi fugit drumarilor pământul de sub picioare.

Matricea tuturor simbolurilor de orientare, în braţele desfăcute a îmbăţişare, încap marginile lumii întregi, de aceea „Crucea Golgotei este creştetul lumii".

Asocierea Crucii cu spirala cărărilor până la arcadele podurilor de la Stânişoara se regăseşte în toată mitologia lumii. Centrul Crucii primordiale este răspântia Căii Lactee, unde sunt judecate sufletele morţilor după ce trec puntea.

„În pisc, sub Crucea Talienilor au hodinit caii într-un dos de mal". Vitoria simţea zvonul primăverii din „glasul puhoaielor" mai ales „când treceau peste arcurile marilor poduri de piatră, deasupra prăpăstiilor." „Purta ca fecioara cu lance, Athena, subsuară ca pe ceva folositor" „beţişorul alb" o armă magică sau altă axă a lumii, de astă dată între vii şi morţi, evocând puterile subterane din care poate ţâşni adevărul.

Arcadele podului reunesc, într-o firidă cu sensul victoriei semnele separării frânturilor de pătrat şi arc, de cub şi de cupă. Ascensiunea sufletului, ponderabilitatea prin levitaţie nu pot avea decât formă elipsoidală. Bolţile de piatră „deasupra prăpăstiilor" spre care femeia urcă „din parapet de pod în parapet de pod" amintesc de Templul Athenei de pe Acropole, dăruit de fratele său Apollo celei mai enigmatice dintre zeiţe, pentru că imaginea ei condensează mai multe secole de istorie mitologică.

„Stâlpii porticului", cele două coloane de la intrarea în Templul lui Solomon, se regăsesc în sanctuarul egiptean şi în arhitectura greco-romană. Doricul „convine" construcţiei de simbolism masonic prin sugestia forţei şi plasarea coloanei şi a „a ofiţerului" emblematic în partea de vest.

Chiar templul zeiţei, Partenonul, este construit de Fidias în epoca de aur a lui Pericle, în stil doric. La fel, celebra statuie **Doriforul**, a lui Policlet, reprezintă **un atlet cu lance**, arma de lumină, împotriva căreia noi ne-am comandat ochelari de protecţie!

Athena a ţâşnit ca un potop de lumină din chiar fruntea tatălui ei, lovită de securea făurită de Hefaistos din bronz şi tot de el aplicat!

Născută din viziunea idealurilor supreme, **adevărul** lui Zeus şi **perfecţiunea** Herei, Athena reflectă chiar evoluţia conştiinţei umane de la sălbăticie şi barbarie la combativitatea spirituală veşnic în stare de veghe, căci nici o perfecţiune nu este dobândită pentru totdeauna.

Inspiraţia intuitivă, ca funcţie psihică dominantă a zeiţei, va fi transferată Vitoriei, la modul de excelenţă.

„- Băiete, ... Coboară-te în râpă după câine."

La naşterea Zeiţei Athena, o **zăpadă de aur** s-a risipit peste oraş. Primăvara renaşterii o surprinde pe Vitoria acolo, în pisc. Coboară din „tarniţă" să rupă „clopoţei albi", simbol al fidelităţii de nezdruncinat, să-i înalţe „pe codiţele lor subţiri, în lumină". „Trupul ei ar fi vrut să cânte şi să înmugurească", „dar în acelaşi timp se ofilea în ea totul, grabnic", asemenea clopoţeilor pieriţi între degete...

În hotarul legendei se consumă mitul coborârii din arcă. Este clipa în care călăreţul, alter ego al făurarului, vicar al Creatorului, însărcinat cu înnoirile, coboară în măruntaiele pământului. Linia se frânge, percepţie a sensului pur al vibraţiei! Iniţiatul simte freamătul materiei, al luminii şi al apei. „Iniţierea" este o operă de artă. Obţinerea „aurului" se concretizează filozofic în vibraţie. Spiritul triumfă prin coborâre.

Vitoria îşi adună cu palmele straiul în poala din faţă „şi-şi dădu drumul alunecuş pe urma băiatului".

Văgăuna aminteşte de Trophonius, regele arhitect al Templului lui Apollo de la Delfi. Ca să-şi înăbuşe vinovăţia, a retezat capul fratelui său! În „cella templului" din Muntele Indiei este grota cu moaşte, chiar axa care leagă cerul de adâncul pământului.

Există trăiri pe care, oricât le-ai raporta la dimensiunile cosmice, depăşesc măsura umană. Omenescul este readus la normal atât de simplu, încât urieşenia din jur încape într-o coajă de nucă pe care, de frică o arunci în hău... „Oase risipite, cu zgârciuri umede, albeau ţărâna,... căciula brumărie... era a lui Nechifor." Văgăuna are aici deschiderea sanctuarului fenician sau al văii masonice: un loc „strâmt", „singuratic" şi „dosit", la care numai soarele „ajunge şi-l bate din plin".

În conformitate cu mitul lui Hiram, cele trei calfe conveniseră să accepte ca parolă de meşter primul cuvânt rostit la aflarea cadavrului. Acesta a fost „macbenach"!, însemnând „carnea cade de pe oase."

Vitoria „răcni aprig: - Gheorghiţă!", numele tainic al tatălui, la care de acum va răspunde doar fiul!

„Copilul văduvei" încă nu s-a lumit! Gheorghiţă nu face faţă „priveghiului" la care îl obligă mama.

Inima lui este încă din carne, mâzgă vâscoasă de care foarte puţini reuşesc să se detaşeze. Nimic nu se armonizează mai plauzibil cu omenescul decât frica. Indienii sau tibetanii depăşesc mai uşor pasul dintre viaţă şi moarte, ei confecţionează din oase instrumente muzicale sau arme divine, ca lancea. Atingerea nemuririi pare mai simplă prin cântec.

Vitoria aprinde lumânarea, după datină, şi pleacă după ajutor. Lui Gheorghiţă nu-i mai fusese dată „o asemenea cumplită vedere".

Cerul se rostogoleşte cu repeziciune. Strălucirea soarelui bate pieziş către piscuri.

Clipa suspendată a amurgului păşeşte spre lumea cealaltă. Timpul şi spaţiul mor spre apus ca să vestească din nou.

Lumina lumânarii începe să crească şi noaptea vine dintr-o dată, cu stele cu tot.

Făclia scade din nou singură, topindu-se încet, în reveriile unei verticalităţi impecabile. Plăpândă, ca sufletul, tulburată de orice vibraţie, ea însăşi vibraţia, „făclia" îşi găseşte puterea să ardă până la capăt. Pe măsură ce se împuţinează, forţa de ascensiune îi restabileşte mereu strălucirea.

Retrăieşte cu persistenţa sufletului care încă nu se îndură, calea spre lună e nouă şi lungă...

„O nelinişte fierbinte i se porni din măruntaie şi-l fulgeră în creştet. Răsari în picioare şi... zgripţenând cu unghiile şi împingându-se la deal cu călcâile, ajunse asudat şi gâfâind sus. Îndată ce iese luna, toate au să se lumineze deplin".

Imaginea călăreţului coborând din şa este semnul apropierii de ultima treaptă a iniţierii. El exprimă încă spaima chinuitoare, deznădejdea şi panica pe care nu le poate controla. Are nevoie de ajutor.

„- Dacă ţi-e frică, du-te!", citeşte recipiendarul pe un perete din „cabinetul de reflecţie".

Sus, lângă câine şi cai, tânărul primeşte luna în plin. Dacă îl credem pe Plutarh, omul moare de două ori şi până la a doua moarte, dacă a fost bun, sufletul despuiat de trup petrece aici, pe lună, până la următoarea întrupare.

Lumina de lună umple şi văgăuna. „Acolo s-a înălţat în picioare mortul, învăluit în pocladă, aşteptând binecuvântarea din urmă şi rugăciunile de care n-a avut parte".

Apropierea dintre toponimicul Sabasa şi zeul trac sau frigian Sabatios face posibilă, prin suprapunerea cu Dionisos, zeul grec născut de două ori, a doua oară din coapsa lui Zeus, interpretarea clasică a iniţierii: naştere, moarte şi renaştere.

Dionysos o aduce pe mama sa Semele, fulgerată de Zeus, din Infern în Sălaşul Nemuritorilor, deschizând drumul spre nemurire tuturor copiilor pământului.

Venerat la Roma, Sabatios a fost în Creta şi zeu al lunii.

Finalul romanului justifică triumful

interpretări

femeii care îşi merită prenumele, referitor la „iniţiat" însă, este o bâlbâială pe măsura amestecului şi a răsturnării de tendinţe: „pedepsa Talionului" pe din două cu prestaţia dulăului şi iertarea creştină.

Gheorghiţă loveşte în conformitate cu ritualul masonic, „scurt în frunte", cu baltagul abia „ieşit din foc şi de sub ciocan", „blagoslovit" de preot, „ascuţit" înainte de plecare şi „aninat în laţ, în dosul coapsei drepte" ca la oricare oier sau ca securea masonului american.

Ne aflăm aşadar la încheierea procesului de ardere, simbol al sublimării şi al purificării. Trecerea prin foc face posibilă desprinderea sufletului nemuritor de învelişul trupesc şi ridicarea la cer.

Se ard toate obstacolele din sine şi din afară, tot ce s-ar opune elevaţiei, până la desăvârşirea interioară.

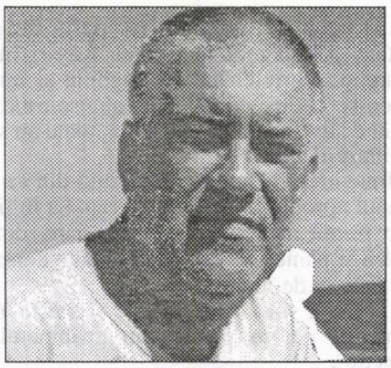
Focului din athanor îi corespunde roşul matricial care devine vizibil numai în cursul morţii iniţiatice, când capătă valoare sacramentală.

Sângele trebuia să încheie procesul de iniţiere!

Mai „iniţiată" pare Vitoria, care ordonă fiecare gest al fiului. Tot ea „cheamă" câinele, care se năpusteşte „la beregată, mestecând mormăiri sălbatice cu sânge."

Dacă M. Sadovenu nu ar fi lăsat să-i scape reperul schimbării calendarului, am fi rămas în Dacia „cultelor misterice" şi Gheorghiţă nu ar mai fi fost expus nici vinii creştine, nici altei penalităţi.

Nici ardenţa sadoveniană, nici amputările mioritice alecsandriniene nu pot convinge deplin, întrucât exagerările uneori denaturează arhetipul în golem...



Cenzura și domeniile adiacente

constantin pricop

istorie literară

După decembrie '89, mai mulți cercetători s-au grăbit să scrie despre cenzură, convinși fiind că în felul acesta vor pune punctul pe *i* în ceea ce privește "răul" perioadei comuniste în materie de literatură. Descrierea acestui instrument al dictaturii comuniste nu poate să nu fie un lucru util - atîta doar că el singur nu elucidează ceea ce s-a întîmplat în acei ani în cultură. Reducerea comunismului în cultură doar la cenzură nu putea fi decît o concluzie grăbită și conjuncturală. După ce scriitorii au cîștigat libertatea deplină de expresie, s-a dovedit că nu numai cenzura stătuse în calea evoluției literaturii române. Sau, mai exact, că cenzura a fost un instrument care a acționat într-un mod specific împreună cu alte instrumente ale puterii. Această concertare, care lipsește în alte cazuri în care a funcționat cenzura, este o trăsătură caracteristică perioadei comuniste. Este vorba de un atac multiplu, care în perioada comunistă a condus la „sterilizarea" multor spirite creatoare. Iată motivul pentru care înlăturarea cenzurii nu a dus, automat, la revenirea unei atmosfere normale în literele române. Pentru că nu doar cenzura a făcut din viața literară românească de sub comunism ceea ce devenise aceasta, ci un întreg sistem care se folosea, între altele, și de cenzură. De altfel, cenzura nu este o invenție comunistă. Ea apare o dată cu mijloacele de comunicare în masă. Istoria presei din orice țară cunoaște perioade în care libertatea de expresie a avut de luptat cu cenzura. Specific comunismului este însă un anumit tip de cenzură și un mod de funcționare a cenzurii cum n-au mai existat altădată.

În primul rînd e de observat că în întreaga perioadă comunistă cenzura a funcționat fără întrerupere. Nu e vorba, deci, de o cenzură apărută în situații extraordinare, sub presiune, pretextînd existența unor informații vitale pentru existența statului ș.a.m.d., ci de o cenzură permanentă, funcționînd neîntrerupt jumătate de secol, intrată în componența vieții de fiecare zi, în structura oricărui fapt literar petrecut în acea vreme. Nu e vorba doar de o măsură care afecta libertatea cuvîntului. Aceasta era, fără îndoială, grav afectată, dar nu era urmărită exclusiv libertatea de exprimare, ci o supunere completă, în tot ceea ce ținea de viața socială, politică ș.a.m.d. În alte împrejurări, în alte tipuri de societate cenzura funcționa pe fondul păstrării unei configurații normale a societății - care era în continuare o societate concurențială, în care lumea era evaluată după meritele și eforturile în diversele domenii de activitate, în care cîștigurile sau pierderile se contabilizau după legile economiei de piață. Acesta a fost cazul unor dictaturi de dreapta, precum acelea ale lui Franco sau Salazar. Dictaturile acestor iberici erau apăsătoare, fără îndoială, totuși în cazul lor structura socială nu a fost radical modificată, n-au fost „anulate" anumite categorii sociale, structura economiei nu s-a schimbat, ea a funcționat și sub dictatură după aceleași legi ale economiei de piață, chiar dacă dictatura a anulat libertățile individuale și a controlat, prin cenzură, presa și editurile. Societatea era deci în ansamblul ei „normală", opresiunea viza latura ideologică și politică. Sub comunism nimic din societate nu va mai funcționa ca înainte, nimic nu mai era normal, totul fusese modificat și supus unui control absolut, unui regim centralizat de comandă care introducea legi de dezvoltare artificiale, absurde. Rezultatul este o denaturare a ansamblului funcțiilor sociale. Toate acestea permiteau ca și cenzura să funcționeze într-o altă manieră, să se "integreze" în viața de fiecare zi, să devină, pentru cei care au crescut și s-au format sub comunism, o stare... normală. Cenzura nu îndeplinea doar rolul de filtru ideologic. Birourile de cenzură înaintau rapoarte către "organele superioare" privind lucrurile pe care le cenzurau, creînd în felul acesta autorului ca prezență socială o anumită imagine. Nu mai era vizat doar textul, ci persoana, cenzorul colaborînd cu Securitatea, cu serviciul de cadre! Mai mult, cenzura de sub comunism funcționînd într-un sistem total de control și coerciție juca și alte roluri decît cel, să-i spunem... tradițional... Cenzura din România comunistă putea să... „protejeze" și chiar să „promoveze" anumiți scriitori agreați de putere, neintervenind sau intervenind mai puțin în textele lor, permițîndule anumite atitudini mai... curajoase, creîndu-le în felul acesta o aură de nonconformiști. În același mod era posibilă și operația inversă: cei neagreați de putere erau permanent șicanați, textelor lor li se puneau de către cenzură piedici suplimentare în calea publicării, erau mereu amînate etc. Aceste intervenții devin posibile doar într-un sistem ultracentralizat, controlat în cele mai mici detalii, în care atitudinea față de scriitori se putea manifesta printr-un larg circuit de stimulente și pedepse. Scriitorul considerat "dușmănos" față de putere nu era doar împiedicat să publice, ci era și marginalizat social, îi erau inaccesibile anumite locuri de muncă la care prin calificarea sa ar fi putut să aspire, dacă era cazul putea fi lăsat pe drumuri printr-o... "reducere" de schemă survenită la momentul oportun, putea fi "obligat" să se izoleze în cine știe ce colț de țară (altfel era condamnat pentru... parazitism social...), obținea venituri insuficiente ș.a.m.d. Asupra sa se exercita așadar o acțiune coordonată, cu efecte asupra întregii sale existențe.

Iată ceea ce trebuie avut în vedere atunci cînd vorbim despre cenzură sub comunism. Pentru a avea o reprezentare reală a celor petrecute e nevoie de o imagine de ansamblu. De data aceasta cenzura făcea parte dintr-un întreg sistem represiv. Cenzura se adăuga altor mijloace de menținere a controlului absolut, de realizare a presiunii psihice permanente asupra celor care scriau - dar nu era singurul mijloc și de cele mai multe ori era folosit în coordonare cu celelalte. Ea nu era deci decît o componentă a unui ansamblu de acțiuni prin care scriitorul trebuia controlat și subordonat.

În concordanță cu evoluțiile din mediul politic au existat faze distincte și în aplicarea cenzurii. În timpul comunismului de tip bolșevic, instaurat, în forma lui cea mai dură, imediat după 30 decembrie 1947, cenzura era o instituție bine definită, care funcționa după indicații ideologice precise. Erau opriți de la publicare și nu erau comentați scriitorii proscriși, era avută în vedere problematica interzisă etc. Totul se termina fie prin refuzul publicării, fie prin aplicarea ștampilei cenzurii, care reprezenta permisul de publicare. Pentru această epocă mai poate fi remarcată o diferențiere clară între cele două operații - scrierea, redactarea, publicarea operelor literare, pe de o parte, cenzura, de cealaltă parte. În epoca următoare, sub Ceaușescu, funcționarea cenzurii este mai puțin evidentă (dar nu mai puțin prezentă!), iar efectele sînt insidioase. În aparență, cenzura fusese... desființată în 1977. În realitate nu se schimbaseră decît formele de funcționare ale cenzurii. Ea se mută din cabinetele speciale ale "Direcției presei" în birourile Consiliului culturii, ale Comitetelor județene de partid și de cultură. În plus, responsabilitatea este acum deferită unui număr mult mai mare de persoane - unor persoane care în faza anterioară duceau mai mult un fel de muncă de îndrumare cu scriitorii, fără să fie implicate în luarea deciziei de a publica sau nu un anumit text. După... „desființarea" cenzurii sînt implicați în acest proces, pe lîngă funcționarii specializați, șeful publicației sau editurii, redactorul care se ocupă de textul respectiv ș.a.m.d. În felul acesta au loc nu o dată "parlamentări" între cenzorii de la diferite nivele și autor; iar autorul însuși devine "vinovat" atunci cînd apar texte neacceptabile din punctul de vedere al puterii; oricum, el „creează probleme" redactorului, directorului etc. Vina este astfel personalizată. Apar în felul acesta complicități, jumătăți de măsură și altele de același gen care... „umanizează" actul cenzurii, epuizînd energiile necesare respingerii radicale a intervenției puterii în intimitatea creației.

Încă o diferență între perioada cenzurii epocii bolșevice (anii de imediat după preluarea totală a puterii de către noua orînduire) și cea de la sfîrșitul epocii comuniste. Dacă pentru prima fază interdicțiile cenzurii par clare (lipsite de o logică normală, evident, dar clare pentru cei care le aplicau), în cea de după 1977, 1980, să zicem, lucrurile devin mult mai confuze. Existau în continuare probleme inabordabile: cele privind justificarea comunismului ca orînduire, cele vizînd anumite personaje aflate în momentul acela în vîrful ierarhiei, multe chestiuni ținînd de relațiile mai vechi sau mai noi ale României cu rușii, cu alte state din jur etc. (*Rusoaica*, de pildă, nu s-a retipărit niciodată sub comunism, deși i se păstrase „locul" în seria de opere a lui Gib Mihăescu, din pricina graniței pe care se consuma acțiunea și a imaginii revoluției ruse prezentate de roman.) Nu erau admise nici chestiunile care țineau de religie - într-un stat declarat ateu religia nu avea loc. Pudibonderia comunistă nu accepta nici scenele erotice prea îndrăznețe. În ultima perioadă a comunismului se dezvoltă însă și o ciudată cenzură a... cuvintelor. Anumite cuvinte nu trebuiau folosite - sau trebuiau întrebuințate cît mai rar. Cenzura fiind... desființată, altfel spus fiind lăsată pe seama unui număr mare de oameni (cei mai mulți dintre aceștia ei înșiși oameni de cultură) implicați în apariția cărților și revistelor, interveneau, cum aminteam, lungi pertractări între autori și redactori, în care primii căutau să sugereze, în vederea publicării, alți termeni în locul celor prohibiți, în timp ce autorii căutau să se mențină cît mai mult pe poziții... Erau vînate "înger", "Dumnezeu", "moarte", "libertate", "dreptate", cuvintele care sugerau mizeria, apăsarea ș.a.m.d. sau cine știe ce... revendicări. Se instituise obiceiul ca autorii, care acceptau, pentru a le apărea volumele, anumite modificări, să revină asupra lor atunci cînd dădeau autografe adăugînd "cu mîna" ceea ce fusese schimbat la cenzură... Criteriile cenzurii nu mai erau acum foarte clare - cum nu mai erau foarte clare nici ideile celor aflați la putere. Aceștia se declarau comuniști, dar susțineau o ideologie naționalistă. Cît

privește cenzura, prin ea se menținea și o presiune continuă asupra scriitorilor.

Încă o dată trebuie spus că nu e productiv să scoatem cenzura din context, că trebuie să o urmărim cum funcționează în legătură cu alte elemente, aparent fără legătură cu ea. În sistemul comunist cenzura este doar o parte a procesului totalitar instaurat de putere. Este componenta care interzice exprimarea în libertate. De cealaltă parte este componenta care dirijează, care vrea să conducă, să formuleze, să educe într-un anumit spirit. Secțiile de propagandă de la Comitetul central al P.C.R. sau de la comitetele județene se ocupau cu multă atenție de o astfel de activitate. Interdicțiile cenzurii erau completate de propaganda de partid, care se răsfrîngea copios asupra preocupărilor scriitorilor.

***

Cîteva trăsături pot fi privite ca o serie de curiozități autohtone ale cenzurii. O trăsătură pentru toată perioada în care a funcționat în România cenzura comunistă o constituie cenzurarea clasicilor. În puține țări din fostul sistem socialist s-a consumat atîta energie pentru eliminarea din scrierile celor care au trăit cu zeci sau chiar cu sute de ani înainte de dictatura comunistă pasaje care... nu conveneau celor aflați la putere. În alte țări socialiste ceea ce nu convenea în scrierile unui clasic era poate „comentat critic" în prefețe, prezentat ca... eroare, ca o concesie făcută mentalității timpului - dar nu i se cenzura opera. La noi, edițiile „croșetate" au înlocuit operele complete, inclusiv pe acelea ale celor mai importanți scriitori. Era cenzurată așadar nu numai gîndirea contemporanilor, ci și aceea a înaintașilor. Era cenzurată istoria - iar după operațiile efectuate de cenzori se poate deduce că se urmărea orweliana operație a confecționării unei noi istorii. Așa se face că, deși aveam ca editori filologi de înaltă calificare, deși literatura ocupa un loc important în viața societății românești, am fost printre puținii din această parte a Europei care nu am avut ediții complete ale clasicilor literaturii naționale! Autorii noștri, chiar cei prestigioși, inclusiv cei pe ale căror scrieri se sprijinea și propaganda oficială, nu aveau ediții complete pentru că în aproape orice operă era ceva care „nu mergea" din punctul de vedere al gîndirii dogmatice.

***

Mînă în mînă cu cenzurarea clasicilor operează „valorificarea moștenirii culturale". Operele autorilor vechi nu puteau fi aruncate pur și simplu - nu din respect față de valoarea lor, ci pentru că procedînd astfel s-ar fi făcut jocul proletkultiștilor, condamnați de Lenin cu atîta vehemență... În consecință, și activiștii culturali de la noi aveau grijă să precizeze că nu trebuie respinsă *de plano* literatura trecutului - dar că aceasta e nevoie să fie, în mod obligatoriu și fără nici o concesie, supusă unei selecții. M. Nițescu consideră că problema moștenirii literare din punct de vedere comunist a fost pusă pentru prima dată în discuție de către Gh. Gheorghiu-Dej, care, încă din 14 noiembrie 1946, citea în fața unui grup de intelectuali bucureșteni un text pe această temă. Din calculele care începeau să amenințe literatura română nu lipseau mereu prezentele indicații leniniste privind dualismul fiecărei culturi naționale - aspirațiile naționale ale poporului, de o parte, cele ale burgheziei, care urmărea să-și asigure doar o piață unitară de desfacere, de alta. Interesele culturale ale celor două grupuri nu puteau să coincidă niciodată, militanții comuniști avînd datoria de a decela vigilent cele două categorii de scriitori.

Dacă adăugăm la această observație faptul că în literatura română scriitorii de proveniență socială modestă, proletară sau țărănească, pătrund tîrziu, mai ales începînd cu sec. al XX-lea (Creangă, la Junimea, fiind unul dintre primii), putem înțelege că toată literatura română mai veche era, din acest punct de vedere, suspectată...

***

Fără a fi unul dintre mijloacele spectaculoase, cu acțiune la vedere (motiv pentru care la marele public ea nu ajunge decît ca o vagă formă de presiune), cenzura a jucat un rol important în "modelarea" opiniei publice. Spre deosebire de restul aparatului de propagandă, ea acționează insidios, în cele din urmă devenind o componentă a procesului producerii bunurilor spirituale. Sînt rarissimi autorii care în aceste condiții mai pot scrie fără a avea în vedere spectrul cenzurii. În timp ce în societățile normale scriitorul fixează în subconștient un model oarecare de cititor căruia i se adresează, în funcție de care își adecvează mijloacele, autorul care trăiește sub dictatură îl are în minte pe cenzor - este obsedat de ceea ce cenzura va lăsa "să treacă", de modul în care ar putea să forțeze vigilența acesteia ș.a.m.d. Anumite opere probabil că nu au mai fost scrise pentru că nu aveau nici o șansă să treacă de cenzură, nu puține alte opere au fost, din același motiv, mutilate din proiect, chiar de autorii lor.

***

Controlul permanent al manifestărilor publice a format o gîndire dihotomică; ceea ce este respins de cenzură capătă, în ochii „oamenilor de bine", calitate; gestul respingerii de către cenzură "certifică" "valoarea"; în cele mai multe cazuri calitatea de opozant se confundă cu valoarea culturală/artistică. Un autor talentat se evidențiază mult mai rapid dacă este o victimă a puterii/cenzurii. Autorii care s-au format și au trăit într-un regim de cenzură au înțeles (mai ales începînd cu anii optzeci) repede acest lucru și se manifestă cu totul altfel decît o făceau, la începutul perioadei comuniste, scriitorii formați în epoca interbelică. Chiar și astăzi mai persistă cîte ceva din această gîndire; și azi mai sînt considerați "valoroși" scriitori care "s-au purtat bine" în vremea comunismului - deși asemenea valorificări devin din ce în ce mai rare...

O dată ce draconismul cenzurii se diminuează, iar rigiditatea plină de consecințe din perioada bolșevică (atunci cînd o carte cu "probleme" periclita practic existența autorului) slăbește, atitudinea față de monstruoasa instituție începe să se schimbe. Pe la mijlocul deceniului opt, un tînăr poet (a cărui carieră a evoluat în mod glorios pînă astăzi) spunea, cu o siguranță care în momentul respectiv ni se părea un semn de cinism - și pe care abia acum o receptăm în... pragmatismul ei social - că, dacă tot există o cenzură și diferite alte mijloace ale puterii care pot împiedica apariția cărților și afirmarea autorilor, scriitorii ar trebui să știe să exploateze în favoarea lor această stare de fapt, pentru a-și face... reclamă. Ideea nu ascundea cine știe ce strategie diabolică, ci era în spiritul epocii, reprezenta o mentalitate realistă, creată și alimentată de existența permanentă a cenzurii. Orice manifestare publică ține cont, într-un fel sau altul, de realitățile pe care epoca i le impune. O atitudine vag protestatară era urmată de regulă de cenzurarea scrierilor autorului în cauză, chiar de interdicția de a publica, dar în ochii opiniei publice, care se afla în cea mai mare parte a ei de partea opoziției, oprimarea scriitorului era echivalentă cu recunoașterea valorii lui.

Este cît se poate de adevărat că mulți scriitori de valoare, conștiințe luminoase, se opuneau puterii. Dar mecanismele care conduc la modelarea mentalităților nu țin cont de valori. Tot ce se opunea puterii devenea, automat, valoare. Și cititorii, dar și autorii, își construiau astfel un sistem de referințe. Iată un motiv important pentru care judecățile de valoare de atunci sînt astăzi discutabile. Era boicotat în vreun fel un scriitor? Cititorii își smulgeau din mîini cărțile lui. Respingea puterea căutările avangardei? Tinerii poeți foloseau numai procedeele acesteia. Exista o tendință oficială națională? Opoziția respingea preocupările de acest gen, deschizîndu-se exclusiv universalului. Nu trebuie să trecem cu vederea că aceste reacții, riguros antinomice, au folosit uneori puterii - căreia îi convenea, de pildă, ca la dispozițiile pe care le dădea, ca literatura să „redea" realitatea contemporană (evident, după "cerințe" propagandistice), să i se răspundă printr-o decuplare totală a faptului artistic de contingent. Izolarea propovăduită de teoreticienii artei pentru artă, potrivit căreia arta poate și trebuie să existe ruptă de realitate, era mai puțin primejdioasă pentru putere decît o eventuală sondare critică, cu mijloacele artei (cum se întîmpla în alte țări din Est) a realității.

***

Pentru a conchide trebuie așadar să subliniem că sub imperiul cenzurii apare un creator specific, diferit de cel format în condiții normale. Acesta fie e dominat de autocenzură, fie de "calcule", de strategii dobîndite în urma studierii relațiilor cu cenzura: ceea ce este cerut și admis de putere nu poate fi de valoare - ceea ce este opus puterii e automat bun, valoros. Și într-un caz, și în altul, imaginea lumii se simplifică: se renunță la nuanțe, se păstrează doar ciocnirea brutală a extremelor. Din acest moment criteriul valoric, criteriul strict estetic nu mai funcționează.

Propaganda comunistă folosea minciuna, dezinformarea, încerca să convertească în numele propriilor interese. Cenzura devine însă, cum se poate constata, chiar "coautor", intervine direct în text. Ea creează mentalități, puncte de vedere caracteristice, acționează asupra gîndirii, modelează spațiul cultural. Dacă ideologii puterii criticau, amenințau, luau măsuri în planul vieții sociale, cenzura se insinua în chiar intimitatea existenței creatoare.

istorie literară

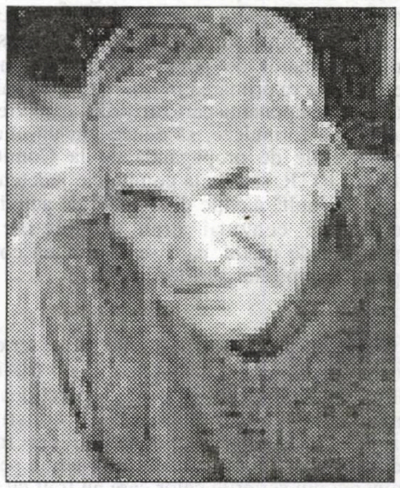
Conviețuirea cu cenzura are ca urmare constituirea unui sistem de valori dependent nu de criterii estetice, ci de criterii *ad hoc*, elaborate de contextul politic.

***

Consecința cea mai gravă a cenzurii, o trăsătură specifică comunismului românesc, accentuată din ce în ce mai puternic în a doua parte a perioadei comuniste, cu precădere după ce responsabilitatea cenzurii a devenit difuză, privindu-i pe toți cei implicați în lanțul publicării, este autocenzura. Scriitorul ajuns să trăiască mereu în acest mediu are atunci cînd scrie în permanență în vedere interdicția. Autorul are în față, în procesul creației, nu un cititor virtual, ci pe cenzorul virtual. Cenzura ajunge să facă parte din procesul de creație, scriitorul renunță la anumite teme, la anumite episoade chiar înainte de a redacta, le prezintă pe altele în așa manieră încît "să treacă" de cenzură, are în vedere atmosfera instaurată de întregul proces al producerii și difuzării textelor literare. Acest proces, perfecționat în cazul vieții literare din România, a transformat atmosfera ireconciliabilă, de confruntare, din alte țări așa-zis socialiste, în care opozanții scriau pentru circuitul ilegal al cărții (samizdadul a funcționat în U.R.S.S., Polonia, Cehia, Ungaria etc.) într-una în care apare ca prioritară ideea publicării, a obținerii, într-un fel sau altul, a aprobării celui care cenzurează. La noi cărțile cu circulație în underground au fost rarissime, în schimb au fost căutate micile sau marile compromisuri care aveau ca rezultat publicarea, cu modificări mai mari sau mai mici, a ceea ce se scria... Ca atare, n-au rămas prea multe scrieri nepublicate. Implicarea cenzurii în procesele cele mai intime ale scrisului a fost cu deosebire nocivă și cu incalculabile consecințe.

milan kundera:

Șaptezeci și trei de cuvinte



În 1968 și 1969, **Gluma** a fost tradusă în toate limbile occidentale. Dar ce surpriză! În Franța, traducătorul a rescris romanul ornamentându-și stilul. În Anglia, editorul a tăiat toate pasajele reflexive, a eliminat capitolele muzicologice, a schimbat ordinea părților, a recompus romanul. O altă țară. Îmi întâlnesc traducătorul: nu cunoaște nici un singur cuvânt din cehă. „Cum ați tradus?" Răspunde: „Cu inima", și îmi arată fotografia mea pe care o scoate din portofel. Era așa de simpatic încât am fost cât pe aici să cred că se putea într-adevăr traduce grație unei telepatii a inimii. Bineînțeles era mai simplu: tradusese plecând de la rescrierea franceză, la fel ca și traducătorul din Argentina. O altă țară: s-a tradus din cehă. Deschid cartea și cad din întâmplare peste monologul Helenei. Frazele lungi care la mine ocupă fiecare un întreg paragraf sunt divizate într-o multitudine de fraze simple... Șocul cauzat de traducerile **Glumei** m-a marcat pentru totdeauna. Din fericire, am întâlnit mai târziu traducători fideli. Dar vai, și din cei mai puțin fideli... și totuși pentru mine care nu mai am practic publicul ceh, traducerile reprezintă *totul*. De aceea acum câțiva ani, m-am decis să pun în fine ordine în edițiile străine ale cărților mele. Lucrul n-a fost fără conflicte și nici fără oboseală: lectura, controlul, revizia romanelor mele, vechi și noi, în cele trei sau patru limbi străine pe care știu să le citesc mi-au ocupat în întregime o întreagă perioadă a vieții...

Autorul care se străduiește să supravegheze traducerile romanelor lui aleargă după nenumăratele cuvinte ca un păstor după o turmă de oi sălbatice; tristă figură pentru el însuși, ridicolă pentru ceilalți. Îl bănuiesc pe prietenul meu Pierre Nora, director al revistei „Le Debat", de a-și fi dat seama de aspectul trist comis al existenței mele de păstor. Într-o zi, mi-a spus cu o compasiune rău ascunsă: „Uită-ți grijile și scrie mai bine ceva pentru mine! Traducerile te-au obligat să reflectezi asupra fiecăruia dintre cuvintele folosite. Scrie-ți așadar dicționarul personal. Dicționarul romanelor tale. Cuvintele tale cheie, cuvintele tale probleme, cuvintele tale iubiri..."

Iată, am făcut-o.

A FI ÎN ERECȚIE: „Corpul puse în fine capăt rezistenței lui pasive; Eduard era surescitat (**Iubiri ridicole**). De o sută de ori m-am oprit, nemulțumit asupra acestui cuvânt „Surescitat". În cehă, Eduard este „excitat". Dar nici surescitat, nici excitat nu mă satisfăceau. Apoi, dintr-o dată, am găsit; trebuia spus: "Eduard era în erecție". De ce ideea aceasta așa de simplă nu-mi venise mai devreme? Pentru că acest cuvânt nu există în cehă. Ah, ce rușine: limba mea maternă nu știe să fie în erecție. În locul lui „a fi în erecție", cehii sunt obligați să spună: „i s-a sculat". Imagine fermecătoare, dar puțin infantilă. Ea a dat totuși această frumoasă turnură populară: „Stăteau acolo drepți ca niște sule". Ceea ce, pentru spiritul ceh, sceptic, înseamnă: Erau acolo, în picioare - mirați, rușinați, ridicoli.

AFORISM. Din cuvântul grec *aphorismos* care înseamnă „definiție". Aforism: forma poetică a definiției (Vezi: DEFINIȚIE).

ALBĂSTRIU. Nici o altă culoare nu cunoaște această formă lingvistică a tandreței. Un cuvânt novalisian, „Moartea tandru albăstrie ca neființa" (**Cartea râsului și a uitării**).

BĂTRÂNEȚE. „Bătrânul savant îi observa pe tinerii gălăgioși și înțelese brusc că el era singurul din sală care poseda privilegiul libertății, pentru că era vârstnic; doar când e vârstnic, omul poate ignora opinia turmei, opinia publicului și a viitorului. E singur cu moartea lui viitoare și moartea n-are nici ochi, nici urechi, n-are nevoie să-i placă; poate să facă și să spună ce-i place lui însuși să facă și să spună". (**Viața e în altă parte**). Rembrandt și Picasso. Bruckner și Janicek. Bach în **Arta fugii**.

BUIMAC. Îmi place cuvântul acesta de origine germană (*hagerd*), buimac de a se fi rătăcit într-o altă limbă.

CARACTERE. Se publică cărți cu caractere din ce în ce mai mici. Îmi imaginez sfârșitul literaturii: încet, încet, fără ca nimeni să observe, caracterele vor diminua până la a deveni total invizibile.

CARTE. De o mie de ori am auzit în diverse emisiuni: „... cum spun în cartea mea...". Silaba CAR e pronunțată foarte lung și cel puțin cu o octavă mai sus decât silaba precedentă.

Când aceeași persoană spune „... cum se obișnuiește în orașul meu", intervalul între silabele ÎN O-RA-ȘUL este chiar de o cvartă.

„Cartea mea" - ascensor fonetic al autodelectării. (A se vedea: GRAFOMANIE)

CEHOSLOVACIA. Nu folosesc niciodată cuvântul Cehoslovacia în romanele mele, deși acțiunea e plasată în general acolo. Acest cuvânt compus e prea tânăr (născut în 1918), fără rădăcini în timp, fără frumusețe, și trădează caracterul compozit și prea tânăr (neprobat în timp) al lucrului denumit. Dacă se poate, la nevoie, fonda un Stat pe un cuvânt așa de puțin solid (Iată ce premoniție a avut Kundera! - n.n.), nu se poate fonda pe el un roman. De aceea, pentru a desemna țara personajelor mele folosesc întotdeauna vechiul cuvânt de Boemia. Din punctul de vedere al geografiei politice, nu este exact (traducătorii mei protestează adesea), dar din punctul de vedere al poeziei, este singura denumire posibilă.

CEL CE URĂȘTE ARTA. A nu fi sensibil la artă nu e grav. Poți să nu-l citești pe Proust, să nu-l asculți pe Schubert și să trăiești în pace. Dar cel care urăște arta nu trăiește în pace. El se simte umilit de existența unui lucru care-l depășește și îl urăște. Există și o ură populară contra artei, cum există un antisemitism popular. Regimurile fasciste și comuniste știau să profite când declanșau vânătaorea contra artei moderne. Dar există și o ură intelectuală contra artei, sofisticată: ea se răzbună pe artă înfeudând-o unui scop situat dincolo de estetic. Doctrina artei angajate: arta ca mijloc al unei politici. Profesorii pentru care o operă de artă nu e decât un pretext pentru exersarea unei metode (psihanalitice, semiologice, sociologice etc.) Apocalipsul artei: când cei care urăsc arta se vor apuca ei înșiși să facă artă; astfel răzbunarea lor istorică se va desăvârși.

COLABORAȚIONIST. Situațiile istorice noi dezvăluie posibilitățile constante ale omului și ne permit să le denumim. Astfel, cuvântul colaborare a dobândit în timpul războiului contra nazismului un sens nou: a fi voluntar în serviciul unei

puteri ticăloase. Noţiune fundamentală! Cum a putut umanitatea să se lipsească de ea până în 1944? O dată ce am găsit cuvântul, ne dăm seama din ce în ce mai mult că activitatea omului are caracterul unei colaborări. Pe toţi cei care exaltă vacarmul mass-mediatic, surâsul imbecil al publicităţii, uitarea naturii, indiscreţia ridicată la rang de virtute, trebuie să-i numim: colaboraţioniştii modernităţii.

COMIC - Oferindu-ne frumoasa iluzie a măreţiei omeneşti, tragicul ne aduce o consolare. Comicul e mai crud: el ne revelă brutal insignifianţa a orice. Presupun că toate lucrurile omeneşti au aspectul lor comic, care, în anumite cazuri, e recunoscut, admis, exploatat, în alte cazuri, voalat. Adevăratele genii ale comicului nu sunt cele care ne fac să râdem cel mai mult, ci cele care dezvăluie o *zonă necunoscută a comicului.* Istoria a fost întotdeauna considerată ca un teritoriu serios. Or, există comicul necunoscut al Istoriei. După cum există comicul (greu de acceptat) al sexualităţii.

CREPUSCUL (şi velocipedist). „... velocipedist (acest cuvânt îi părea frumos precum crepusculul)...“ (**Viaţa e în altă parte**). Aceste două substantive îmi par magice pentru că vin din depărtare. *Crepusculum*, cuvântul drag al lui Ovidiu. Velociped, cuvântul care vine spre noi de la începuturile îndepărtate şi naive ale Vârstei tehnice.

CUIER. Obiect magic. Ludvik îl vede în momentul în care o caută pe Helena şi şi-o imaginează sinucisă: „Tija metalică, fixată pe trei picioare, se diviza în vârf în trei ramuri; nici o haină nu era agăţată pe el; părea orfan cu silueta lui vag omenească; goliciunea lui metalică şi braţele ridicol ridicate mă umpleau de nelinişte“. Mai departe: „... cuier metalic slab care ridica braţele ca un soldat care se predă“. Am visat să pun pe coperta **Glumei** imaginea unui cuier.

DEFINIŢIE. Trama meditativă a romanului este susţinută de armătura câtorva cuvinte abstracte. Dacă nu vreau să cad în vagul în care toată lumea crede că înţelege totul fără să înţeleagă nimic, trebuie nu numai să aleg aceste cuvinte cu o extremă precizie, dar şi să le definesc şi să le redefinesc. (A se vedea: PROSTIE, DESTIN, FRONTIERĂ, UŞURINŢĂ, LIRISM, A TRĂDA). Un roman nu e adesea, îmi pare, decât o lungă urmărire a câtorva definiţii fugare.

DESTIN. Vine momentul când imaginea vieţii noastre se separă de viaţa însăşi, devine independentă şi, încet-încet, începe să ne domine. Deja în **Gluma**: „... nu există nici un mijloc să rectific imaginea persoanei mele, depusă într-o supremă cameră a instanţei destinelor omeneşti; am înţeles că această imagine (cât de puţin asemănătoare ar fi fost) era infinit mai reală decât persoana mea; că ea nu era în nici un fel umbra mea, ci că eu eram umbra imaginii mele ; că nu era deloc posibil să o acuz că nu-mi seamănă, ci că eu eram vinovatul de această lipsă de asemănare...“.

Şi în **Cartea râsului şi a uitării**: „Destinul n-are intenţia să ridice nici măcar degetul mic pentru Mirek (pentru fericirea lui, pentru siguranţa lui, pentru buna lui dispoziţie, pentru sănătatea lui), în timp ce Mirek este gata să facă tot pentru destinul lui (pentru măreţia lui, pentru claritatea lui, pentru frumuseţea lui, pentru stilul şi sensul lui inteligibil). El se simte responsabil pentru destinul lui, dar destinul lui nu se simte responsabil pentru el“.

Contrar lui Mirek, pesonajul hedonist al cvadragenarului (**Viaţa e în altă parte**) ţine de „idila destinului său“. (A se vedea: IDILĂ). Într-adevăr, un hedonist se apără contra transformării vieţi lui în destin. Destinul ne vampirizează, ne apasă, este ca o bilă de fier legată de gleznele noastre. (În treacăt fie spus, cvadragenarul îmi este cel mai aproape dintre toate personajele mele.

ELITISM. Cuvântul elitism nu apare în Franţa decât în 1967, cuvântul elitist doar în 1968. Pentru prima oară în istorie, limba însăşi aruncă asupra noţiunii de elită o lumină negativă, dacă nu chiar de dispreţ.

În ţările comuniste propaganda oficială a început să înfiereze elitismul şi pe elitişti în acelaşi moment. Prin aceste cuvinte, ea nu-i viza pe şefii de întreprinderi, pe sportivii celebri sau pe politiceni, ci exclusiv elita culturală, pe filozofi, pe scriitori, profesori, istorici, cineaşti şi oameni de teatru.

Sincronism uimitor. Te face să te gândeşti că, în întreaga Europă, elita culturală este pe punctul de a ceda locul altor elite. Elitei aparatului poliţienesc, acolo. Elitei aparatului mass-mediatic, aici. Aceste noi elite nu vor fi acuzate de nimeni de elitism. Astfel, cuvântul elitism va cădea curând în uitare. (A se vedea: EUROPA.)

EUROPA. În Evul Mediu, unitatea europeană se baza pe religia comună. În epoca timpurilor moderne, ea a cedat locul culturii (creaţiei culturale) care a devenit realizararea valorilor supreme prin care europenii se recunoşteau, se defineau, se identificau. Or, astăzi, cultura cedează la rândul ei locul. Dar cui anume? Care e domeniul în care se vor realiza acele valori supreme susceptibile de a uni Europa? Izbânzile tehnice? Piaţa? Poltica cu idealul democraţiei, cu principiul toleranţei? Dar această toleranţă, dacă nu mai protejează o creaţie bogată, o gândire puternică, nu devine ea goală şi inutilă? Sau se poate înţelege demisia culturii ca un fel de eliberare căreia trebuie să i te abandonezi cu euforie? Nu ştiu nimic. Cred doar a şti că deja cultura a cedat locul. Astfel, imaginea identităţii europene se îndepărtează în trecut. European: cel care are nostalgia Europei.

Prezentare şi traducere de
Simona Cioculescu

Cele şapte eseuri care alcătuiesc, ca şapte capitole, volumul **Arta romanului** (volum apărut în 1986, la Editura Gallimard), reprezintă, cum precizează Milan Kundera în prefaţă, bilanţul reflecţiilor lui asupra artei romanului. Ele n-au intenţii teoretice, ci sunt „confesiunea unui practician“, în măsura în care „opera oricărui romancier conţine o viziune implicită a istoriei romanului“. În primul şi în ultimul dintre eseuri Kundera face o scurtă istorie a romanului european, „arta născută din râsul lui Dumnezeu“. Personalităţile-cheie ale acestei istorii personale a romanului sunt: Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert, Tolstoi, Kafka, Musil, Gombrowicz şi Broch. Concluzia finală a analizelor este că romanului, dacă vrea să supravieţuiască, nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru, care este cel al uniformizării mass-medice şi al kitsch-ului.

Alte două texte sunt consacrate unul lui Broch, celălalt lui Kafka, consideraţi a fi marii inovatori ai romanului modern. Cartea mai cuprinde două dialoguri referitoare la propria sa artă de romancier, raportată la repere ale literaturii universale, şi un dicţionar al cuvintelor-cheie din romanele lui, din care oferim fragmente cititorilor noştri. (S.C.)

literatura lumii

ibrahim kadriu

S-a născut în 1945, în satul Zhegër, judeţul Ghilan (Kosova). După absolvirea studiilor universitare din Prishtina, a devenit pedagog, gazetar, redactor, reporter, ministru-adjunct al fostului Secretariat de Provincie al Informaţiilor (Presei). Actualmente este redactor al cotidianuluui Zëri. A scris romane, poezii, scenarii radiofonice, recenzii, critică de film, reportaje, impresii de călătorie, proză satirică. A colaborat cu revistele Teuta şi Pleiada, a fost preşedinte al Asociaţiei Scriitorilor din Kosova şi redactor-şef al revistei „Hareja".

Din 1969 a publicat peste 20 de cărţi, printre care: Nopţile din Karadak, Oraşul florilor, Primăvara priveşte de pe mal, Ceva se mai întâmplă, Armendi, După întoarcere, Spaţiu, Salvatorii, Timpul secerişului, Tropotul, Izvorul Tămăduirii, Frisoanele iernii, Vremea urzicilor, Voalul timpului, Păsările zboară singure, Mai mult decât joc, Carul luminii, Ultimul joc, Spiralele amurgului, Albaneza întregii lumi (roman despre Maica Tereza), Casa fantasmelor, Daruri literare, 555 de motive pentru a râde (bancuri). O parte din opera literară a lui Kadriu a fost tradusă în limbile franceză, germană, sârbă, arabă, română, turcă, italiană, engleză, norvegiană. Pentru activitate literară a obţinut câteva premii, iar anul această, sub egida Uniunii Culturale a Albanezilor din România, i-a apărut un volum şi în limba română: N-a rămas timp pentru sărbători. (B.Y.)

În teatrul antic al dispreţuirii unui popor

Nimeni nu a auzit pentru mine,
Nu a văzut pietrele pereţilor înalţi,
Nici mormintele, scheletii nu şi nu -
N-are cunoştinţă nimeni despre degetele
Care mângâiau la fel ca cele ale lui Bismark
Care frământau pâinea şi o mâncau,
Care ridica pahare şi închina toasturi,
Nimeni nu ştie despre capul meu
Despre ceafa mea care îl poartă pe el obosit
De frânghiile, de sabia Demonului.

Sunt întru totul altă planetă:
Departe de ochi şi de minte, departe de lume,
Învelit cu piele delicată
Care devine ţintă în orice pas, în orice ceas,
Nimeni nu observă prezenţa mea în timp
În imaginaţie am rămas cap şi picioare
Fantasmă creată prin laboratoare...

Nimeni nu cunoaşte sângele meu care curge.
Totul străin, rămas în feţe de cărţi:
Nebun, strigoi, pe feţe de mese
Se joacă biliard cu inima mea
Meniu permanent în mesele diplomaţilor
Care niciodată nu au auzit despre mine,
N-au ţinut jurnale să nu-şi îngreuneze inima
Fiindcă numai mormintele vor umple timpul
Şi se va strica disponibilitatea jocului în teatru,
În teatrul antic al dispreţuirii unui popor

Nu-i poveste

Nu-i poveste
Cuvântul lui
Crea poduri - lega anotimpuri
Mişca pasul pe unde îi plăcea să se ducă
Să strice pereţi să rupă steaguri
Introduse în biografie între timp
Răni bătrâne ale timpului nou
Răni care nu se mai vindecă
Demult răpit fusese
Şi avea durerile nopţii
A stins luminile nicăieri o lumânare
A semănat toropeală a ucis timpul
Tinereţea mea
Cu obiceiurile diavolului

Cu piciorul fier
Cu mâna sabie

Eu alături de durere prezent
Odată fugit de casa mea
Odată bătut în casa mea
Odată născut ilegal
Odată mort public

Liric nici-un pic
Cuvânt şi epopee

Elegie pentru versuri

Fulgerător venea, cum vine tristeţea
Tot ce au uitat prin secole
Scoborât-au pe pragul meu
Obiceiuri păstrate prin anotimpuri -
Spre o călcare-nsângerată

Cunoşteam acel miros ce a obosit respiraţia,
Orice spaţiu - zălog al frânghiei în gât, al focului
Care a fost prins şi prins neîncetat

Ei nu aveau cuvinte, ci cuţite, gloanţe...
Adus-au cu sine medievala lor ură
Pe pereţi erau întinşi în formă de cruci sparte
Ei alcătuiau locuri noi, locuri de morminte

Au pătruns nebuneşte în camera de oaspeţi
Unde nu aşteptam oaspeţi, şi mai furioşi
Au călcat pâinea pe masă, şi cărţile
Mi le-au proclamat condamnate la moarte

Aveam unele versuri adunate prin ziuă
Păstrate ca ochii spre întristarea în suflet
Camera o aveam umplută cu amintiri de iubire
Până ce n-au venit furioşi
Fulgerători, precum vine tristeţea

Din acea zi până în această zi
Adresă pierdută în ritmul rafalelor

Din acea noapte până la această zi
Caut să găsesc vreun vers
Dacă a mai rămas sub vreo dărâmătură
Rimele aruncate au devenit pradă de război
Au devenit pradă pentru viaţă şi moarte

Am de gând

M-am mâniat pentru răbdarea care s-a slăbit
Nu se ţine bărbăteşte în faţa lăudăroşilor din paradă
Îmi vine să mă cutremur
Să fug dincolo de sinea mea
Pentru a căuta salvarea în paginile cărţilor

Despre curaj nu m-am ţinut de cuvânt
Nici în cântece care scot săbiile şi se-nnebunesc
Fiindcă mă fac tobă
Să fiu bătut pe ici-colo şi mă face
Să caut salvare acolo unde ouă dracul
Să fiu uitat

Am de gând să bat
Pe poarta marketingului din ziar
Să plătesc spaţiu în mărci germane
Pentru a proclama nevaloroase vitejiile
Curajul din cântec
Şi preocuparea politică

Am de gând să contrazic
Cu închiderea gurii
Dacă se poate aceasta considera contrazicere
Pe podul din Mitroviţa să pun scaunul
Şi prosopul doliului

Traducere şi prezentare de
Baki Ymeri

Cărţile anului la americani

meditaţii contemporane

ion creţu

La mijlocul lui decembrie trecut, cotidianul *New York Times* dădea publicităţii topul celor mai bune 10 cărţi ale anului 2005. După cum se va observa, clasamentul cuprinde nu doar beletristică, ci şi literatură politică, artă etc. Chiar dacă este „parohial", acoperind (mai ales) spaţiul anglo-american, el merită luat în considerare. Dacă nu pentru alt motiv, cel puţin pentru că este reprezentativ pentru una dintre cele mai bogate pieţe literare.

Aşadar, topul arată astfel:

1. *Kafka on the Shore* de Haruki Murakami,
2. *On Beauty* de Zadie Smith,
3. *Prep*, de Curtis Sittenfeld,
4. *Saturday* de Ian McEwan,
5. *Veronica* de Mary Gaitskill,
6. *The assassins' gate: America in Iraq* de George Packer,
7. *De Kooning*: *An American Master* de Mark Stevens şi Annalyn Swan,
8. *The Lost Painting* de Jonathan Harr,
9. *Postwar: A History of Europe Since* 1945 de Tony Judt,
10. *The Year of Magical Thinking* de Joan Didion.

Şi acum să-i prezentăm, pe scurt, pe ocupanţii acestui clasament, pentru mai buna cunoaştere atât a autorilor, cât şi a tematicii abordate de ei în cărţile lor.

1. Haruki Murakami revine în atenţia cititorilor americani cu un "roman cerebral", tradus din japoneză. El propune două întâmplări, una despre un băiat care fuge de o profeţie de tip oedipian şi alta despre un bătrân care ştie să vorbească pisicilor. În 1989, când Murakami a irupt în peisajul literar american cu romanul *A Wild Sheep Chase*, Herbert Mitang vorbea despre un nou progress într-o categorie romanescă pe care el o numea transpacifică. Acelaşi Mitang nu ezita să-l numească pe Murakami, în cronica la *Danse, Danse, Danse* (1994) "cel mai popular romancier japonez".

2. Zadie Smith, probabil cel mai tânăr dintre autorii acestui top, s-a născut în anul 1975 şi a debutat în mod fericit în anul 2000 cu romanul *White Teeth*. În romanul ei *On Beauty*, Smith, trecută prin şcolile americane, după succesul cu romanul ei de debut, propune o tramă cultural-politică plasată într-un mediu familial multicultural. Unii cronicari nu ezită să vorbească despre reale asemănări între *On Beauty* şi *Howard's End* de Foster.

3. Curtis Sittenfeld este un autor mai degrabă necunoscut şi nu întâmplător, *Prep* fiind romanul lui de debut. După cum sugerează şi titlul, (*prep* este o abreviere la *preparatory year*, an pregătitor), romanul rezumă experienţa universitară consumată într-un internat fictiv din Massachusetts, populat cu băieţi şi fete, şi "spune suficient de multe lucruri despre noţiunile de clasă, sex şi caracter."

4. Ian McEwan este, cu siguranţă, un autor care nu mai necesită multe prezentări, având un statut literar consolidat. Romanul lui, *Saturday*, reconstituie o zi din viaţa unui neurochirurg londonez realizat atât profesional, cât şi în plan intim. Modelul „o zi din viaţa lui" trimite la Joyce (ca şi la Soljeniţin). Zoe Heller, în cronica ei la *Saturday*, scrie: „Când ziariştii englezi se plâng - aşa cum o fac adesea - despre elitismul literaturii engleze contemporane, excepţia onorantă pe care o menţionează este proza lui Ian McEwan.... «El este ceasornicarul romancierilor»".

5. Mary Gaitskill a debutat în 1988 cu un roman, *Bad Behavior*, în care cronicarii au detectat certe accente cehoviene. Celălalt roman al ei, *Two Girls, Fat and Thin*, a contribuit din plin la porecla „Jane Austin a celor săriţi de pe fix" *(sickos)* pusă de cronicarii de la Amazon.com. Romanul reţinut de *the New York Times*, al patrulea al lui Mary Gaitskill, este povestea unei foste manechine, Alison, acum bolnavă şi săracă.

6. George Packer trasează în *The Assassin's Gate, America in Irak*, întreaga istorie a invaziei americane în Iraq, de la certitudinile care au dus la această masivă acţiune militară până astăzi, când însuşi preşedintele Bush a fost nevoit să recunoască, sub presiunea dezvăluirilor, faptul că a luat o măsură în mod nemotivat.

7. Mark Stevens şi Annalyn Swan sunt autorii unui masiv tom de 730 de pagini (cine spunea că azi se scrie scurt?!) închinat biografiei unuia dintre artiştii de top ai Americii contemporane, De Kooning, recunoscut ca „maestru al ambiguităţii". După cum notează Janet Maslin, cei doi autori trasează „povestea lui De Kooning, îl aşează pe canapeaua lui Freud, descifrează misterele operei sale criptice, mereu în mişcare... mai mult, se explorează detaliile unei vieţi personale dezordonate, fără să se pună sub semnul întrebării demnitatea subiectului luat în discuţie."

8. Jonathan Harr urmăreşte în această lucrare de investigaţie o pânză a lui Carravaggio. Lucrurile încep în 2 ianuarie 1603, când nobilul roman Ciriaco Mattei a plătit 125 de scuzi pentru ceea ce contabilul lui a descris drept o pictură înrămată reprezentându-l pe Hristos prins în grădina Getsimani. Pânza, cunoscută doar prin copii făcute de maestru, a fost considerată pierdută până în 1990, când a fost regăsită.

9. Tony Judt este un istoric familiar cititorului român. În acest masiv volum, *Postwar: A History of Europe Since* 1945, autorul îşi propune să ducă la bun sfârşit o misiune deloc uşoară, chiar dacă este vorba despre descifrarea unei perioade istorice recente. Dificultatea unui atare demers este exemplificat de Judt cu ajutorul unei anecdote. Cică un ascultător sună la Radio Erevan şi întreabă: este posibil să prezici viitorul? Da, i se răspunde, nici o problemă, ştim exact cum va arăta viitorul. Problema noastră este trecutul, el se schimbă mereu. Problema este atât de bine cunoscută cititorului român, încât nu mai insistăm.

10. Joan Didion semnează un volum de amintiri marcate de moartea subită a soţului ei, scriitorul John Gregory Dunne şi a fiicei ei, Quintana Roo Dunne Michael, moartă, în mod ciudat, în urma unei gripe. „Este relatarea caleidoscopică a aproape 40 de ani pe care Didion - azi în vârstă de 70 de ani- şi soţul ei i-au petrecut împreună, scriind împreună, acasă la Los Angeles şi la New York, călătorind împreună pentru documentare etc. Este povestea unei polarităţi: Coasta de Vest şi Coasta de Est, detaşare şi emoţie, artă şi comerţ, fragilitate şi tărie. "

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Stéphane Mallarmé (1842-1898)

Briză marină

Carnea e tristă şi, vai! citit-am cărţile toate.
Să fug! să fug! Simt şi păsările-mbătate
Că-ntre spume necunoscute şi cer se perindă.
Nimic, nici grădinile vechi strânse-n ochii oglindă
Nu-mi vor opri inima către mări să se-avânte.
O, nopţi! Nici lumina pustiei nopţi tremurânde
Pe hârtia nescrisă, cu albul drept pază.
Nici tânăra mamă care pruncu-alăptează.
Voi porni! Corabie legănându-şi catargul, despotică,
Ancora să-ţi ridici spre-o natură exotică!
Un plictis, ce de crude speranţe azi trist e,
Crede încă-n supremul adio-al batistei!
Şi poate catargele de furtuni chemătoare
Vor fi-ntre epavele din depărtare,
Printre pierduţii fără catarge, insule şi pământ...
Dar, o! inimă, urmează al mateloţilor cânt!

Patimile unui spectacol

alina boboc

thalia

După ce a montat în stagiunea 1999-2000, în premieră mondială, spectacolul **Numele trandafirului**, reluat şi în variantă radiofonică, în iulie 2005, regizorul Grigore Gonţa se exersează cu o altă montare pe o temă religioasă: **Patimile Sfântului Tommaso d'Aquino**, dramatizare după romanul cu acelaşi nume scris de Alex Mihai Stoenescu în urmă cu 10 ani.

Premiera absolută, pe 24 noiembrie 2005, s-a jucat la Sala Mare a TNB, pe jumătate goală. Probabil că receptarea unui astfel de text, devenit spectacol, este unul din motive, apoi numele lui Alex Mihai Stoenescu nu are aceeaşi rezonanţă ca al lui Umberto Eco ş.a.m.d. Se pare că nu este de ajuns un subiect religios controversat din Evul Mediu pentru a atrage publicul. Reţeta pe care a mizat regizorul i-a jucat feste; un actor de talia lui Marius Bodochi, care ia în serios orice rol, duce singur întregul spectacol, însă nu poate suplini lipsurile regiei. Cu o prezenţă scenică de 3 ore, trebuind să rostească un număr imens de replici, actorul se achită de acest rol epuizant. Este un exerciţiu de virtuozitate, pentru care Marius Bodochi merită toată admiraţia. Dar de ce a fost necesar?

Partenerii săi de scenă, apariţii fulgurante (unele fără rost), încearcă să pună umărul la susţinerea spectacolului şi uneori mai şi reuşesc. Constantin Dinulescu, Damian Crâşmaru, Constantin Codrescu salvează momentele în care apar, prin experienţa lor artistică. Valentin Uritescu îşi creează frumos rolul scurt, Marius Rizea, Silviu Biriş şi Liviu Lucaci au o apariţie de efect. Nu este clar de ce Alexandru Georgescu şi Dorin Andone sunt folosiţi aşa, de parcă o estetică a grotescului trebuie să îmbrace tot spectacolul.

Umorul cu care este scris romanul transpare şi în piesă, însă cheia parodică pe care regizorul o forţează nu este poate cea mai bună soluţie. Spectacolul devine greoi, multe pasaje lungi îl fac trenant.

Rolurile feminine sunt concepute sub un impuls regizoral cel puţin ciudat, arătând toate faţetele anormalităţii, diformităţile morale şi fizice. Inspirate sunt momentele cu copii pe post de îngeri.

Fiecare spectacol cu patimile lui!

* * *

Distribuţia: Maia Morgenstern (*Papa*), Marius Bodochi (*Tommaso d'Aquino*), Vlad Ivanov (*Îngerul*), Alexandru Georgescu (*Tatăl*), Marius Rizea (*Guglielmo*), Magda Catone (*Doica*), Constantin Dinulescu (*Buono*), Mariana Liurca (*Maica Thalassa Kalothea*), Dorin Andone (*Tafnat Poeneah*), Cezara Dafinescu (*Mama*), Marcelo Cobzariu (*Carino*), Damian Crâşmaru (*Martino di Dacia*), Constantin Codrescu (*Albertus Magnus*), Maria Teslaru (*Marotta*), Giliola Brăileanu (*Filomela*), George Motoi (*Bonaventura*), Dan Tudor (*Sottoquale*), Silviu Biriş (*Xavier*), Liviu Lucaci (*Reginald di Piperno*), Cristina Pascalin (*Călugăriţa*), Ioan Andrei Ionescu (*Călugărul / Alt soldat*), Eugen Cristea (*Reynaldo*), Mihai Ogăşanu (*Ludovic cel Sfânt*), Valentin Uritescu (*Sfântul Petru*), Ilinca Goia / Brânduşa Mircea (*Francesca*), Vlad Stănescu (*Un soldat*). Cascadori: Ştefan Oancea, Nemeş Attila. Cu participarea corului „Carmina Tenera" de la Palatul Naţional al Copiilor, condus de prof. Constantin Popescu. Scenografia: Florica Mălureanu. Regia: Grigore Gonţa. Asistent regie: Vladimir Stănescu. Muzica: Dorina Crişan Rusu.

CNC-ul sau Ţara Absurdistanului

irina budeanu

cinema

Ei bine, nu puteam să trec în Noul An fără cea mai urmuziană ştire din cinematografia românească. În urmă cu puţină vreme, CNC-ul anunţa glorios că mult aşteptatul concurs de proiecte cinematografice se va lansa cât de curând. Chiar zilele acestea! Unii ar putea crede că este şi adevărat. Sesiunea a doua a acestui concurs, care ar fi trebuit să aibă loc în toamnă, s-a tot amânat din motive numai de CNC ştiute, până când, la sfârşitul anului, a venit minunea! Domnul Decebal Mitulescu zice foarte mândru şi voios, că tinerii şi mai puţin tinerii cineaşti să stea liniştiti. S-a dat drumul la concurs! Dar care şi mal ales cum? Iată ce se spune în documentele preţioase ale CNC. „S-a lansat în această săptămână sesiunea a doua a concursului de proiecte de film pe 2005, ce se va desfăşura după un nou regulament elaborat de asociaţii de profil, producători, regizori, distribuitori de film şi reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi ai Centrului Naţional al Cinematografiei. Acest nou regulament este în acord cu actuala legislaţie din domeniu" - spune Ioan Onisei, secretar de stat în Ministerul Culturii şi Cultelor (MCC). Şi tot de la domnia sa aflăm că există şi o motivaţie a întârzierii. „Cea de-a doua sesiune a fost întârziată de discuţiile la noul regulament şi de intervenţiile Consiliului Concurenţei, care a solicitat modificări la Ordonanţa 39/2005 privind cinematografia. Este vorba de nişte modificări la Ordonanţa 39, nu esenţiale, ci modificări cerute de Consiliul Concurenţei în acord cu Bruxelles-ul, în ceea ce priveşte ajutorul de stat. Sunt chestiuni mai degrabă tehnice". Şi totuşi ne întrebăm cum are loc acest concurs, dacă totul este stabilit doar pe hârtie? Mai mult decât atât, comisiile de selecţie a proiectelor care vor avea o altă componenţă, nici nu s-au anunţat. Cu alte cuvinte, concursul se va desfăşura în mod concret abia la anul, şi atunci, nu se ştie când. Potrivit lui Ioan Onisei, membrii comisiilor se vor schimba. De altfel, nici nu este practic să rămână aceiaşi membri, deoarece este posibil ca unii dintre ei să vrea să aplice. Selecţia proiectelor cinematografice se va face separat pentru fiecare secţiune de concurs de către două comisii: una formată din cinci membri la secţiunea filmelor de ficţiune de lung şi scurtmetraj şi alta formată din trei membri la secţiunea filmelor documentare şi de animaţie. Componenţa comisiilor de selecţie se va stabili prin ordin al ministrului Culturii şi Cultelor pe baza propunerilor venite de la Consiliul de Administraţie al CNC, alcătuit din directorul CNC, Decebal Mitulescu, Delia Mucică din partea MCC, Nicolae Cabel din partea Uniunii Cineaştilor, Eugen Atanasiu din partea Uniunii Autorilor şi Realizatorilor de Film, Mihai Gheorghiu din partea Uniunii Producătorilor din Film şi Audiovizual din România şi Maxim Meca din partea Asociaţiei Distribuitorilor de Filme. Foarte bine, dar de ce acest lucru nu s-a întâmplat până acum? Şi despre ce concurs vorbim, dacă la sesiunea din vară a concursului de proiecte, CNC a pus la bătaie fonduri totale de 8 milioane lei (80 miliarde lei vechi), iar pentru actuala sesiune se vor acorda doar 6 milioane lei (60 miliarde lei vechi), deci cu două miliarde mai puţin. La aceşti bani se adaugă 2 milioane lei (20 miliarde lei vechi) pentru contestaţii. Cu alte cuvinte, o nouă sesiune peticită, intrată la apă. Şi, pentru ca totul să fie perfect absurd, la toate aceste „certitudini" despre un concurs anunţat, dar niciodată susţinut, se mai adaugă una. Secretarul de stat a anunţat că tot în aceste zile se va da drumul şi la finanţarea celor 33 de proiecte de film de la ultimele două sesiuni de concurs ale Centrului Naţional al Cinematografiei (CNC). Astfel, MCC va finanţa cele opt proiecte de film suplimentare din toamna anului trecut şi cele 25 câştigătoare la concursul CNC din această vară. Sărmanii cineaşti trebuie să aştepte aproape un an ca să poată realiza un film al cărui proiect a fost câştigător în vară. „La celelalte proiecte de film dăm drumul la finanţare tot în această săptămână, pentru că am avut nişte mici blocaje cu Consiliul Concurenţei, venite de fapt tot ca urmare a unor neînţelegeri şi sesizări făcute de oameni din lumea cinematografică şi a trebuit să lămurim aceste aspecte, pentru că ei nu prea cunoşteau domeniul şi au tratat iniţial Fondul Cinematografic şi aceste tipuri de sprijin ca pe ajutorul de stat din domeniul comercial", ne-a lămurit Onisei. Să fie oare vorba de Moş Crăciun care a vărsat deodată puşculiţa de bani peste cinematografia românească? Cum de au reuşit domnii de la CNC să-l mituiască pe Moş Crăciun? I-au promis şi lui o sesiune specială de concurs? Un concurs în Ţara Absurdistan a CNC-ului.

O sinteză pierdută

mariana ploae-hanganu

Scholes & Kellogg demonstrau în 1966 în lucrarea lor *The Nature of Narrative* că epopeea antică se dovedeşte a fi un gen hibrid, compusă fiind dintr-o varietate de forme narative, între care se evidenţiază mitul sacru, legenda - aproape istorică - şi ficţiunea alegorică, toate provenite din tradiţia orală şi care se unesc într-o naraţiune tradiţională, un amalgam de fapt, între mit, istorie şi ficţiune. Pentru autorul unei astfel de naraţiuni aspectul cel mai important stătea în faptul că povestitorul relata o istorie, o poveste care conţinea toată tradiţia culturală a poporului său. „Impulsul primar care îl incita nu era nici istoric, nici creator: era recreator. El povestea o istorie tradiţională, dar grija lui nu era de a fi fidel faptului povestit, nici adevărului lui, ci de a fi fidel mitului, adică

conexiunea semnelor

felului cum faptul povestit a fost păstrat în tradiţia pe care povestitorul o recrea.

Prin slăbirea acestui impuls tradiţional sinteza epică a naraţiunii antice se desface, dând naştere la două tipuri antitetice de naraţiuni: cel *empiric* şi cel *ficţional*. În primul caz, naraţiunea empirică substituie fidelitatea faţă de mituri cu fidelitatea faţă de realitate (aşa au apărut scriitori ca **Tucidide** şi **Herodot**); în al doilea caz, fidelitatea faţă de mituri este înlocuită cu fidelitatea faţă de ideal (aşa a apărut romanul grec). Acest proces de demitizare a naraţiunii tradiţionale se datorează, în mare parte, influenţei filozofiei raţionaliste care începe să atribuie un caracter simbolic şi alegoric aspectelor care înainte erau socotite sacre în naraţiunea antică. Astfel, este minată o formă de gândire care nu diferenţia mitul sacru de istorie, care nu punea în opoziţie timpul sacru cu timpul profan. Sinteza pierdută acum va fi recompusă abia o dată cu naraţiunea post-renascentistă care va încerca reconcilierea între elementele empirice şi cele de ficţiune; acest tip nou de naraţiune este complet eliberat de fidelitatea faţă de tradiţie pentru că acum are loc pierderea vocii colective şi apariţia celei individuale care va caracteriza şi implementa noul roman. De fapt, în Renaştere are loc o reîntoarcere la concepţia umanistă asupra istoriei, care avea la bază concepţia anticilor din acest domeniu. Rigoarea critică, obţinută prin investigaţia istorică, se supune unei noi perspective asupra acţiunilor umane, care nu mai apar, de acum încolo, nesemnificative în comparaţie cu planul divin. Cu toate acestea, deşi aşează omul în centrul întâmplării povestite, întocmai ca anticii, autorul renascentist are despre el o altă concepţie, care este aceea a unui om dominat de gândirea creştină. Omul este văzut ca o fiinţă cu pasiuni şi impulsuri, toată istoriografia Renaşterii fiind de fapt „istoria pasiunilor umane, considerate ca manifestări necesare ale naturii umane". Această concepţie umanisto-creştină alterează din nou sinteza între mitic şi istoric care exista în epopeea greacă pentru că distruge liantul sacru care unea timpul mitic cu timpul profan, recunoscând realitatea ca particularitate a acestuia din urmă. Ori, omului antic îi era de neconceput o astfel de concepţie a istoriei. Se poate spune că din cele trei elemente componente ale sintezei epice originale, dezagregarea elementului mitic este de fapt responsabilă de noua semnificaţie a poemului epic din epoca modernă. Din element principal, care condiţiona pe celelalte două, miticul devine instabil, precar, identificându-se, pe de o parte - ceea ce s-ar putea numi un fapt pozitiv - cu elementul istoric, dar, pe de altă parte, identificându-se cu elementul de ficţiune, şi-ar putea proiecta latura sa negativă. Oricum ar fi, miticul trece în poemul epic renascentist pe planul doi şi funcţionează doar ca un fundal al celor narate.

În realitate, această dezagregare a gândirii mitice este, aşa cum arată şi **Mircea Eliade**, produsul unui lung proces de demitizare, iniţiat încă din Antichitate şi care ajunge la punctul culminant în Renaştere. Drept exemple servesc înşişi grecii ai căror filozofi raţionalişti refuză să mai vadă în descrierile homerice reprezentarea adevăratei divinităţi sau chiar iudaismul care cunoaşte prin profeţi acelaşi proces de demitizare.

O dată cu apariţia creştinismului, prin acţiunea teologilor creştini, mitul începe să capete accepţia de „ficţiune", „minciună", în special, începând cu secolul al II-lea când teologia creştină trebuie să apere istoricitatea lui **Hristos** împotriva gnosticilor. Şi dacă Evul Mediu reprezintă o epocă de recrudescenţă a gândirii mitice, prin apariţia nenumăratelor exaltări şi mituri escatologice, Renaşterea apare ca o victorie a *logos*-ului asupra *mythos*-ului. Prin urmare, zeii şi miturile moştenirii păgâne nu mai sunt valori religioase vii, fiind transmise Renaşterii doar prin creaţii literare şi artistice. Eliberaţi de gândirea mitică sau, mai bine zis, formaţi de o gândire care mitizează istoria, scriitorii renascentişti menţin o fidelitate, câteodată capricioasă, în relaţie cu izvoarele istorice pe care se bazează. Fidelitatea lor faţă de datele istorice care dau epopeilor din acea perioadă un caracter profund umanist, au la bază sentimentul de afirmare a naţionalităţii, sentiment care domina la acea vreme întreaga Europă. Atunci epopeea a funcţionat ca o reprezentare care legitima, în mod simbolic, politica de extindere şi centralizare a statelor monarhice. Privit din această perspectivă putem înţelege noul sens dat de epopeea modernă amalgamului mit-istorie-ficţiune din epopeea antică. În această nouă configuraţie, adevărata muză este istoria, aşa cum oamenii o interpretează şi o construiesc.

Despre felul cum este prezentată sinteza mit-istorie-ficţiune în epoca contemporană vă promitem câteva observaţii în numărul viitor.

Un pictor figurativ

ana amelia dincă

Virgil Paştina s-a născut la Huedin în anul 1930 şi este acel pictor despre care am putea afirma că şi-a împlinit destinul artistic. Contactul operei sale cu publicul a fost marcat de mai multe personale deschise în capitală şi în ţară, activitatea expoziţională intensificându-se imediat după pregătirea la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca (1949) şi la Facultatea de Filozofie a Universităţii din Bucureşti (1960).

Limbajul său artistic a ieşit de sub incidenţa temerilor de a nu se înscrie într-o viziune de tip postmodern, aşezându-se echilibrat într-un discurs coerent, ataşat de frumosul natural, definit de artist drept transcripţii ale realului puse în balanţă cu probleme ale durabilităţii, codificate prin intermediul elementelor figurative. Întreaga recuzită peisagistică, oul primordial, nudul, simboluri mistice generează un mesaj vizual cu disponibilitate ludică, fundamentat pe cromatica diafană, lumina clară, desenul corect şi maxima expresivitate. O anumită disciplină în structurarea ansamblului imaginii se remarcă în peisaje, portrete şi naturi statice, dar şi o dorinţă de a ieşi în afara lumii fizice şi de a se identifica în energiile tablourilor încărcate de tensiuni lăuntrice şi mistuitoare.

O caracteristică a orizontului său plastic este descrierea elementelor ce organizează universul germinativ, concretizată în fizionomiile florilor care se relevă în spaţii ample şi se afirmă în deplinul privilegiu cromatic, iluzoriu şi existenţial. Crizanteme, muşcate înflorite, anonime flori roşii şi oranj, maci, celebrii ciulini ai Bărăganului, sunt subiecte de regăsire a sinelui artistic. Etalarea la nivelul expresiei a subiectelor selectate din vastul repertoriu al mediului sensibil a implicat revărsarea atmosferei diurne în compoziţiile dominate de prezenţa sau absenţa solară, particularitate ce reapare pe parcursul întregii opere, în ipostaza căutărilor plastice. Aceste valoraţii ieşite de sub mirajul luminii reale şi transformate de eclerajul specific, adesea restrictiv, al suprafeţei bidimensionale, nu-l împiedică pe

plastică

artist să scoată la iveală esenţa frumuseţilor ascunse, a fabulosului din fiinţa unei petale sau a unui motiv peisagistic aflat în letargie existenţială. Distanţa pe care şi-o ia faţă de această natură în scopul de a o purifica, pentru ca mai apoi să o redefinească într-o apoteoză a evoluţiei fără perenitate, conduce spre o fericită participare a pictorului la acele metamorfoze ale tuturor celor trecătoare, eterne însă prin continua lor regenerare.

Terorizând valorile

ana dobre

Sunt provocată la o discuţie extrem de interesantă despre motivaţia/nonmotivaţia grevei profesorilor din 7 noiembrie 2005. Nimic nu e prea mult când se pune problema să lupţi pentru drepturile tale. Trist este doar că trebuie să ţi le strigi, când, în mod normal, nu ar trebui decât să se respecte demnitatea fiecărei fiinţe umane şi dreptul ei la o existenţă decentă.

Răspunsurile nu sunt, nu pot fi deloc simple sau tranşante şi, mai ales, ultime, absolute. Aceasta pentru că omenescul ne surprinde întotdeauna prin multiplicitatea aspectelor sale. Iar meseria de profesor este, poate, cea mai *omenească*, în sensul că nu are altă ţintă decât omul, în sensul că vizează omul în procesul formării sale nu doar profesionale, dar şi în cel al formării caracteriale, sufleteşti.

Există în tagma profesorilor destul de mulţi nechemaţi, care uzurpă numele şi funcţiile statutului de profesor: profesori de vocaţie, profesori fără vocaţie, profesori care devin modele de spiritualitate, adevărate „suflete tari", şi profesori care se miră, vorba lui Creangă, ei înşişi că au ajuns profesori. Mă voi referi la acei profesori dăruiţi, oameni cu vocaţia profesoratului, adevăraţi apostoli care prin tot ceea ce fac îşi pun amprenta asupra generaţiilor de elevi pe care le formează.

Nu poate fi profesor decât acela care admite

reacţii

că are permanent de învăţat. Nu doar din cărţi, dar mai ales de la ceilalţi. Inclusiv de la elevii săi. De la elevi învăţăm să fim şi să rămânem mereu tineri, să ne păstrăm încrederea în lucrurile frumoase şi bune şi adevărate, în marile adevăruri care nu pier niciodată, chiar dacă vremelnic pot fi ascunse sau camuflate. De la ei învăţăm, dacă am uitat, superbia tinereţii - aceea care crede că imposibilul nu există, aceea care urcă munţii cei mai abrupţi.

Meseria de profesor e o continuă provocare: a ta cu tine şi cu ceilalţi. Nu vorbesc de acei profesori care nu pot vorbi decât în limbajul profesiei, al materiei pe care o predau, ci de aceia pentru care obiectul lor de predare e o poartă de accedere într-un univers al cunoaşterii. A cunoaşte nu exclude niciodată verbe precum *a iubi, a juca, a rezona, a şti* etc.

Nu pot să văd pe adevăratul profesor decât ca pe un fel de înţelept, un *mag* care cu nuieluşa fermecată te conduce în tărâmuri mirifice, minunate. E acel om care îţi deschide o uşă, iar acea uşă, odată deschisă, dăm la o parte alte o mie de uşi. Adevăratul profesor este un *om providenţial*. În existenţa fiecărui om cu şcoală a existat un astfel de om, *dascălul* nostru, modelul nostru spiritual, călăuza noastră pe drumul destinului. Acesta este *profesorul de vocaţie*.

Mircea Eliade spunea despre Nae Ionescu, profesorul său, că a fost omul providenţial, trimis de Dumnezeu pentru ca el să-şi poată împlini destinul. Elevul dimensionează valoric munca, aportul unui profesor la formarea unei personalităţi. Pentru câţi dintre cei care contestă azi modelul profesoral n-a existat un astfel de om? Dispreţul pentru şcoală, pentru dascălii lor este al lichelelor, al celor care fac din nulitate şi nonvaloare un drapel al incompetenţei şi fraudei.

În formarea mea spirituală au existat astfel de oameni, al căror curs sinuos al vieţii l-am urmărit şi după ce am ieşit de pe băncile şcolii. Sunt oameni pe care i-am admirat, i-am respectat şi iubit, oameni - profesorii mei - care nu m-au dezamăgit, a căror calitate omenească a rămas un reper constant. Ei sunt acel *model preexistent*, de care vorbea Marin Preda, necesar în orice act de creaţie. Şi profesorul creează permanent, el este un creator *sui-generis* - creează caractere, personalităţi, dacă are, bineînţeles, el însuşi caracter şi personalitate.

Şi chiar dacă nu am făcut performanţă la obiectul lor fie că a fost fizică, matematică, chimie, biologie sau istorie, ştiu că ceea ce mi-au dăruit ei a fost esenţial pentru ceea ce, astăzi, acum, reprezint eu însămi.

Îi vedeam ca pe nişte zei. Şi cred că, în felul lor, şi erau. Adică acei oameni care dăruiau din sufletul lor ceea ce adunaseră ani în şir cu răbdare, pasiune şi migală. Nu o făceau cu gândul la un salariu, deşi, firesc, nu-l excludeau. Când vor înţelege oamenii că pentru astfel de daruri nu există preţ pe această lume? Profesorul primeşte un echivalent material pentru ceea ce face, dar, cu siguranţă, munca unui *profesor de vocaţie* nu are echivalent în bani.

Societatea răsplăteşte într-un fel munca profesorilor şi îi dă un salariu de mizerie. Nu e vina profesorului. E vina societăţii care nu înţelege şi nu poate preţui darurile lui. Căci într-o lume care şi-a pierdut adevăratul sistem de valori, într-o lume *nebună, nebună, nebună* care aleargă după himera banului, cum mai poţi spera că profesorului i se va da ceea ce i se cuvine de drept?

Nimănui nu-i este indiferent cum trăieşte. Ne preocupă viaţa noastră pe care ne-o concepem dimensionată fie material, fie spiritual. Pot exista şi alte nuanţe, bineînţeles. Când nu ai altă avere decât *ceea ce eşti tu, ceea ce reprezinţi* prin darurile tale, prin vocaţia ta, prin ceea ce ştii tu să faci, prin profesia ta, pur şi simplu, acea avere devine unica ta raţiune de a fi. Alţii îşi pot clădi palate cu cincizeci de camere, cu brizbrizuri şi bibiluri, cu colonade şi mese suflate cu aur, cu găleţi de gunoi de Murano etc., adică, vorba lui Socrate, tot atâtea lucruri inutile, dar singurele care le dau garanţia insuficienţei/suficienţei lor, o măsură, nu atât a orgoliului, cât a vidului lor sufletesc. Sunt indivizi găunoşi care au nevoie de tot felul de forme pentru a-şi inventa/confecţiona un fond prin care să-şi poată exhiba permanent nulitatea poleită cu însemnele unor pseudovalori, degradate şi degradante, exhibate în valori ultime şi absolute.

Există în breasla profesorilor, ca-n orice altă categorie socio-profesională, ca-n orice altă breasla, indivizi care ştiu ce vor şi ştiu ce fac, după cum există indivizi care nici nu ştiu ce vor şi nici nu ştiu ce fac, şi pe care vântul soartei îi pune *undeva*, într-un anume loc pe care şi-l atribuie prin fals, uzurpare şi lichelism. Sunt indivizii care trăiesc la întâmplare pentru care nimic nu are sens, abulici a caror rătăcire îi poate duce la degringoladă morala. Sunt indivizii care maculează tot ce ating. Năruiesc valori ca să se poată ei cocoţa pe crengi mai înalte, dar fragile pentru nulitatea pe care o poartă cu ei, indivizii *forme fără fond*.

*

Cu un efort imens, profesorii au stat în grevă o săptămână. Reflectoarele opiniei publice s-au concentrat pe ei. Societatea românească a aflat încă o dată, în afara examenelor, că pe lume există şi profesorii, acei oameni a căror muncă, de cele mai multe ori anonimă, muncă de migală şi pe termen lung, este considerată *neproductivă*. Căci, într-o lume mercantilizată, o lume care măsoară totul cu criteriul lucrativului, nu puţini sunt aceia care se întreabă retoric şi eufemistic: Voi ce rost aveţi pe lume? Şi răspunsul conţinut este că rolul unui profesor este foarte mic, căci el nu produce un bun material şi palpabil. Dimpotrivă, e un fel de parazit care suge sângele... bugetului aspirând să devină, de-a dreptul, vampir.

Rodul muncii sale se vede pe parcurs în frumuseţea sau nonfrumuseţea caracterelor, în capacitatea sau incapacitatea unora de a fi şi de a rămâne oameni, în ciuda furtunilor social-politice. Dacă într-o societate, la un moment dat, apare o hibă, o discrepanţă, e foarte posibil ca acel fapt să aibă un ascendent într-o eroare de cândva a şcolii, eroare neîndreptată la timp. Nimic din ceea ce se întâmplă într-o şcoală nu ar trebui să lase indiferentă societatea civilă. *Şcoala e o pepinieră în care se pregăteşte viitorul unei naţiuni.*

Dacă am vorbit mai întâi de oamenii de vocaţie din învăţământ, acei oameni care sunt garanţia unui bun viitor, întreţinând optimismul societăţi, voi aduce în discuţie şi *umbrele*, acele fapte care întunecă şi pun în derizoriu munca onestă a celor mai mulţi dintre dascăli. Sunt *profesorii fără vocaţie*, lichelele învăţământului, cei care neputând sta pe locul lor, aspiră mereu la locul altora.

Cum am mai spus-o, există şi în tagma profesorilor oameni cu vocaţie şi oameni fără vocaţie, lichele, hahalere, indivizi pentru care şcoala e un prag pe care veşnic nu-l pot trece, deoarece bagajul spiritual pe care îl duc este nul. Aceşti indivizi, ajunşi printr-o întâmplare nefericită, oameni nepotriviţi la locul nepotrivit, sunt o parte a medaliei, partea ei întunecată, răul în educaţie, căci neavând nimic de spus, nu au de transmis decât propria lor găunoşenie

Goi sufleteşte, de o sărăcie sufletească înspăimântătoare, ei îţi pun în faţă permanent adevărul lor meschin: La salariul pe care-l primesc, e suficient atât! E limpede că nu se poate avansa cu astfel de mentalităţi. Sunt indivizi care nu înţeleg că în actul didactic, limbajul, fie şi de specialitate, are, vorba lui Tudor Vianu, o dublă intenţie, *tranzitivă* şi reflexivă. *Comunici şi te comunici*. Transmiţi cunoştinţe de specialitate, în limbajul ştiinţei dar, în acelaşi timp, prin propriul tău exemplu, formezi, modelezi caractere. Contribui la limpezirea personalităţilor. Învăţătura cealaltă, sufletească, nu o pot transmite decât dascălii de vocaţie, acei anonimi Domni Trandafir pentru care învăţământul este/presupune şi apostolat. În afara acestui adevăr, meseria de dascal nu există.

Cum poate fi sau cum se poate considera profesor un individ care în clasă discută preţul cartofilor din piaţă, care a uitat să deschidă de multă vreme, poate din facultate, o carte, palăvrăgind vrute şi nevrute numai ca să treacă timpul, iar el să consemneze oră efectuată în condică? Sau acel ipochimen care ajuns din întâmplare la o facultate, la care *se intră uşor*, fără prea multă bătaie de cap, care a răspuns, la un moment dat, imperativelor vremii, dar, mai ales, oportunismului şi lichelismului său, iar apoi convertit în profesor peste noapte, face doctorate şi *se pune în capul mesei* cu toţi păduchii pe frunte? Ce garanţie poate prezenta, din punctul de vedere al profesionalismului şi chiar al moralităţii profesionale, un astfel de aşa-zis profesor care, prin şantaj şi constrângere, a mutat ora în propria casă, lăudându-se apoi cu meditaţiile pe care le dă, fiind cel mai bun, desigur, în mistificare şi lichelism? Ce poate forma un astfel de individ? Va forma cu siguranţă indivizi ignari şi crapuloşi, lichele sicofante ca şi el, care, în diverse domenii, vor promova nonprofesionalismul folosind locul sau funcţia pe care o au în folos personal.

Ideea generoasă a lui J. F. Kennedy - „Nu te întreba ce face ţara pentru tine, gândeşte-te ce poţi face tu pentru ţară" - idee care a revoluţionat America, dând avânt altruismului şi generozităţii, cade în derizoriu, tratată la modul levantino-fanariot. Ţara trebuie să facă mult pentru aceşti ipochimeni.

Şi să nu credeţi că nu o face. O face prin sistemul deficitar la capitolul valoare/competenţă profesională al promovării. Cu mici excepţii, în funcţii didactice sunt nulele profesionale, *pilele* partidelor aflate la putere. Când nu există o politică a promovării, un sistem axiologic care să-şi propună, prin mecanisme democratice, să urmărească, să inventarieze, *să cunoască* realizările

profesionale, competenţele unui profesor, nu e de mirare că pe creasta valului apar indivizi care se miră ei înşişi cum au ajuns acolo, fără să fi demonstrat vreodată decât propria lor nulitate şi crapulozitate. Refuzaţi de elevi pentru incompetenţă, sunt cocoţaţi, prin concursul altor neisprăviţi, cocoţaţi cândva ca şi ei, într-un lant al slăbiciunilor care nu poate naşte decât monştri, şi arătaţi lumii pentru a fi exemplu de ceea ce poate face un sistem care nu mai formează, ci *deformează*. Când totul li se întâmplă unora după zicala - Dă-mi, Doamne, ce n-am avut, să mă mir ce m-a găsit - ne mai întrebăm de ce statutul profesorului se deteriorează, de ce societatea ne receptează ca pe o hoardă de nulităţi, de incapabili şi profitori?

Ce motivaţie mai poate avea un profesor de vocaţie, când în jurul lui lichelele *fac punte la izbândă*, vorba poetului, iar nătărăii au luat locul celor merituoşi, daţi cu obstinaţie la o parte, căci nu pot fi îngenuncheaţi?

O motivaţie socială ar putea fi remuneraţia care să-i dea sentimentul că societatea nu e indiferentă la activitatea, la munca lui. O altă motivaţie este ca premiul pentru elevi la sfârşitul anului, posibilitatea unei promovări care să fie o recunoaştere a meritelor sale, o ieşire din anonimatul unei munci ale cărei roade să le culeagă cu cinste in mandrie şi demnitate. Dar când în frunte stau *corigenţii*, *repetenţii*, iar adevăraţii profesori, profesorii de vocaţie, *premianţii* tagmei, sunt marginalizaţi, ce încredere mai poţi avea în adevăr şi dreptate? Te cuprinde lehamitea. Până la cedare nu mai este mult: pot îngroşa rândurile lichelelor chiar profesorii de vocaţie a căror răbdare ajunge la capăt. Puţini rezistă presiunii nulităţilor care, procustian, vor să niveleze până la nivelul prostiei lor totul.

Şi totuşi, în ciuda acestor dureroase nedreptăţi, la catedră, în faţa elevilor, stau mulţi profesori de valoare, oameni cu vocaţie didactică şi ştiinţifică, oameni care fac din profesie idealul lor. Numărul lor este, cred din tot sufletul, copleşitor, şi munca, dăruirea, profesionalismul lor transformă actul didactic într-un regal. Ei sunt sarea pământului, garanţie a unui viitor al exigenţei, al unor elite intelectuale şi morale. Ceilalţi, buruienile, trebuie aruncate până nu înăbuşă şi compromit întreaga cultură.

Nulităţile, impostorii, chiar aceia care acum se umflă de importanţa lor vremelnică, autocreându-şi o valoare pe care nu o au şi nici n-au avut-o vreodată, vor cădea ca nişte fructe putrede, strivite de propria lor găunoşenie. Lumina învinge întotdeauna întunericul. Răul nu poate persista la infinit.

Răul, boala învăţământului românesc contemporan, o constituie nu numai baza materială precară - aceasta se poate realiza cu puţin efort şi cu mulţi bani în, cel mult, doi ani - ci, mai ales, aceşti profesori fără vocaţie care deformează caracterele, siluiesc minţile şi personalitatea în formare a tinerei generaţii. Răul provine din promovarea acestor nulităţi în funcţii didactice de conducere, funcţii pentru care nu au nici competenţele, nici diligenţele necesare. Răul provine şi de acolo că descurajează şi descumpănesc pe ceilalţi, profesorii idealişti din învăţământ care cred în merit, valoare, adevăr, dreptate, stârnind o revoltă surdă care, nespusă, rămânând în străfundurile fiinţei prejudiciate, se insinuează în calitatea actului didactic. Există şi o astfel de motivaţie, un fel de „Bravo!" pe care societatea trebuie să-l spună celor cu adevărat merituoşi.

Pătrunşi de suficienţă, aceşti indivizi, nule profesionale, *forme fără fond*, sunt călăii învăţământului, terorizând oamenii de valoare, asupra cărora încearcă sistemul procustian al nivelării, aducând totul la nivelul a ceea ce sunt sau a ceea ce pot fi ei înşişi. Salariul unui profesor poate fi o soluţie de moment, benefică prin sentimentul de siguranţă pe care ţi-l poate da lipsa grijii zilei de mâine. Este modul prin care societatea ia act de importanţa activităţii didactice. E un mod prin care se creează motivaţia.

Adevărata reformă, însă, trebuie să aibă în vedere *resursele umane*. Omul sfinţeşte locul. E un adevăr la care ar trebui să medităm.

Retorica diferenţei

dan silviu boeriu

Există un tip de discurs, pentru fiecare eră, care e considerat, cvasi-unanim, ca fiind *corect*. Şi asta pentru că fiecare felie de istorie aduce cu sine legitimarea unui anumit tip de retorică. Fiecare epocă se foloseşte în evoluţia ei de un anumit tip de gândire pe care, sub promisiunea unor beneficii colaterale, îl propune celor care au (ne)şansa să îi fie contemporani. În era globalizării, dezideratele inventate de Revoluţia franceză de la 1789 („libertate, egalitate, fraternitate") se păstrează, însă într-o nouă formă care se mulează pe necesităţi discursive actuale. Firește că noţiunea libertăţii, având un câmp semantic de o generozitate uluitoare, rămâne validă şi intactă. Egalitatea, în schimb, îmbracă forma compatibilizării unor domenii, periferice *ab origine* lumii politice, folosind metoda aducerii la cel mai mic numitor comun, prin tentative (doar teoretice!) de a şubrezi oarecum supremaţia unei entităţi asupra alteia. Nivelarea comunistă, făcută pe principiul reducţionist - şi, mai recent, nivelarea social-democrată, care, în teoria distribuţiei resurselor, opune principiului meritului pe acela al necesităţii - pierd teritoriu în faţa noilor tendinţe, conform cărora diferenţa - şi respectul pentru ea - potenţează libertatea. Nemaifiind înţeleasă în cheie opresivă, egalitatea, ajunsă efect al respectului pentru varietate, devine un corolar al libertăţii, aproape topindu-se în ea.

În epoca globalizării, domeniul predilect în care operează noua retorică (aceea a diferenţei) este multiculturalitatea. Lărgirea orizonturilor politice implică, automat, o deschidere accentuată spre *celălalt*, aplecarea urechii la ecourile naţional-culturale ale noilor veniţi. Multiculturalitatea reprezintă, astfel, una din aplicaţiile practice ale teoriei internaţionalismului politic. Dificultăţile internaţionalizării culturilor rezidă, însă, în incompatibilitatea structurală a specificităţilor fiecăreia cu ale tuturor celorlalte. Cultura, modelator al conştiinţelor, ar trebui, conform planurilor arhitecţilor globalizării, să renunţe la atributele excesiv naţionale care ar contraveni noii *ordini*. Generos în intenţii, planul deschiderii culturale eşuează lamentabil în exerciţiul practicii comunitare, pentru că trăsătura fundamentală a culturii - identitatea naţională - e estompată de ritmul galopant al acaparării cu iz internaţionalist. E aproape un truism faptul că integrarea într-un spaţiu comun nu dă naştere, de fapt, garanţiei diversităţii, ci mai degrabă *omogenizării*, iar compatibilizarea nu se poate realiza decât sub semnul unei substanţiale delegări de identitate, în perspectiva impunerii unei alte identităţi, majoritar agreate. Aşa se explică de ce, în virtutea deschiderii către universalitate, suntem entuziaşti când vine vorba despre *Valentine's Day* şi loviţi subit de amnezie când calendarul bătrânilor spune că există şi *Dragobetele*...; la fel: dispare, discret, mărţişorul, dar apar, compensatoriu, măştile de *Halloween*; multiculturalitatea aerisită şi garantă a pluralităţii se îneacă sub nevinovata şi subliminala tiranie a *Coca-Cola*... Însă, în acest mod - renunţând la identitate - cultura e o simplă pastişă. Iar văduvirea culturilor naţionale de sâmburele lor de autenticitate face ca rezultatul acuplării lor cu modele din afară şi amestecul lor haotic, într-un melanj inconsistent, să determine o derivă identitară. Pe scurt spus, *culturile* nu sunt complementare, în ciuda tentativelor de convingere pur discursivă. Proiectul global de compatibilizare a culturilor e utopic. Chiar dacă retorica modernă a diferenţei impune o reconsiderare a subiectivismului supremaţiilor ideologic-culturale - înlocuite acum cu ideea cumulării cantitative a diferenţelor pe un tărâm considerat neutru - rezultatele ei practice o dezmint sistematic. Europeanul o fi fiind el adept teoretic al multiculturalismului, dar asta nu-l va împiedica, urmând exemplul vecinului său francez, să alunge vălul islamic din şcoli. Instalatorul polonez şi căpşunarul român or fi având drepturi europene în discursurile emfatice ale euro-entuziaştilor, însă li se vor dedica melodioare injurioase şi calomnioase de către locuitorii statelor primitoare (cum a fost cazul cântecelului DJ-ului spaniol care îi trimitea pe români, ritos şi probabil chiar ontologic, *înapoi*...). Americanul ştie că e de bonton să respecţi diversitatea şi autodeterminismul, dar îl va susţine pe Bush în democratizarea cu tancuri a Irakului. Românul ştie de la televizor că în UE „şi ţiganul e om", dar va face scandal atunci când un ins mai colorat va cumpăra apartamentul de deasupra, ştiind, aprioric, că având un asemenea vecin, acolo nu se mai poate trăi...

Mărturiile istorice ale evoluţiilor *limbajului oficial* întăresc convingerea că orice lecţie *politically correct* a unei epoci e efemeră şi se degradează rapid. Retorica nazistă legitima cultul rasei superioare, menită să disciplineze popoarele inferioare. Şapte decenii mai târziu,

reacţii

retorica globalistă legitimează cultul diversităţii, menită să niveleze conştiinţele identitare divergente şi să le aducă la o pseudo-pace suportabilă. Deşi născute, ambele, din dorinţa de omogenizare, retorica diferenţei şchioapătă prin lipsa existenţei unui punct central cu valoare preeminentă (aşa cum era statul german, *Reich*-ul, pentru naziști). Consistenţa oricărei construcţii stă în ierarhizare şi, totodată, în stabilirea legitimă a unei entităţi care supra-ordonează sistemul. Or, în cazul multiculturalismului, se presupune că viabilitatea acestui proiect ar trebui să rezide în însăşi lipsa unui nucleu principal (ba chiar *principial*). De aceea, întreaga construcţie se dovedeşte apoasă, lipsită de vlagă, sucombând în propriile-i proiecte originare. Având nuclee difuze, diverse (şi anume: în fiecare cultură chemată să-şi confrunte formele de manifestare cu ale alteia) şi împrăştiate generos pe întreg globul, teoria diversităţii nu are, de fapt, rădăcini care să-i întărească şi să-i asigure evoluţia. Iar dacă istoria s-a arătat nemiloasă cu retorica nazistă, încercările laboratorului comunitar de impunere forţată a unei păci culturale vor avea şi mai puţini sorţi de izbândă. Prima neconcordanţă între idee şi fapt şi prima defecţiune majoră a proiectului diversităţii sunt deja vizibile. Toate culturile participante la proiectul multiculturalizării şi-au dizolvat particularităţile, conferind caracter diriguitor unei culturi *unice* (aceleia a *popcorn*-ului, a *fast-food*-urilor şi a filmelor de *box-office* cu preşedinţi americani de culoare - compensare ficţională a prezentului deficitar din punctul de vedere al corectitudinii politice...) şi care, deşi îşi proclamă originea din diversitate, şi-a păstrat intacte caracterele primitive. Cu alte cuvinte, în ciuda îmbrăţişării snoabe a respectului pentru diversitate ca scop în sine, ne străduim cu toţii (aşa cum scria, cu dulce ironie, Andrei Pleşu într-un editorial „dilematic") să vorbim *numai* englezeşte, considerând-o, senini, drept *unică* limbă oficială a (nota bene!) *multi*-culturalităţii...

Iubire mistică

emil străinu

Se aşezase în prima bancă, fiindcă ochii ei nu puteau distinge literele de pe tablă de la distanţă. Era mioapă. O miopie gen "Rudolph Valentino" care o făcuse toată viaţa să aibă o privire pierdută, magică, căutând dincolo de distanţele reale. Şi, mai mult, avea şi nu ştiu ce magnetism, uneori ca un fel de hipnoză. Începuse să descopere, să cunoască puterea acestei magii atunci când, mergând pe ulițele satului, boboc nedeschis încă, femeie în straie de copil, întâlnindu-se cu cineva privea direct în ochi, fără vreo motivaţie anume.

Mai târziu, cineva i-a spus: "Fătuco, tu parcă teai fi născut lângă un furnal! Ai nişte ochi a căror culoare nu ţi-o pot defini, dar e ceva care te pătrunde, ceva metalic şi adânc care arde!" Atât putuse să-i spună. Dar prinsese gust pentru vraja cu care, conştient sau poate inconştient, asemeni şerpilor, îşi ţintuia "ipoteticul adversar" cu privirea, paralizându-l. Învăţase să descifreze încet, în timp, de mică, forţa şi puterea acestei hipnoze dăruită ei din naştere. Oriunde s-ar fi dus, lumea o privea ca pe o mică prinţesă, oferindu-i ceva sau răspunzând cu solicitudine dorinţelor ei.

De aceea poate a crescut cu acea predispoziţie pentru alint, pentru tandreţe. Ştia să domine discret, să focalizeze toate privirile. Gândul ei, ţâşnind din tenebrele inconştientului, ieşea ca o izbucnire de văpăi descătuşate. Ca un magnet îi era privirea! Învăţase chiar să "exerseze" testând această forţă. Îşi alegea, aleatoriu, pe cei care intrau în rezonanţă cu fiinţa ei interioară - fiinţa care-i spunea, de dincolo de înţelegerea ei de copil, ce "victimă" să-şi aleagă. Şi-atunci, ca şi mai târziu, bănuia că are un al şaselea simţ.

Cam aşa stăteau lucrurile în copilărie. În adolescenţă deja exerciţiul acestui joc căpătase valoarea unei strategii. Şi mai descoperise ceva: puterea gândului. Asta a fost tot ca o joacă. Era peatunci un joc amuzant, fără vreo finalitate râvnită. Dar îl juca şi se bucura de victoriile ei.

Multe au fost apoi, peste ani, neînţelese, magice întâmplări. De şi le-ar aminti pe toate! Femeia din ea prindea contur mult mai repede decât la alte fete de vârsta ei. Îşi conştientiza într-un fel şi pueril, şi matur înzestrările fireşti ale Mamei Natură.

Mulţi din profesorii ei, cei care găseau inconştient unda de rezonanţă cu "ceva-ul" acela inexplicabil şi inefabil, aveau faţă de ea o atitudine aparte, aşa ca un fel de revelaţie nedefinită. Doar unul, bărbat tânăr, venit pare-se direct de pe băncile facultăţii să predea în sat, o fascinase de la început.

Aştepta fiecare oră cu o dureroasă şi tainică speranţă. Nu ştia ce urma să spere. Nu ştia încă ce chinuitor de râvnite bucurii avea să trăiască. Cu fiecare zi, gândul prindea puteri, ochii exersau jocul acela magic. Stând în prima bancă, atunci când preda îl ţintuia cu privirea, chemându-l, să se uite-n ochi, până-n suflet. Şi preda foarte bine. Terminase facultatea cu zece. Descoperise asta atunci când a trimis-o acasă la el să-i aducă diploma pentru completarea unui dosar. Atunci a primit cererea lui ca pe o favoare personală, ca pe o confirmare că, dintre toţi, el a ales-o pe ea, fiindcă înţelesese ceva. Dar ce? Oare să fi-nţeles că ea se îndrăgostise fără speranţă, fără ca măcar să-i poată spune sau să întrevadă-n viitor conturându-se vreo legătură între ei? Cum să-ţi închipui aşa ceva la vârsta aceea? Era suficient de deşteaptă să evalueze totuşi corect carei erau şansele de a-şi mărturisi dragostea. Darămite să se mai gândească şi la o poveste cu *happy end*!

Şi-aşa, zi după zi, ochii ei îi căutau cu încăpăţânare şi îndrăzneală pe-ai lui, ancorându-şi privirea în acele ape albastre care nu înţelegeau ce sentâmplă!

Sub apanajul imaginii de elevă atentă la ore, ea îşi lipea pur şi simplu ochii de el şi reuşea să-i cheme aproape tot timpul privirea, în speranţa că el îi va descifra marea taină. Acolo va afla singur răspunsul. Şi, bietul de el, cred că l-a aflat într-o zi!

Era un bărbat încă neformat într-ale vieţii: delicat, frumos (cum altfel ar fi părut în ochii ei?), adoptând mereu o atitudine profesională fără cusur.

Ea a-nvăţat cu uşurinţă toată şcoala. Mintea ei era ca un burete avid. Începuse să citească, devorând cărţi potrivite vârstei la început, apoi sărind etapele câte două-trei deodată, neîntâmpinând nici un fel de restricţii din partea părinţilor sau profesorilor, în speţă cei care-i ştiau lecturile. De multe ori, cărţile citite de ea ajungeau în cancelarie, citindu-le pe rând profesorii. Obţinuse rezultatele cele mai bune cu uşurinţă, fără un efort intelectual prea epuizant, pe toată perioada instruirii şcolare. Ba chiar ajunsese să-i surclaseze şi pe cei cu care era într-o competiţie nedeclarată: copiii propriilor ei profesori. Şi ea a câştigat mereu. De-atunci a ştiut că are, aşa, un fel de voinţă cu care, dacă vrea, poate muta munţii, poate obţine ceea ce-şi doreşte atât de uşor.

Da! Începuse să-l iubească precum o femeie. Simţea asta, intuia. Avea parcă nevoie de-acum de atingerea lui fizică. Nu-i mai erau de-ajuns mângâierile privirii şi schimbul de cuvinte (fără vreo conotaţie erotică, evident).

Visa cu ochii deschişi, vise ce căpătau amploarea unei adevărate poveşti de iubire, trăite cu toată intensitatea unei explozii de speranţă, bucurie şi deznădejde. Tânjea să se întâmple ceva, ceva frumos, curat, plin de mister.

De-aceea căuta locuri tainice unde, retrasă-n singurătatea gândurilor ei, visa descoperind frumuseţea oriunde: într-un fir de iarbă, în apusul soarelui care răscolea pajiştea de pe malul râului înnebunind roiurile de fluturi şi libelule într-un dans pe care doar ea, doar ochii ei făcuţi să privească spre alte lumi, doar ochii minţii ei care ajunseseră să cutreiere de pe-atunci galaxiile, doar ei vedeau toate acele frumuseţi.

Mai târziu, peste ani, un coleg de breaslă i-a spus uimit: "Doamne, tu descoperi frumuseţea şi-ntr-o brazdă de pământ proaspăt răsturnată cu plugul!" Da! Găsea frumuseţea aşa, în starea ei primară. Iubea tot ce era în jurul ei, dar mai cu seamă iubea ceva ce nu putea atinge nici cu ochii, nici cu mâinile, nici cu gândul încă.

Mai avea de mers. Mai avea de cunoscut, denvăţat. Mai avea de iubit! Locuia pe-atunci lângă biserica satului. Doar o casă îi despărţea curtea de gardul bisericii. Biserică frumoasă, înălţată şi sfinţită cu alai mare de zeci de prelaţi. Îşi aducea aminte de amploarea acestui eveniment la care participase, spectator profan, care se bucurase doar admirând maşinăria ce punea în mişcare lumea satului.

O atrăsese apoi ceva spre locul acela sfânt. Peatunci credinţa era învăluită în mister. Acoperită cu mii de straturi de minciună, ca şi cum ar fi fost o rană urâtă şi rău mirositoare. Mai târziu a-nţeles! Nu-i insuflase nimeni credinţa. În mintea ei nu-l putea defini pe Dumnezeu. Odată chiar i-a spus cuiva: "Eu îl identific pe Dumnezeu cu ideea de Bine, cu conceptul de Iubire." Şi nu greşise! După ce n-au mai fost bariere, după ce s-au dărâmat zidurile, tot la concluzia asta a ajuns: Dumnezeu este Iubire - Iubirea Absolută, Binele Suprem! Cel puţin asta era definiţia ei.

Comunicarea între ea şi Divinitate era atât de intimă şi de directă încât niciodată-n viaţă, mai apoi, nu a simţit nevoia imperioasă să meargă la biserică. Căci altarul ei era pretutindeni. Dumnezeu era în fiinţa ei. De-aceea nici nu s-a prea conformat canoanelor bisericeşti. I se păreau atât de nefireşti uneori! Biserica era ridicată pe un fel de deluşor, astfel că, privită pe uliţa satului, arăta ca un castel impunător, alb şi învăluit în lumină mereu. Trepte nesfârşite, străjuite de o alee de crini, de trandafiri şi petunii duceau spre poarta către Dumnezeu. În curtea bisericii mai descoperise o statuie ce reprezenta o femeie atât de frumoasă şi tristă, privind sfâşiată de durere spre o lume unde cineva drag plecase pentru totdeauna.

Mergea singură, pe furiş, şi mângâia piatra rece, admirând perfecţiunea sculpturii, năucită de melancolia care o stăpânea atunci când se afla în preajma ei. Căuta parcă ceva. Căuta ceva-ul acela pe care nici ea nu-l putea înţelege sau defini. Uneori, în nopţile de vară, se-ntorcea acasă de la joacă la ore târzii. Nopţi de vară, când, la sat, ţi se pare că toată puzderia de stele cade peste tine, că poţi atinge cu mâinile Carul Mare şi că te poţi scălda în Calea Lactee. Trecea pe drum fără frică de liniştea perfidă şi insinuantă a nopţi, chiar dacă în curtea bisericii nu ştiu cine îşi îngropase morţii şi cruci mari de piatră păzeau câteva morminte. Se simţea puternică sănfrunte demonii, nălucile, orice-ar fi fost. Exerciţiul acesta de curaj, exersat în timp, a făcut-o să nu-i mai fie frică nici de morţi, nici de moarte. Era atrasă inexplicabil de misterul vieţii şi-al morţii. Îşi construia propriile-i filozofii, propriile-i convingeri despre *raţiunea de a trăi pentru a muri.*

Şi-ncetul cu-ncetul, moartea nu o mai înspăimânta. Încerca s-o-nţeleagă. Dar sub nici o formă nu o accepta în preajma ei.

De-atunci, *ştiind*, s-a născut în ea o dorinţa de a trăi intens, o dorinţă de a cunoaşte totul, de a afla totul, de parcă timpul ar fi alergat cu disperare-n urma ei s-o prindă şi s-o ucidă, văduvind-o prematur de tot ce n-a apucat să-nţeleagă, să cunoască, să simtă Da, să simtă! Prin simţuri, altele decât cele cu care oamenii, simpli sau nu, din jurul ei, adunau din existenţa lor limitată-n timp pe pământ, valorile miracolului vieţii.

În sfârşit, El, obiectul primei ei iubiri, ghicise în cele din urmă marele şi bine tăinuitul ei secret. Când? Prea târziu!

Prins în capcana unei căsătorii de convenienţă cu sora unui coleg din corpul profesoral, cu care fusese discret împins să se culce (aflase asta din bârfele care răzbăteau din gurile neobosite să clevetească, ale satului, ba chiar şi ale profesorilor), bărbatul era iremediabil pierdut!

Ziua când urma să plece pentru totdeauna din sat, de la şcoală, a fost chiar ziua de 1 Martie. Zi cu semnificaţii pentru sufletul ei tânăr. Pe-atunci, elevii dăruiau mărţişoare profesorilor, deopotrivă femeilor,

creaţie şi paranormal

cât şi bărbaţilor. Era un gest învăţat de pe primele bănci ale şcolii, gest nu neapărat obligatoriu, dar un gest frumos: ca o recunoaştere.

Cu mult înainte de 1 Martie şi-a căutat cu grijă, în mare taină, un "mărţişor simbol", în care a pus toate trăirile ei nerostite, toate visele, visate şi nevisate. A aşteptat cuminte ca toţi ceilalţi colegi din clasă să îi prindă mărţişoarele în piept. Toţi, fără excepţie, i le-au prins în partea dreaptă. Doar ea, rămasă la sfârşit, după minute de-ncleştare, făcându-şi curaj, cu ochii în lacrimi de durere, i-a atins trupul, ocazie unică, şi i-a prins mărţişorul în partea stângă, în dreptul inimii. Era un trandafir roşu, cu o tulpiniţă verde, subţire şi fină, cu o frunzuliţă discretă cu ţepi mici, imitând uluitor de perfect realitatea. A încercat să-i privească ochii. Îi simţea căldura respiraţiei. Lacrimile o înecau, braţele tremurau bâjbâind să apuce pe dedesubt sacoul pentru a înfige acul cu gămălie ce fixa mărţişorul. Atunci mâinile ei l-au îmbrăţişat prima dată! A zăbovit mai mult decât poate s-ar fi cuvenit, mimând fâstâcită neîndemânarea, de parcă palmele ei, atrase magnetic de pieptul lui, s-ar fi lipit pentru totdeauna într-o fierbinte îmbrăţişare. Râuri de transpiraţie îi curgeau pe şira spinării. O sfârşeală caldă a inundato din creştet până-n călcâie. Trebuie să fi simţit şi el asta! Preţ de câteva clipe au rezonat. A fost ca "o nuntă în cer" (puţin mai târziu avea să citească romanul lui Mircea Eliade cu acelaşi titlu). I-a trebuit un efort de voinţă supraomenesc să poată rupe vraja. Poate că ea, poate că el, bâlbâind cuvinele, a pus capăt acelui moment de pură şi unică fericire!

Înainte de a-i dărui mărţişorul îşi construise în minte un "discurs" în care căutase să-i spună TOTUL, dar fără să-nţeleagă colegii ceva. El anţeles. A-nţeles şi, în loc de răspuns, s-a întors cu spatele către clasă, s-a recules, apoi a revenit cu faţa şi a privit-o direct în ochi. Avea lacrimi. Ea i le-a văzut strălucind şi, sfâşiată de neputinţă, s-a aşezat în banca ei, elevă silitoare, fată cuminte şi educată ce era. Şi a rămas cu sufletul pustiit de chinuri continui.

Premiile Asociației Scriitorilor din București pe anul 2004

POEZIE
Traian T. Coșovei - *Greva căpșunelor*. Ed. Libra

PROZĂ
Iolanda Malamen - *Scrisoarea lui Lavoisier*. Ed. Muzeului Național al Literaturii Române
Constantin Stan - *Gerda*. Ed. Cartea Românească

DRAMATURGIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE TEATRALĂ
Adrian Mihalache - *Verva Thaliei*. Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET
Iuliu Rațiu - *Urmașii lui Harry Potter*. Ed. USR

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ
Dan Cristea - *Autorul și Ficțiunile Eului*. Ed. Cartea Românească
Radu Voinescu - *Trivialul*. Ed. Libra

ESEU
Bogdan Ghiu - *Facultatea de litere (mic îndreptar de gândire greșită)*. Ed. Cartea Românească

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ
Antoaneta Ralian - *Să cunoști o femeie* de Amos Oz. Ed. Polirom
- *Cold Mountain* de Charles Frazier. Ed. Polirom
Aurel M. Buiciuc - *Scene moscovite* de Mihail Bulgakov. Ed. Polirom

DEBUT:
Poezie: Ovia Herbet - *Deschiderile*. Ed. Pontica
Proză: Ionuț Chiva - 69. Ed. Polirom

Primăria Sectorului 2 București și Asociația Scriitorilor București au acordat PREMIUL PENTRU LITERATURĂ ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR lui
Balogh Jozsef - *Erdélyi lörum*. Ed. USR
Juriul a decis să acorde

PREMIUL OPERA OMNIA:
Prozatorului George Bălăiță.

Eveniment literar

Cum ne învăța divinul critic, poezia nu se explică și nu se povestește, ea-i inefabilă, reprezentând o stare, o trăire, un sentiment. Cu toate astea, cineva, Dintr-o gară părăsită, aspiră să spargă tiparele (și convențiile), oblgând comentatorul să-i pătrundă structurile sale (ale poeziei) de adâncime, cum altfel dacă nu studiindu-i cu uimire capodopera? Fără titlu, preferând steluțele și spațiile goale, în consens cu exprimarea, rapsodul ajunge la niște concluzii stupefiante: căci toate acestea se întâmplă într-o dimineață. Adică ce anume? Minuni peste minuni, care depășesc cu mult turbioanele maglavitene. Așa ceva nici pe la Lourdes nu a avut loc, căci transa spiridonistă (sau spiridonizată!) e fără de egal în lume. Dar să nu ne abatem de la operă, poate unică în istoria României, și să urmărim cu atenție întregul text. Așadar: „într-o dimineață România s-a trezit/ vecină cu China/ cu o populație numeroasă/ ca a Indiei/ cu o istorie invidiată/ inclusiv de Franța/ cu bărbați politici/ de care nici Roma n-a avut parte/ poeți mai mari/ decât ai perfidului Albion/ cu filosofi mai profunzi / decât cei viețuitori prin landuri/ și cu mult mai bogată/ decât țara unchiului Sam/ încetaseră toate cutremurele/ râurile și fluviile se rostogoleau/ blânde în albia lor/ nici o calamitate/ nu mai vizita pământurile patriei/ ordinea socială era desăvârșită/ anotimpurile minunate/ români fericiți/ iar toate acestea/ se întâmplau/ într-o dimineață." Deși punctuația pare remarcabilă, ceea ce o împiedică să fie impecabilă sunt numele unor țări, orașe și personaje, scrise cu majusculă. De când așteptăm și noi să surprindem râurile și fluviile rostogolindu-se bând și absența calamităților, a cutremurelor! Și de ce e atât de parcimonios? Poate era nevoie de mai multe dimineți! Sau, doar de o clipă! Spre deliciul Domnului!

Sensibil și expresiv, profund și inspirat, Cassian Maria Spiridon e disputat de mai multe grupări. Cu astfel de lideri, nici una nu mai poate avea complexe spirituale! (M.T.)

Premiile Flacăra

Luni, 19 decembrie 2005, a avut loc festivitatea de decernare a Premiilor Flacăra. Au fost premiați:

Literatură: Emil Brumaru
Teatru și Film: Cristi Puiu
Muzică: Trupa Iris
Arte plastice: Paula Ribariu
Știință: Constantin Bălăceanu-Stolnici
Jurnalism: Radu Moraru
Management: Octavian Radu
Sport: Elisabeta Lipă

Marele Premiu Flacăra: Gheorghe Hagi.

Premiile Filialei Mureș - 2004

Poezie: Kocsis Francisko, **Alteritate de duminică**, Ed. Ardealul Tg-Mureș.

Proză scurtă: Cornel Nistea, **Papagalii mei adorați**, Ed. Context, Cluj-Napoca.

Roman: Eugen Curta, **Misoginul îndrăgostit**, Ed. Generis, București.

Critică literară: Al. Cistelecan, **Al doilea top**, Ed. Aula, Brașov.

Istorie literară: Cornel Moraru, **Lucian Blaga** (monografie), Ed. Aula, Brașov

Eseu: Virgil Podoabă, **Metamorfozele punctului**, Ed. Paralela 45, Pitești.

Publicistică literară: Aurel Pantea, **Simpatii critice**, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca

Ediții îngrijite: Eugeniu NIstor pentru ediția Vasile Conta, **Încercări de metafizică**, Ed. Ardealul, Tg.-Mureș.

Ediții literare: Ileana Sandu, pentru traducerea în limba engleză a volumelor **Clepsidra secretă** (de Zeno Ghițulescu), Ed. Ardealul, Tg.-Mureș și **Primăveri interioare** (de C. Nicușan-Micu), Ed. Romghid, Tg.-Mureș.

De asemenea, juriul a decis acordarea a două *diplome de excelență* scriitorului Lazăr Lădariu, pentru întreaga activitate literară și Editurii Ardealul din Târgu-Mureș, pentru activitatea constantă de promovare a culturii române, cu ocazia împlinirii a zece ani de activitate.

Retrospectiva „Luceafărul" - 2005

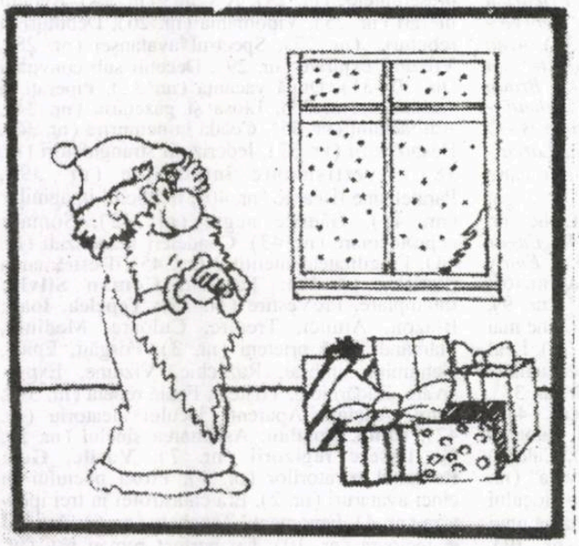
Abăluţă, Constantin:poezii - Franc Ducros (nr.46); **Albuţ, George**: Fragilul şi eternul (nr. 25); **Alhasid, Ezra**: Greva foamei la Roma (nr. 27), Între bine şi rău (nr. 28), *Fernando Arrabal* - Privilegiul de a fi un blestemat (nr. 29), Canettiana (nr. 30 - 31), Păcatul patriarhului (nr. 33), Portretul unui seducător, Portreul unui egotist (nr. 35), *Tobias Wolff* - "Să nu ne înşelăm, literatura are un impact minor în lume" (nr. 36), Don Quijote de la Mancha (nr. 42); **Amoran, Lucian - Claudiu**: Căutări (nr. 35); **Andru, Vasile**: Hrana, biciul şi idealul (nr. 6), Un dicţionar totalofonic şi trei reforme trăsnet (nr. 39); **Arcu, Constantin**: Judele şi fluturelul (nr. 10); **Aretzu, Paul**: În căutarea arhitextului sau carnavalului literaturilor (nr. 8), Cheia *lacătului de aur* (nr. 12), Hybrisul poetului provincial (nr. 24), Iisus cu o mie de braţe (nr. 27), Itinerarul iniţiatic al melancolicului (nr. 29), Jurnalul seninătăţii (nr. 30 - 31), Tehnica inefabilă a vitraliului (nr. 33), Grădina şi oraşul (nr. 34), Portret al artistului la tinereţe (nr. 40), Înţeleptul la ora de contemplaţie (nr. 43), Un spectacol al imaginarului critic (nr.46); **Apostoleanu, Corina:** Redefinire în echilibru (nr. 4), Scrisul ca pavăză împotriva morţii (nr. 35); **Balacciu, Matei Jana**: *Carmen Riera* - Departe, în zarea albastră (nr. 35); **Barbă, Gheorghe**: *Valentin Savvici Pikul* - „Ocrotitoarea" - nume slăvit (nr. 2), Prinţesa Cantemir (nr. 26); **Barboricâ, Corneliu**: Babika (nr. 8), Infernul suportabil, Cum e cu iubirea, Dialog cu sine, Despre dialog (nr. 21), Când se adună norii, Universuri paralele, "Ne-am întâlnit la Capri într-o seară" (nr. 30 - 31), Un an atipic (nr. 40); **Bălulescu, Lavinia**: Unu, Doi, Trei, Patru (nr. 44); **Bărbulescu, Simion**: Concepţia despre viaţă a lui Omar Khayyam (nr. 26); **Beldeanu, Ion**: Nedumerire, Cine deschide poarta?, Molaticele după amiezi, Când palma se umple de sunete, Portret în faţa podului, Invincibil mărarul (nr. 13), Primirea în U. S. R. - o simplă formalitate (nr. 20), Mirajul sudului (nr. 21), Doar mimând intenţia (nr. 44); **Boboc, Alina**: Consecinţele iubirii (nr. 2), Dansul vieţii (nr. 3), Un spectacol în tramvai (nr. 4, 5, 6, 7), Longevitatea unei farse (nr. 8), Un joc de artificii (nr. 9), *Ştefan Iordache* - "Lumea s-a întors către noi, pentru că a înţeles unicitatea acestei comunicări calde între actor şi spectator", Vis de actor (nr. 10), După 20 de aniÖ (nr. 11, 12), Lovitură de teatruÖ (nr. 13), *Horaţiu Mălăele* - "Băltim într-o lege teatrală învechită!" , O lecţie de actorie (nr. 14), Invitaţie la întristare gratuită (nr. 15), Festivalul Comediei româneşti (nr. 16), *Don Quijote* şi lumea noastră (nr.17, 18), Jocul de-a viaţa (nr. 19), Stăpâni şi sclavi (nr. 21), Andersen dramatizat (nr. 22, 23), Legenda Sfântului Gheorghe (nr. 24), *Cymbeline* (nr. 25), Despre o actriţă uitată (nr. 26), Nefericirea ca obiect de ironie (nr. 27), Pirandello în zilele noastre (nr. 28), Caricatură şi spectacol (nr. 29), Numele trandafirului (nr. 30 - 31), Dramaturgi străini contemporani (nr. 32), Umor macabru (nr. 33), Printre faldurile sufletului omenesc (nr. 34), Teatrul azi (nr. 35), Tinerii şi comedia (nr. 36 - 38), A fi sau a nu fi om (nr. 39 - 40), Modernitatea unui avar (nr. 41), Festival, festival (nr. 42), Jocurile minţii omeneşti (nr. 43 - 44), Spectacol pentru un actor (nr. 45), Orgolii rănite (nr.46); **Borşoş, Mihai**: Plonjeul tragic (nr. 23); **Bortă, Elena**: *Ezra Pound* - Misiunea profesorului (nr. 33); **Botez, Adrian**: Violenţa metafizică şi crucea în romanele lui Liviu Rebreanu (nr. 43), Noaptea oricărei zile sau oriunde, în afara lumii (nr. 44), Complicitatea eurilor (nr. 45); **Breb, Popescu Nicolae**: Turnul Babel, Cântec pentru mâna mea stângă, Parkinson, Poetul, Masa tăcerii, Croitorie, La noapte, Ştire (nr. 29); **Brebenel, Cristian George**: Iniţiere la catedrală (nr. 11); **Budeanu, Irina**: Festival al noutăţilor cinematografice (nr. 2), *Ion Lucian* - „Ca să fii actor, în primul rând trebuie să fii un om generos. Să fii altruist, ca să poţi oferi daruri de suflet în fiecare seară publicului", Cineaştii români pun stăpânire pe Germania şi Austria (nr. 3), Incognito la Bucureşti (nr. 4), Un erou modern şi nonconformist (nr. 5), *Sergiu Anghel* - „Menţinerea stării actuale din coregrafia românească este o ruşine naţională", Vedeta cinematografiei germane este românca (nr. 6), "Ursul de Aur" a plecat în Marea Britanie (nr. 7), După 40 de ani, Liviu Ciulei se întoarce la film (nr. 8), Oscaromania a cuprins România şi întregul mapamond (nr. 9), Vânzarea sufletului la oră de maximă audienţă (nr. 10), La Bucureşti se poartă "Festivalul de Film Francofon" (nr. 12), Alexandru Tocilescu vă face rost de *Bani de dus, bani de-ntors* (nr. 13), Atentat guvernamental la adresa celei de-a şaptea arte (nr. 14), De ce fug românii din sălile de cinema? (nr. 15), Cineaştii au un nou regulament (nr. 17), Poftiţi în vagoanele de celuloid ale Festivalului de Film European! (nr. 18), Fantomele xenofobiei şi intoleranţei (nr. 19), Maestrul Geo Saizescu şi copilul său de suflet (nr. 21), Cinefili din lumea întreagă veniţi la TIFF! (nr. 22), Un regizor care resuscitează cinematografia românească (nr. 23), Pânza perfect întinsă a realităţii (nr. 24), Ne aşteaptă o lungă vară "Anonimă" (nr. 25), Ce facem cu filmul documentar? (nr. 26), Cum şi-a petrecut sfârşitul lumii regizorul Cătălin Mitulescu (nr. 27), Proiectul de lege a cinematografiei vine cu o avalanşă de veşti (nr. 28), *Geo Saizescu* - "Asistăm la o cruciadă a prostului gust îndreptată împotriva calităţii, a rafinamentului, a eleganţei spirituale", Legea Cinematografiei cosmetizată calcă strâmb (nr. 29), Într-o ţară eminamente cinematografică, românii nu merg la film (nr. 30 - 31), Festivalul Enescu (nr. 32), Agitaţie, zarvă şi cârcoteli (nr. 38 - 39), De ce vin Coppola şi Minghella în România? (nr. 40), Regizorul Dan Pizza ştie cine este "femeia visurilor" (nr. 42), Radiografia cinematografică a unei societăţi în tranziţie (nr. 43), Cineastul care a prins *Trenul vieţii* (nr. 44), Cineaştii români nu au câştigat aproape nimic la DaKINO (nr. 45), Redutabilul TIFF clujean are un nou director (nr.46); **Buduca, Ion**: Nu mai are Fond literar (nr. 20), Cum am ajuns peremist (nr. 21); **Buican, Tudor**: Incubator, Dor de cuvinte (nr. 13); **Buican Peligrad, Denis**: "Au nevoie de cinstiri la plural cei care n-au destulă cinste la singular" (nr. 23); **Bura, Corina**: Iarna dirijorilor (nr. 13), Aperto (nr. 15), Diversităţile stilistice (nr. 16), Uroboros (nr. 18), Contrabasul (nr. 21), Acousmania (nr. 22), Greu de alesÖ! (nr. 33), Mari orchestre (nr. 34), Instrumente fermecate (nr. 35), Festival "Strauss" (nr. 36), "Zone" (nr. 37), Demnitate (nr. 39), Dezmorţirea unei mentalităţi (nr. 41), La aniversară (nr. 42), Toamna muzicală (nr. 43), Un program fracturat (nr. 44), Abeeg (nr. 45), Hardanger (nr.46); **Burada, Cristian - Liviu**: Pasărea turn, Galeriile care pornesc de la mine, Fluturele albastru, Toamna mea, Catedrala din Valencia (nr. 14), Enescu inedit (nr. 17); **Buricea, Aurel M.**: Monolog orb, Motiv de legendă, Scara lui Iacob, Zidit în sonet, Ipoteze (nr. 30 - 31) **Burtan, Florea**: Biruit voi fi, Culmile gloriei, Întrebări, Lungi coridoare, Morţii mei dragi, Aud câinii, La mâna a doua, Partea mea de târziu (nr. 6), Scufundătorii, Cuşca iluziei, Interfon, Îngerul păzitor, E noapte peste tot, Cotidiană, Cine mă sprijină? (nr. 39); **Butnaru, Leo**: Drumul cu hieroglife (nr. 5), Ca o metaforă edenică, debutul?... (nr. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13), Critica nu prea are promotori (nr. 12), Lumină lină (nr. 17, 18, 19, 21, 22, 23), Indiferenţa faţă de Filiala Chişinău (nr. 20), Modelul de ieri, "Modelul" de azi (nr. 40); **Buzdugan, Rodica**: Rămăşiţe, Sculptură, Răsfăţ, Culoarul cuvintelor, Aeroportul, Amprenta, Fatalitate, Mâncam nopţi (nr. 34); **Cange, Radu**: *Baki Ymeri* - "Mama îmi vorbea des despre Mântuitorul limbii române: Mihai Eminescu" (nr. 11), Ai putea fi, Ea, Asemenea lui, Poem, Aproape haiku, Arheologul, Vers, Pământul Bărăganului, Haiku (nr. 25), Nebunul de la etaj (nr. 43); **Capşa, Liviu**: Maramureş, Când politicul bate cultura (nr. 30 - 31), Vendete scriitoriceşti (nr. 42); **Casimcea, Mircea Ioan**: Scrisoare de la Unicela (nr. 24), Expoziţia din turn (nr.46); **Cazacu, Alexandru**: Vremea crepusculului, Rătăcirea din zori, Aproape iubire, Ploaia în august, Remember, La capătul insomniei (nr. 23); **Ceranu, Nina**: Anna Perenna (nr. 9); **Cercheză, Doina**: Laşitate (nr. 30 - 31); **Cernătescu, Radu**: Despre funcţia subversivă a culturii şi resurecţia zeilor locali (nr. 4), Decolonizarea culturii (nr. 5), Exortaţie la martiriu (nr. 10), Ravelstein sau Corul eriniilor (nr. 11), Împotriva lui Călinescu (nr. 16); **Chepeneag, Corina**: Părere despre lume, Idolul meu, Romanţa mortului singur, Lumea mea (nr. 27); **Chifu, Gabriel**: Geamantanul de preşedinte (nr. 20); **Chihaia, Matei**: *Theodora* de Haendel la Opera din Colmar (nr. 6); **Chihaia, Pavel**: Idealurile de unire europeană (nr. 9); **Cimpoi, Mihai**: Vârsta împlinirilor (nr. 6), Un Bacovia nichitastănescian (nr. 35); **Ciobanu, Petre**: Într-un paradis artificial (nr. 12); **Cioculescu, Barbu**: Ozias, procletul (nr. 1), Ia destin, neamule (nr. 13), Raiul ca alternativă (nr. 43); **Cioculescu, Simona**: Jaroslav Haöek şi bunul soldat ăvejk (nr. 3), *Marguerite Yourcenar* - Patrocle şi destinul (nr. 4), Ivan Karamazov şi William Wilson (nr. 7), *Milan Kundera* - Romanul şi Europa (nr. 11), *Şerban Cioculescu* - Două mistificări, Bucureştiul sau Bucureştii? (nr. 16), Şansa pierdută (nr. 20), *Milan Kundera* - Testamentele trădate (nr.46); **Ciutacu, Vasile Ioan**: Până unde gândul nu mai are privire, Acum, Scrisoarea neagră (nr. 44); **Ciută, Liana Maria**: Timp static, Urban, Neon, Definiţie (nr. 11); **Codrin, Şerban**: Balada viforului călare pe dragoni sălbăticiţi printre coclaurii Asiei, Baladă cu rang de invitaţie de gală într-un plic fragil de alb, Balada stâlpilor de aur în templul Doamnei Venus, Balada celor trei conducători de state comentând acelaşi tablou (nr. 4), Baladă în curăţenia cu mături, perii, cârpe, bidinele pline de râvnă, Balada voluptoşilor zugravi la şcoala de nuduri cu teribilă patroană, Baladă în memoria Lui Dumnezeu pe când iubirea nu era păcat (nr. 16), Sonete (nr. 28); **Coman, Lavinia**: *Joan F. Mira* - Eu, Papa Borgia (nr. 27); **Constantinescu, Iulia**: Inerţie, Ghilotină, Vis prea târziu (nr. 16), Întoarcerea, Duplicitate, Clepsidră, Vis, Transplant (nr. 24); **Constantinescu, Mircea**: Notorietate şi valoare (nr. 7, 8), Imbecili? (sau doar) penibil de inconştienţi? (nr. 18), Crini regali (nr. 20), La Gallimard, birjar, la Gallimard (nr. 30 - 31); **Corcan, Diana**: Prin cimitirul de fier vechi, Magie barbară, Pictură de gen, Sinuciderea A. V., Salvarea sau alunecarea miriapodului înspre noapte, Leoaica (nr. 17), Stăpânul lupanarului, Societate secretă, Supravieţuire, Autodafe sau sinuciderea unei umbre, Resuscitate, Pisici siderale (nr. 23); **Costache, Adrian**: Un dicţionar "general" de literatură şi câteva maladii literare (nr. 12), Relativizarea, schimbarea sau dispariţia canonului literar? (nr. 23), Un postmodernist la Simeza (nr. 41), O carte "scandaloasă" (nr. 45); **Costea, Olivia**: Psihodesign în teatru (nr. 24); **Coşoveanu, Gabriel**: Sacrificiul parental (nr. 16); **Creţu, Ion**: Cine (şi cum) ne mai înjură (nr. 2), Călătorul, Legături primejdioase - sau cum se ratează un interviu (nr. 3), Don Quijote împlineşte 400 de ani (nr. 4), Culturalizarea tehnică (nr. 5), Noi, mutanţii (nr. 6) Cum să vorbeşti cu leii (nr. 8), Ierusalim: Faceţi loc scriitorilor! (nr. 9), A zecea muză: muza populară (nr. 10, 11, 13, 14), *Good night, Romania...* oriunde te-ai afla!... (nr. 15), Saul Bellow, un Dostoievski american (nr. 16), Jules Verne - cel mai mare dintre scriitorii minori (nr. 17), Céline şi cultura populară (nr. 18), Harta literară a Manhattan-ului (nr. 19), Scriitorul ca *big brother* (nr. 20), Europa culturală (nr. 21), De vorbă cu cititorii (nr. 22), Dickens şi Andersen (nr. 23), Balada câinilor vagabonzi (nr. 24), Sexul solitar (nr. 25), Premiul Orange (nr. 26), Intelectualii francezi la New York (nr. 27), Câtă trădare într-o traducere (nr. 28), Cum să reuşeşti în literatură (nr. 29), Marx, mai mare peste filozofi (nr. 30 - 31), Booker inaugurează toamna literară (nr. 32), Houellebecq se întinde după Goncourt (nr. 33), Variaţiuni pe o temă dată: Kawabata rescris de Márquez (nr. 34 - 36), TVR ne scuteşte să fim deştepţi! (nr. 34), Long live Brittania! (nr. 37), Maggiani câştigă Premiul Strega 2005 (nr. 38), Harold Pinter, Nobel 2005 (nr. 39), Miscellanea (nr. 40), Goncourt 2005 (nr. 41), O scriitoare aristocrată (nr. 43), Premiul pentru Sex Naspa (nr. 44), Scriitorul care a naufragiat de două ori (nr. 45), Vremea topurilor (nr.46); **Criş, Mariana**: Moralitatea din spatele râsului scrâşnit (nr. 1), Literatura ca un organism viu (nr. 2), Torţa din mâna dreaptă a poetei (nr. 3), A învăţa să-ţi exorcizezi fiinţa (nr. 6), Criticul convins că

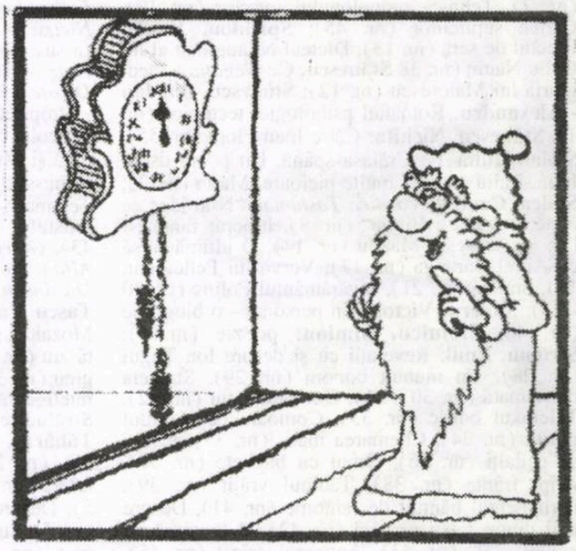
scrisul este o aventură existențială (nr. 7), Povestiri aflate la marginea modernității (nr. 10), Realitatea privită dintr-o perspectivă reflexivă, Maria de Mangop, personaj într-un jurnal ficțional, O poetă școlară (nr. 11), O eră a Internetului (nr. 12), Când soarele roșu apune toamna (nr. 17), Literatura obsedantului deceniu (nr. 19), Raport asupra banilor, Cenușăresele culturii noastre (nr. 20), Un volum experiment (nr. 23), Un dans al romantismului cu modernitatea, Poezia, ca o pânză de Modigliani (nr. 24), Libertatea lecturii (nr. 26), Normalitatea ca o iluzie (nr. 28), Un roman al căutării identității prin ratare (nr. 37); **Cupșa, Augustin**: Coada de mătură (nr. 30 - 31), Marea plictiseală (nr. 44); **Datcu, Iordan**: Procesul de lichidare (nr. 22), "Patetica" lui Pericle Martinescu (nr. 26), Iuliu A. Zanne - 150 (nr. 28), Un enciclopedist (nr. 30 - 31), Plăcerea de a trăi pe alte meridiane (nr. 38), Româniști de seamă (nr. 42), Aron Cotruș în scrisori (nr. 44); **Dianu, Viorel**: Croazieră pe lac (nr. 14), Șipotul Fântânilor (nr. 27), Ploaia magică (nr. 38); **Dimisianu, Gabriel**: Modelul interbelic (nr. 20); **Dincă, Dumitru Ion**: Ofensiva provinciei (nr. 2); **Dincă, Ana Amelia**: "Bijuterii pentru perete" ca autobiografie (nr. 9), Atelierele sculptorului George Theodorescu (nr. 11), Lumile lui Aureliu Răzvan Ionescu (nr. 24), Un pictor necunoscut (nr. 25), Frumoasa. Revolta and Greta (nr. 28), Testamentul lui Ștefan Pelmuș (nr. 30 - 31), Un pictor dunărean (nr. 33), Gânditorul și permanența piramidei (nr. 40), Spațiu spectral (nr. 42), Devenire (nr.46); **Dinulescu, Ioana**: Dialogul ideii cu forma sau despre personala de *reliefpictură* a artistului Marcel Voinea (nr. 43); **Dobre, Ana**: Predispoziție pentru mit și poveste (nr. 1), Adevărurile în cuvânt (nr. 2), Măgarul lui Buridan (nr. 4), Polemică și polemiști (nr. 6), O carte polemică (nr. 7), Posibil portret de luptător (nr. 12), Istoria printr-o conștiință (nr. 13), Meditație amară (nr. 16), Omul orchestră (nr. 20), Întâmplări cu oameni (nr. 25), Între apolitism și impostură (nr. 29), Autori teleormăneni (nr. 30 - 31), Balerini (nr. 33), Arca lui Nae (nr. 40), Forme fără fond (nr. 41), Nedumeriri, amărăciuni (nr. 42), Rinocerii și Don Quijote (nr. 43); **Dobrescu, Marius**: *Ramiz Gjini* - Țara de zăpadă (nr. 26), *Ismail Kadare* - Anul negru (nr. 38); **Dobrotă, Maria**: Destine exemplare (nr. 14); **Dominte, Carmen**: După - amiază, Banal, Love story (nr. 21); **Dragomir, Caius Traian**: Despre funcția morală a simulării și disimulării (nr.2), De câte ori ies în oraș... (nr. 3), Limbile vechi - sau poezia (nr. 4), Viitorul și adversarii lui (nr. 5), Satul planetar (nr. 6), O perspectivă arheologică asupra lumii actuale, asupra ontologiei prezentului etc. (nr. 7), Personalitatea nevrotică a timpului nostru (nr. 8), De la politica adjectivelor la politica numelor proprii (nr. 9), Câteva versuri de T. S. Eliot, o frază de Romain Rolland și evoluția (involuția) culturală, existențială, politico - istorică a lumii (a României) (nr. 10), Anti - Kant (nr. 11), Bâlci: muzeul monștrilor (nr. 12), O obligație uitată - a statelor și națiunilor: cultura limbii (nr. 13), De ce ne-am mai mira? (nr. 14), Hamlet - o lume fără iubire (nr. 15), Mahalaua - globalizare și umanism (nr. 16), Realism și visare în arta Antichității (nr. 17), Parabola biblică a bunului păstor și *Miorița*. Divergențe nr. (18), De la critica rațiunii pure la critica rațiunii practice (nr. 19), Câteva zone obscure de pe harta condiției existențiale a omului actual (nr. 20), Manierism, suprarealism, distincție în arta antică (nr. 21), Despre biserică, religie și oameni (opinia unui credincios) (nr. 22), Între absurd și eroare? (câteva reflecții privind natura poeziei) (nr. 23), "Zeii nu iubesc nașterile premature" (nr. 24), Câteva versuri de Swinburne (nr. 25), Scribere (nr. 26), Sofocle și Verdi (nr. 27), Oreste - despre viciul dreptății? (nr. 28), Cultura apocaliptică și elenismul (nr. 29), Gloria și riscurile împlinirilor (nr. 30 -31), Marele Zeu (nr. 32), Dincolo de constelații (nr. 33), Limitele literaturii (nr. 34), "Omul politic" (nr. 35), Ce este literatura? (nr. 36), O cultură a morții (nr. 37), România - reflecții, amintiri, speranțe (nr. 38), Legea cererii și ofertei (nr. 39), Originea șovinismului (nr. 40), O cultură a imperiilor (nr. 41), *Vânătoarea de vulpi*, Poetul și omul de cultură (nr. 42), Corupție, infracționalitate, destin (nr. 43), Ce nu se știe în literatura română? (nr. 44), O noapte din viața marelui rege François I (nr. 45), Un aspect de istorie africană în contextul destinului planetar (nr.46); **Dragomir, Ion**: Bucium (nr. 3), Dictatura trandafirului (nr. 35); **Drăghici, Maria**: Manipulare retorică în *Iuliu Cezar* de W. Shakespeare (nr. 22); **Dună, Raluca**: Trebuie reinventată o cultură? (nr. 12), Recitindu - ne "clasicii" (nr. 45); **Filimon, Valeriu**: Lespezi, Testament, Il penserosso, La noi, In memoriam, Gorunul, Ars poetica (nr. 10); **Fleșeriu, Marinela**: Despre starea de fragilitate (nr. 5); **Flora, Ioan**: *Li Qing*, La Poarta Raiului de la Soare-Apune (nr. 4); **Florea, Ema**: Sete de Soare, Prăpastie (nr. 13); **Frandeș, Marcel**: Puritatea și esența unei muzici (nr. 13); **Gavrilă, Cristiana**: Studii complexe și practice (nr. 3), Păpuși japoneze (nr. 5), Privitor ca la teatru (nr. 8), Limbajul teatral (nr. 16), Studiu despre Lars Norén (nr. 36); **Gâdea, Anghel**: Hei, Hei!..., Ceasul ruginit, Îngerii din patrulater, Lacrima uscată, Noaptea din frunze (nr. 11), Umbra (nr. 30 - 31), Între etaje, Probă, Cioburi, Iulie în ceață, Altă decadă, Semnul din sâmburi (nr. 34); **Gârbea, Horia**: Cine poate cântări proporțiile? (nr. 12), Candidat ales pe viață (nr. 20), "Golan" am fost, „impostor" sunt încă (nr. 22); **George, Alexandru**: Umbre scoase la lumină (nr. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10), După mai multe vremuri (nr. 11, 12, 13, 14), Pentru restabilirea unor adevăruri (nr. 15, 16, 17), Cât e de povestit (nr. 19, 20, 21), O mare necesară inutilitate (nr.22), Ce ne facem? (nr. 23), Nici agonie, nici extaz (nr. 24), Perspective (nr. 25, 26), O pauză? De așteptare? (nr. 27), Sincronism? Globalizare? (nr. 28 - 29), De vorbă cu autorii (nr. 30 - 31), De vorbă tot cu autorii (nr. 32), O problemă de interes național (nr. 33), Editări și reeditări (nr. 34), Pentru risipirea unei mistificații (nr. 35 - 36), Iartă-mă că te-am fortuit să... (nr. 37), Barbarie (nr. 39), Avantajul de a fi anos (nr. 40), Povești cu comuniști (nr. 41 - 42), Au fost nebuni? (nr. 43 - 45), Ce ție îți place, altuia nu-i face, (nr.46); **Georgescu, Vasile**: Andru prin el însuși (nr. 11); **Gherman, Ramona**: Vedere din viitor, Se naște Sfârșitul, Sub Timp (nr. 13); **Ghilimescu, Stefan Ion**: O poezie cu îngeri tranzienți (nr. 36), O poetă gracilă (nr. 43); **Ghirdimic, Ovidiu**: Amintiri și povestiri (nr. 6); **Gherghei, Grișa**: A venit ursul, Pe orice tarabă, Eu zic, A fost o vreme, Ai auzit, Babaloaga, Când patul meu, Excepție, Defilare, Libertatea (nr. 9); **Ghițeanu, Serenela**: *Ultimii* sau timpul sacrificiului (nr. 19), *Bujor Nedelcovici* - "Câinii păzitori și-au făcut datoria" (nr. 30 - 31); **Ghiu, Bogdan**: Ne - poezie (nr. 7), Sensul de aruncare al pietrei (nr. 8), Opera deschisă cu forța (nr. 9), Valoarea valorilor la români (nr. 10), Vai de noi! (nr. 11), TVR Cultura lingușelii (nr. 12), 1 aprile, sfidarea morții (nr. 14), Omagiu Conducătorului iubit (sau ravagiile adjectivelor) (nr. 15), Eurostafia bântuie hegemonia (nr. 16), Europa Unită - o formă fără fond? (nr. 17), Așteptând Conferința... (nr. 18), Mortul viu (nr. 19), Tronul blestemat, „Falia" Cartea Românească (nr. 20, 21), Bookarest XIII: târgul nu face piața (nr. 22), Despre o lecție ținută în (stare de) vacanță (nr. 23), Uninunea Scriitorilor de Luni (nr. 24), Vine prima vacanță "grea"! (nr. 25), De ce TVR nu e BBC (și România, Marea Britanie) (nr. 26), Omul - cheie în societatea porților (nr. 27), Parte de nimic (nr. 28), Altfel cu Mircea (nr. 29), Politica de postindustrializare a politicului (nr. 30 - 31), Întreceri de purici, *Alexandru Paleologu* - Singurul conservator (nr. 32), Chestiuni de principiu (nr. 33), Politicile adevărului, Bacovia (gr)a(mo)fon sau refuzul vocii (postfață la un C.D.) (nr. 34), Români, evrei etc.: a fi - scriitor(nr. 35), Două știri (nr. 36), Spargeți acoperișul c(l)asei (nr. 37), Scriitori care nu vor deveni amintiri: Ion Stratan (nr. 38), Cine-i mai ascultă pe poeți? (nr. 39), Foucault fără Foucault (nr. 40), "Duș" Houellebecq (nr. 41), Satiri.COM nr. (42), Critica la putere (nr. 43), Când istoriografia dateată istoric... (nr. 44), Vina(mericanii)! (nr. 45), Intelectualii, dublul limbaj (nr.46); **Grazia - Dima, Simona**: În cămările vieții, Din nou, Pompeiul, În spațele zeilor, Invocație (nr. 42); **Grăsoiu, Liviu**: Înapoi la proletcultism!? (nr. 3), O nemăsurată și viscerală ură (nr. 5), Confirmări (nr. 10), Consecvență și modestie excesivă, Devotament (nr. 16), *Liviu și Doriana* **Grăsoiu** - Uniunea va supraviețui (nr. 20), Omagiu consistent și irepetabil (nr. 21), Vârste ale cercetării (nr. 27), Realitate ignorată (nr. 33), A plecat și Emil Manu (nr. 34), Un jurnal atipic (nr. 36), Privind spre viitor (nr. 39), Amatorisme (nr. 44); **Greceanu, Ioana**: Efectul de seră, Suntem diferiți și de aceea ne atingem, Strada Labirintului, Rochia roșie (nr. 24); **Grigorie, Toma**: Poeți de atitudine, Verile toride, A pururi apolitic, Iopocritului, Stanțe de vară spre iarnă, Pedepsiți în ceruri, Redus la tăcere, Să strige omenirea Ahoe! (nr. 25), Poate face politică poezia?, Șase case (nr. 33); **Grigurcu, Gheorghe**: O peluză de critice, Psalm, Despre vise, Despre timp, Cântecul, Pe fizionomiile bătrânilor, Condiție, Despre exactitate (nr. 2), Fișele unui memorialist (nr. 3 - 5, 7 - 10, 13 - 15, 17, 18, 20 - 27, 29 - 33, 36 - 41, 44 - 45), Între două culturi (nr. 12), Nu o singură mână... lungă (nr. 20), "Pleșiță, fost bătăuș" (nr. 34), Ireal și real, Lecția, Clipa, Smulge penele păsării, Text, Ceaiul, Cu timpul, Cum se face Poezia, Autumnală, Era atât de singur, Reducții, Primăvară târzie, Cerul, Teatrul, Precauție (nr. 43), Fișele unui memorialist (nr.46); **Guțanu, Laura**: Cutter și îngerul ei (nr. 33); **Hossu - Longin, Valentin**: În "banca de aur" a limbii române (nr. 24) **Hrehor, Constantin:** poezie , Elegia cărților din bibliotecă (nr.46), E; **Huțanu, Florian**: poezie (nr. 26); **Iancu, Victor**: culorile purgatoriului (nr. 42); **Ifrim, Marin**: Medicul de familie (nr. 23), Apa de ploaie, În dus și întors, Grindini din vată, Marea, Pentru Bacovia; Fără rost; Rai urbanizat (nr. 30 - 31); **Ion, Violeta**: Ascultă, am văzut ninsoarea și, E ușor să stai așa cu mâinile înfundate în marginea, Aria și darie (nr. 19), Siniștrii și sinistrații (nr. 29), Un Kafka modern între virtual și ideal (nr. 30 - 31), Denunț și sacralizare (nr. 35), Opinie și viziune (nr. 36), Avangarda integrării bunului simț (nr. 37); **Ionescu, Dan**: În pragul tainei, Întâmpinare, Întâlnire, Adâncă aplecare asupra Terrei, Dilemă (nr. 40); **Ionescu, Viorel**: Spectacolul de pe marginea textului (nr. 29); **Ionică, Maria**: Marin Sorescu... *printre* zodii (nr. 6), Crucile de iluzii (nr. 38); **Ionoaia, Eliana Cristina**: Sexismul: o dilemă modernistă cu cheie postmodernă? (nr. 22); **Iosif, Daniel**: Un animal însângerat, Biografie, Fotografia, De vară (nr. 6), Înțelegerea ploii, Cuneiforme, Vara (nr. 16); **Irod, Corneliu**: *Vasili Șuskin* - O întâmplare la restaurant (nr. 7), *Vasili Șuskin* Povestește Petka Krasnov (nr. 8), Priceperea chivernisitoare (nr. 20), *Vasili Șuskin* - Două scrisori, Cum a murit bătrânul (nr. 22), *Vasili Șuskin* - Ciudik (nr. 23), *Vasili Șuskin* - Cred! (nr. 40), *Vasili Șuskin* - Meșterul (nr. 43); **Irod, Maria**: Un altfel de roman contemporan (nr. 1), Wolf von Aichelburg (nr. 3), Din nou despre Carinthia (nr. 5), Românii văzuți de Jules Verne (nr. 8), Enigmele Sfinxului (nr. 13), *Elfriede Jelinek* - Excluții (nr. 19, 42), Izbucnire de furie (nr. 30 - 31); **Istrate, Gheorghe**: Pădurea Eminescu (nr. 1), Anul doric (nr.2), Dialog cu invizibilul (nr. 3), Avertismentul din zori (nr. 4), „Cobori în josÖ", Falsele terezii sau genocidul ignobil (nr. 5), O revărsare de zăpadă (nr. 6), Ritual, Dans, Fantezie (nr. 8), Un poet cu peste 30.000.000 de suflete (nr. 15), Ecce homo! - V. V. (nr. 20), Sonet, Ritual (nr. 35), Matematica albă a privirii (nr. 38); **Iuga, Nora**: *Hans Joachim Schadlich* - Acum, când totul e prea târziu (nr. 10); **Izverna, Pan**: Rondelul gânditorilor, Rondelul mascatului, Rondelul țării în letargie, Rondelul marii călătorii, Rondelul marelui potop, Rondelul neamului rătăcit, Rondel oriental, Rondelulsfârșitului singurătății, Rondelul stihiilor, Rondelul pallidei mors, Rondelul ultimului octobre (nr. 15); **Jianu, Florina**: *Constantin de Chardonnet*, Choral (nr. 9); **Jurebie, Anton**: Griji letale, Tone de oje și pansamente la pândă, Medierea pe ape, Tugovanka, Ascunși sub unghiile părinților scormonim lumea (nr. 45); **Jurebie, Anton**: Singurătate de toamnă (nr. 37); **Komartin, Claudiu**: Supradoză (nr. 20); **Kuciuk, Ardian - Christian**: *Hiqmet Mehaj* - Taina zborului (nr. 15); **Lazăr, Elena**: *Dimitris Dimitriadis* - Uitarea (nr. 18), *Takis Hatzianagnostou* - Dincolo de furtună (nr. 37), *Tasos Roussos* - Omul din casa de piatră (nr. 45); **Lazăr - Niculescu, Cristina**: Viața ca joc - Limbajul ca joc (nr. 22); **Lascu, Ioan**: Un înger rustic (nr. 44); **Lazu, Ion**: Hulubăria (nr. 4); **Lăzărescu,**

Emil: E - o clipă anume, Dacă nu apunem, Rostirea cuvântului, Pe când şi cum, Poemul, Trântorul, Poetul şi marea (nr. 5); **Lăzărescu, Gheorghe**: O altă Apocalipsă? (nr. 41); **Lixandru, George**: Zeul cuvintelor, Palatul mort al sângelui meu, Culoarea vieţii, Clopotul de nisip, Oasele cenuşii ale vremii, Rănile soarelui, Marşul funebru al sângelui, Ţărâna norilor, Floarea neagră a câmpului, Prin deşertul negru, Pe culoarele fierbinţi ale iadului, Cercul sângelui, Oasele timpului (nr. 28); **Logreşteanu, Florin**: Palimpsest (nr. 13), Spectaculozitatea flash-ului (nr. 32), Tabernacul (nr. 37); **Lucaciu, Marcel**: Solilocviu patetic (nr. 25); **Lungu, Arina**: În căutarea sensului pierdut (nr. 1), Renaşterea prin poezie: între „aici" şi „dincolo" (nr. 6), Interstiţii culturale (nr. 9), Istorii literare contemporane (nr. 14), *La vie en mauve* (nr. 18), Istorii literare contemporane (nr. 20); **Lupescu, Mihai Bogdan**: Titulaturi pe bandă (nr. 8), Cum să obţii o diplomă (nr. 9), Cum să - ţi găseşti un loc de muncă (nr. 10), D(en)ominaţi.ro (nr. 13), Corupţia, peştii şi papagalii (nr. 15); **Manta - Tăicuţu, Valeria**: Citeşte Ulise şi plângi (nr. 22), Măşti alternative (nr. 25), Parfum sadovenian (nr. 29), Întuneric şi lumină (nr. 30 - 31), Sensul căutării (nr. 34), Sonete de toamnă (nr. 38), Imersiuni (nr. 39), Veşnicia temniţei (nr. 41), Pescarul de iluzii (nr. 42), Metastaze (nr. 43), Testament liric (nr.46); **Manu, Emil**: Un scriitor creat de Eminescu? (nr. 3), De la *Straniu paradis* la *Moartea lui Orfeu* (nr. 14), Un visător lucid (nr. 27); **Manu, Emilian**: Prima traducere din Dante în româneşte (nr. 27); **Mara, Laura**: Jurnal de noapte, Propuneri indecente, Album de fotografii, Semenului meu cititor avizat, Unghi de fugă (nr. 43); **Mareş, Nicolae**: Blaga în Polonia sau de la *Meşterul Manole* la *Mirabila sămânţă* (nr. 25); **Marin, Daniel D.**: *Vladimir Tismăneanu* - Incoerenţele secolului XX (nr. 36); **Marissia, Dacian**: *Jean - Paul Mestas*: Pietrele memoriei, Medievală, Apropiere de veşnicie, Păcat, Eterna pulbere, Sinapsă (nr. 15); **Maroga, Mădălina**: Potop de tăcere, Bambola kamikaze, Palisandru violet (nr. 41); **Măluşel, George**: Divinităţi (nr. 6); **Micu, Dumitru**: Un alt Toma George Maiorescu? (nr. 23); **Milescu, Victoria**: Imitându-i pe ceilalţi, A te bucura de orice, Ce-ar face viaţa-n locul meu, Măreţia slăbiciunii, Nimic nu ne aparţine, Dreptul la neîncredere, Învingătorul de-o clipă, Nici frumoasă, nici înfricoşătoare (nr. 14), La rădăcinile ploii, Stele în plină zi, Pe malul ecoului, Cealaltă vreme, Tu, Apa fântânilor goale, Paznicul cu ochii închişi, Timpul nu se mai satură de noi (nr. 40); **Minculescu, Mihai**: În dar, Fără cap, Nimic, absolut nimic, De jur împrejur, Prost de bun, Acum să te ţii, Spre sfârşit, Necazurile (nr. 26); **Montoliu, Xavier**: *Maria Barbal* - Piatră în pietre (nr. 24); **Moţoc, Doriana**: Semne, Pentru tine (nr. 13); **Munteanu, Cornel**: Liviu Rebreanu în Ungaria (nr. 41); **Munteanu, Romul**: Poezia de dragoste (nr. 2), Toamna în satul natal (nr. 3), Reflecţii despre învăţători (nr. 18), Profesorul de limbă română (nr. 19), Efortul de sensibilizare (nr. 20), Literatură şi istorie (nr. 21), Lauda corpului sănătos (nr. 38), Toamna în satul natal (nr.46); **Mureşeanu, Mircea**: Aprilie, Doctorul şi cistercianul, Altă călătorie, Grădina parfumată, Apocrifon (nr. 21); **Neagu, Fănuş**: Asfinţit de Europă, Răsărit de Asie (nr. 1); **Neşu, Ion**: Fapt divers (nr. 16), Literatura de sertar (nr. 22), O lumină abundentă (nr. 29); **Ninu, Oana Cătălina**: Bucureştiul prin care te plimbi fără nimic pe sub fustă, Nu trebuie, nu trebuie nicidecum să adormi (nr. 22); **Nistor, Eugeniu**: Caligrafii de duminică (nr. 18); **Novac, Constantin**: Confesiunea (nr. 5), Câteva motive pentru care aş refuza categoric să devin ales al naţiei (nr. 19), Văduva neagră (nr. 36); **Opreanu, Rodica**: Sub semnul *Sinelui* (nr. 14); **Pal, Adela**: Portretele fricii (nr. 28), Etica înfloririi hibernale (nr. 38); **Pal, Maria**: Spre azilul cu nopţi, Ca un incendiu, Ofrande, Se schiţează un desen, Ca sfoara, Cu un alt fel de zgomot, Pe deasupra ţărânii (nr. 21); **Palaghia, Eduard Filip**: Inscripţie pe o lingură, Accident, Contrarevoluţie, Octombrie, Transhumanţă searbădă (nr. 8), Un om bolnav, Cer de cernoziom cuminte, Adolescenţă, A venit toamna, Umbrele cailor (nr. 27); **Palaghia, Florentin**: Călătorie în timp, Desen pe nisipul firebinte, Să cred?, Rugă, Când mii de îngeri trişti... (nr. 41); **Pachia, Floriana**: *Jean - Paul Mestas*: Pietrele memoriei, Medievală, Apropiere de veşnicie, Păcat, Eterna pulbere, Sinapsă (nr. 15); **Pachia I. D., Perinaţ Steva**: *Ivo Andric*: Curtea blestemată (nr. 32); **Pachia, Tatomirescu Ion**: Modernismul poetic românesc (nr. 13), Paradoxism cosmologic sorescian (nr. 17, 18), Întâiul dadaism (nr. 21), *A. E. Baconsky şi resurecţia poetică de la revista "Steaua"* (nr. 24 - 31), Între "noul Cristos" şi Eumene (nr. 42), Fenomenul resurecţional „Moartea căprioarei" (nr.46); **Pană, Liviu**: Panait Istrati, arhetip al scriitorului - cetăţean (nr. 24), O mare prietenie: Panait Istrati - Arthur Parchet (nr. 42); **Paniş, Anatolie**: Cazemata din Pădurea Snagov Parc (nr. 18); **Piţu, Luca**: Varianta ruxandrină a deconstrucţiunii (nr. 27), Ucenicul fecioarelor lombarde (nr. 38); **Ploae - Hanganu, Mariana**: Sub semnul discursului (nr. 2), Misterioasa alchimie (nr. 3), Obiectivismul abstract (nr. 4), Analiza discursului (nr. 5), *Eu*- ul celuilalt (nr. 6), Jocul limbii şi al întâmplării (nr. 7), Contra unei teorii a traducerii (nr. 8), Cum învăţăm limba maternă (nr. 9), Practica comunicativă (nr. 10), Să ne măsurăm cuvintele! (nr. 11), Adevăr şi fals în teoria discursului (nr. 12), Discursul persuasiv (nr. 15), Înapoi la retorică (nr. 16, 17, 18), Contextualizarea discursului (nr. 19), A traduce înseamnă a convieţui (nr. 21), Interferenţa sensului (nr. 22), Concepţia modelatoare a limbajului literar (nr. 23), Interferenţa sensului (nr. 24), Limbajul literar şi comunicarea socială (nr. 25), Întoarcerea la diacronie (nr. 26), Plurilingvismul iberic (nr. 28), Decizia de a nu decide (nr. 29), Promisiunea amânată a limbii (nr. 30 - 31), Poeticul religios (nr. 32), Măiestria refrenului (nr. 33 - 34), Avantajele şi dezavantajele cuvântului (nr. 36), Ritm şi sens (nr. 37), Limbajul simbolic şi inconştientul colectiv (nr. 38), Valoarea argumentării persuasive (nr. 39), Există o structură narativă proprie ştirilor? (nr. 40), Scrierea la feminin (nr. 42), Mimica verbală (nr. 43), Un alt fel de cititor (nr. 44), Ecuaţia lingvistică a comunicării (nr. 45), Ridendo discitur (nr.46); **Pomagă, Iulia**: Poem pentru ora 2 şi 57, Poem pentru ploaia cuminte, Ăşi, Static (nr. 27); **Pop Giuvara, Antoaneta**: Oaspeţi pe Pământ (nr. 23); **Popa, Constantin M.**: Raportorul celest (nr. 1); **Popescu, Adrian**: Conlucrarea vizibilului cu invizibilul (nr. 12), Persoana nu o pot numi (nr. 20); **Popescu, D. R.**: Despre brânză (nr. 32); **Popescu, Spiridon**: Stau peste drum de mine, Stau în afara mea, E - atâta alb, Cântec, În ultima vreme, Dialog, Consolare, Sfat (nr. 5), Poem, Rugăciune, Rugăminte, Doamne, bine-i să fii râmă, Doamne, o să te dăm la crocodili, Sarcină de serviciu, Discurs în Piaţa Universităţii, Tristeţe (nr. 38); **Popescu - Marin, Magdalena**: *Güri Klainguti* - Geanta verde (nr. 28); **Popişteanu, Ioan**: *Barbu Cioculescu* - Destinul *Blocadei*, *Gabriel Dimisianu* - Destin literar fracturat, *Ovidiu Dunăreanu* - Desfăşurarea unei acumulări (nr. 23); **Porumboiu, Arthur**: Şeful de scară (nr. 22), Ultima întâlnire cu Marin Sorescu (nr. 25), O scrisoare de la Ioanid Romanescu (nr. 26), Confirmarea unei iniţiative (nr. 44); **Pricop, Constantin**: Problematizare şi dificultăţi specifice în cercetarea literaturii postbelice (nr. 39); **Rachieru, Adrian Dinu**: Un maratonist (nr. 1), Jurnalismul cultural *vs.* subcultura (nr. 5), Viaţa ca amintire (nr. 8), Febra mitologizantă (nr. 9), Consumerismul argumentat (nr. 12), Studiu de etapă (nr. 15), Ar speria pe cineva o grevă scriitoricească? (nr. 20), Despre "autocolonizare" (nr. 25), "Societatea spectacolului" şi fenomenul media (nr. 28), De la proletcultism la pornocultism (nr. 41), Un "hidalgo" post-bacovian (nr. 44), Liviu Rebreanu şi calvarul căutării (nr.46); **Raghi, Despina**: *Detlef Gojowy* - Discuţie cu Joseph Haydin despre Re major, Diverse posibilităţi sau cinci propoziţii despre Rai (nr. 39); **Raţiu, Emil**: Eşecul (nr. 28); **Rădulescu, Tatiana**: Variaţiuni pe o temă de Rilke (nr. 29); **Rău, Aurel**: Avutul naţional (nr. 20); **Remete, George**: Iubirea şi moartea, Vedenie, Revelaţie (nr. 15); **Riţu, Maria**: *Bujor Nedelcovici* - "Nu m-am lăsat strivit de împrejurări şi complicaţii facile" (nr. 45); **Rogobete, Mihai**: Icoanele constantine (nr. 32); **Roman, Ileana**: Vedenii, Respirale, Dalila, Urmele (nr. 27); **Romilă, Adrian G.**: Un debut apocrif (nr. 1), Despre istorie şi „adevărurile" ei (nr. 2), O reeditare necesară (nr. 3), Regele din şah şi din afară (nr. 4), Corespondenţa Eliade - Wikander (nr. 5), Un folclorist aproape uitat (nr. 6), Artă, amintire şi uitare (nr. 7), Sacrul şi profanul (nr. 8), Patru variaţiuni pe o temă: o lume dispărută, o lume minunată (nr. 9), Ted Anton şi moartea lui Culianu (nr. 10), Românii, la începutul epocii moderne (nr. 11), Instanţa care ne depăşeşte (nr. 12), Oglinda domnului Paler (nr. 13), Manifestul lui Adrian Marino (nr. 14), Povestirile lui Silviu Gherman (nr. 15), O limbă comună (nr. 16), Tinereţile lui Dănuţ, tinereţile lui Paul (nr. 17), Degete, oameni şi poveşti (nr. 18), Cadrele gândirii populare româneşti (nr. 19), Între lihtis şi taifas sau locul unde nu s-a întâmplat nimic (nr. 20), *Patericul* lui Bădiliţă (nr. 21), Dumnezeu şi pluralitatea tradiţiilor (nr. 22), A. Pleşu şi etica intervalului (nr. 23), Un aşa-zis "jurnal" (nr. 24), *Tratatul* lui M. Eliade (nr. 25), Un breviar al clipelor trecute (nr. 26), Nodul gordian (nr. 27), Pleşu, "la porţile Orientului" (nr. 28), Istoria ca poveste (nr. 29), Dandysmul ca fenomen (nr. 30 - 31), Norii şi oglinzile: un mod de a privi (nr. 32), Vorbele lui Petre Ţuţea (nr. 33), *Homo videns* (nr. 34), Un îndemn de-a ne privi (nr. 35), Treburi cereşti (nr. 36), O pledoarie pentru necesitatea tradiţiei (nr. 37), Greutatea şi harul (nr. 38), Despre lichele, despre prostie şi despre alte vini autohtone (nr. 39), Monica Lovinescu - *Jurnal* (nr. 40), Categoria de sacru (nr. 41), Einstein şi noua "imagine a lumii" (nr. 42), Trimisul nostru special (nr. 43), Apocalipsa lui Soloviov (nr. 44), A fi sau a privi (nr. 45), Nu toată iarba e la fel (nr.46); **Ronay, Alexandru**: *Patrick Roth*, Povestirile lui June (nr. 6), Se înţelege altfel Bertolt Brecht, dacă se înţelege într - adevăr (nr. 18), Postexpresionismul brechtian în viziune românească (nr. 19), Un Bertlot Brecht umbla prin România (nr. 22), *Patrick Roth* - Povestirile lui June (nr. 25), *Patrick Roth* - Terasa cu vedete (nr. 44); **Roşioru, Ion**: Presiunea ficţionalului asupra realului (nr. 1), Demers întru lumina memoriei, Bântuită de nelinişti (nr. 3), Spovedania unei Femei (nr. 5), Haine oraculare (nr. 11), "cum năvăleşte doamne câmpia" (nr. 15), Semnele focului (nr. 17), Refugiul din cotidianul asfixiant, Divina tragedie (nr. 18), Poezia ca şansă de a ne sustrage Moirei (nr. 19), Terapia prin scris (nr. 28), Replicile exegetice ale provinciei (nr. 30 - 31), Perenitatea sonetului (nr. 35), Poetul în ipostaza prozatorului (nr. 44), Xeromanul dă cu "subsemnatul" (nr. 45); **Roşioru, Mădălin**: Aşa a fost scris (nr. 16); **Rotaru, Nicolae**: Respir cu bule, Rabd şi aştept, Voştrilor, Sunt vrăjmaş, Uneori, Gelozia, Încarcerat, Joc cardinal, Plectru (nr. 11), O zi metafizică (nr. 30 - 31); **Rucan, Lora**: Viaţa, Tu eşti acela, Vârstę, Ca pasărea, Zeu tânăr, Sunt umbra ta (nr. 21); **Rusu, Alexandra Maria**: Istoria se face cu vorbe (nr. 1); **Rusu, Gabriel**: Lecţia de ficţiune; Damnare şi iluminare (nr. 1), "... totul se transformă" (nr. 12), L-aş dori pe Titu Maiorescu (nr. 20), În bucătăria lui Sherlock Holmes (nr. 32), Grafii la minut (nr. 40); **Saizescu, Geo**: Vara unui surâs (nr. 32); **Sandu, Augustin**: În travesti, "fiction" (nr. 22), Interimat (nr. 30 - 31), Muzică şi bibliofilie (nr. 37), Thalia la "Majestic" (nr. 41); **Sandu, Narcis Romeo**: O noapte de Anul Nou (nr. 2), Andra (nr. 7); **Sâmpetrean, Viorel**: Mersul şchiop (nr. 20), Încoltit şi prins, Lutul strateg, Pe Râu de Mori, În triunghi nu pătrund lasere, Mesaj plutind pe Bistriţa (nr. 32); **Sârbu, Nicolae**: Senin de venin şi salată verde, Şah în orb pe acoperişul catedralei, Ciorba mamii ei de viaţă (nr. 33); **Schwartz, Gheorghe**: A scrie singur, a scrie în club (nr. 4), Intelectualii de creaţie o vor duce la fel de prost (nr. 12), Elită sau sindicat (nr. 20), Viaţa la 60 de ani (nr. 33), Scurtă istorie a literaturii române (nr.46); **Scutelnicu, Petru**: Melancolie torenţială, Îmbrăcat în frig, Ţara mea. Portret pe şosea, O casă la oraş, Foşnet de zâmbet, Balada trenului, Numele meu, Lume dintâi, Întâmplare, Poem pe cord deschis, Cuvântul îngerului, Ziua de duminică, O veneţie cu aromă de singurătate, Vecinii toamnei, Cum ne trece moartea, Autobiografie (nr. 42), ; **Selejan, Ana**: Momentul literar 1944 - 1948. Poezia (nr. 30 - 33), 1944 - 1960. Memorie - eludare - edulcorare - mistificare (nr. 34 - 40); **Sfârlea, Alexandru**: „Mici şi mari monstruozităţi" (nr. 2), Lumânarea

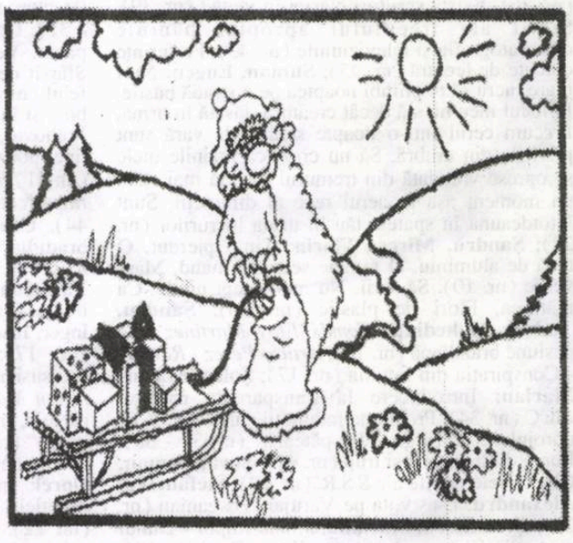
Bacovia, Stare, Miez frânt, Jumătate, precar, În definitiv, Abia apuci, Amânare (nr. 7), Între "bagatelizare" şi falşi moralişti (nr. 10), "Fă-ră cul-tu-ră!!" (nr. 16), Înstrăinată eşti Sing, ce straniu, în pagini de carte..., Sing şi arginţii vii (nr. 30 - 31), "Lupul singuratic" şi "melcii înfuriaţi" (nr. 35); **Simuţ, Ion**: Vocea epică a tradiţiei (nr. 1); **Sin, Mihai**: Precizări aproape inutile (nr. 1); **Sipoş, Mariana**: Iluziile lumii globalizate (nr. 15), O curăţenie generală (nr. 20), *Mario Vargas Llosa* - Tentaţia imposibilului (nr. 30 - 31), Cum a fost (totuşi) la Neptun (nr. 34) **Soviany, Octavian**: Un explorator al marginalităţii; Enigma feminităţii şi misterele textului (nr. 1), Din ţara durerii (nr. 2), Sub semnul experimentalismului (nr. 4), Proză din Basarabia (nr. 7), Tehnica monologului interior (nr. 10), Cartea supliciilor (nr. 45); **Spiridon, Vasile**: Efectul de seră (nr. 13), Dicteul ne-automat al lui Gellu Naum (nr. 38 **Stănescu, C.**: *Negaţia* a făcut gloria lui Maiorescu (nr. 12); **Stănescu, Bogdan - Alexandru**: Romanul psihologiei tectonice (nr. 1); **Stănescu, Nichita**: Către Ioan Flora (nr. 35); **Stoian, Iulia T.**: Crăiasa spână, Un poem dspre Iulia, Raliu cu prea multe picioare, Marte (nr. 2); **Stoica, Candid**: *Vasilica Tastaman* "N-ai idee ce carte grozavă e Biblia" (nr. 8), Itinerar fantezist (nr. 9), Obsesia Mazilu (nr. 14), O ultimă farsă cu Aurel Baranga (nr. 17); Verva lui Pellea (nr. 18), Statuia (nr. 21), Învăţământul Politic (nr. 30 - 31); **Stoleru, Victor**: Un personaj - o biografie (nr. 4); **Stolnicu, Simion**: poezie (nr.46); **Străinu, Emil**: Revelaţii cu şi despre Ion Ţugui (nr. 28), Un mutant bonom (nr. 29), Statueta blestemată (nr. 30 - 31), Dor fără saţiu (nr. 32), Telefaxul oniric (nr. 33), Comoara de la zidul morţii (nr. 34), Chemarea mării (nr. 35), Priviţi de ceilalţi (nr. 36), Omul cu baghete (nr. 37), Aripi frânte (nr. 38), Tabloul vrăjit (nr. 39), Parlamentul bântuit de fantome (nr. 41), Despre unii dintre falşii proroci (nr. 42), O fantomă de gradul... "0" (nr. 43), Anticarul celest (nr. 45), Imposibilul posibil (nr.46); **Suciu, Ioan**: Dispariţia „dinozaurilor" culturali (nr. 2), Se poate trăi din scris în România? (nr. 5), Un Balzac cu ochi albaştri (nr. 7), *Amantul Marii Doamne Dracula* - un film fără noimă (nr. 11), Reţeta gloriei unor pseudo - istorici (nr. 14), Zidul (nr. 15), Păzitorul valorilor de patrimoniu (nr. 17), Tipuri de cititori (nr. 18), Orientări ciudate ale Cosiliului Naţional al Audiovizualului (nr. 21), *Moartea domnului Lăzărescu* şi nemurirea lui Sergiu Nicolaescu (nr. 24), Cearta jurnaliştilor (nr. 27), Nume de personaje literare (nr. 32), Un brand românesc: literatura absurdului (nr. 36), Există scriitori clasici în viaţă? (nr. 39), Stafii ale trecutului apropiat bântuie cinematografia şi televiziunile (nr. 43), Preferinţe ciudate de lectură (nr. 45); **Suman, Eugen**: Nu-i mare lucru să te plimbi noaptea pe o stradă pustie, În locul meu nu stă decât creatura lăsată în urmă, Precum cerul într-o noapte senină de vară sunt privirile din umbră, Să nu crezi că mâinile mele se opresc vreodată din tremurul lor, Să mai stăm un moment aşa în aerul rece al dimineţii, Sunt întotdeauna în spatele tău în urma lucrurilor (nr. 22); **Şandru, Mircea Florin**: Timp pierdut, O tavă de aluminiu, O femeie second - hand, Mare verde (nr. 10), Să scrii, Nu mai aştept nimic, Ca mătasea, Flori de plastic (nr. 36); **Şandru, Tudora Mehedinţi**: *Tomás Eloy Martinez* - O pasiune braziliană (nr. 13), *Arturo Pérez - Reverte* - Conspiraţia din Sevilia (nr. 17); **Şolea, Marius Marian**: Introducere la transparenţa rochiţei MCC (nr. 34), Problema fatalităţii (nr. 36), MCC, noroiul de la Târgu - Jiu pătează! (nr. 37 - 38), Lupta dintre suflet şi trup (nr. 41); **Şova, Coman**: Obiectivele nobile ale S.S.R. (nr. 20); **Ştefănescu, Alexandru**: L-aş vota pe Varujan Vosganian (nr. 20); **Ştefănescu, Mariana**: *Momo Kapor* - Duhul cantinei, Zbura, zburareÖ, Zu - Zu (nr. 14), Călare pe iapa bălţată zisă Dunăre... (nr. 29), *Milorad Pavic* - A doua cheie: Marea preoteasă, Împărăteasa (nr. 41); **Tartler, Grete**: *Johann Wolfgang von Goethe*, -Simbol (nr. 2), *Maurice Carîme* - Bucata de pâine (nr. 3), *Kostas Karyotakis* - Noblеţe (nr. 4), *Friedrich Schiller* - Cuvintele credinţei (nr. 5), *Anna de Noailles* - Va fi clară... (nr. 6), *Christoph Meckel* - Vorbind despre poezie (nr. 8), *Maurice Carîme* - Spleen (nr. 9), *Angelos Sikelianos* - Fiindcă am lăudat (nr. 10), *Theodor Fontane* - Mărturisire (nr. 11), *Henri Michaux* - Viaţa mea (nr. 13), *John Ashberry* - Ce e poezia (nr. 14), *Robert Bly* - Pisica din bucătărie (nr. 15), *Robert Creely* - Floarea (nr. 16), *Titos Patrikios* - Limba pe care - o vorbesc (nr. 17), *Lope de Vega* - Rime sacre, Sonetul I (nr. 21), *Francesco Petrarca* - Canzoniere (nr. 22), *Konstantinos Kavafis* - După reţetele vracilor elino - sirieni (nr. 23), *Heinrich Heine* - Tristă mi-e inima, inima (nr. 24), *Dante Alighieri* - De unde îmi veniţi voi, gânditoare? (nr. 25), *K. P. Kavafis* - Oraşul (nr. 26), *Giaccomo Leopardi* - Infinitul (nr. 27), *Miguel de Cervantes* - La catafalcul regelui Filip al II-lea în Sevilla (nr. 28), *Hermann Broch* - Fiindcă adevărul e gray (nr. 29), *Charles Baudelaire* - Corespondenţe (nr. 30 - 31), *Joseph von Eichendorff* - Floarea albastră (nr. 32), *Friedrich Nietzsche* - Ecce homo (nr. 33), *Ştefan George* - În sus şi-n jos prin licăr de betele (nr. 34), *Arno Holz* - Trio deztristător (nr. 35), *Annette von Droste - H'lshoff* - Poetul (nr. 36), *Volker Braun* - Proprietate (nr. 37), *Lawrence Ferlinghetti* - Oracolul din Delfi (nr. 38), *Jorge Luis Borges* - O roză şi Milton (nr. 39), *Federico Garcia Lorca* - Debussy (nr. 40), *Joseph Brodsky* - Odiseu către Telemach (nr. 41), *Gabriel Mistral* - Decalogul artistului (nr. 42), *Lorentzos Mavilis* - Lethe (nr. 43), *Giorgios Seferis* - Dezicere (nr. 44), *Edgar Allan Poe* - Annabel Lee (nr. 45), *Emily Dickinson* - Se cerne-n plumbul siteiÖ(nr.46); **Taşcu Valentin**: Vivat utopia politică! (nr. 9), Mozaicul redactorului - şef (nr. 14), Mai bine mai târziu (nr. 16), Trompeta lui Daian (nr. 20), Leul greu (nr. 32), Lupul şi haita (nr. 33), Senzuală şi inteligentă (nr. 35), Prefaţă la o speranţă (nr. 37), Strălucirea unui proces imaginar (nr. 41); **Tăbăraş, Stelian**: „Sara pe deal"... şi valoarea lui... (nr. 2), Cariera de volintir (nr. 3), Cale(a) ferată (nr. 4), Prin viscol „vântul, viu, vuia" (nr. 5), Despre apteri şi atei (nr. 6), Geniul locului (nr. 7), Supărări de cocor (nr. 8), Eternitatea unui gest (nr. 9), "Şcoala de la Atena" (nr. 10), Pithagoreică (nr. 11), Criticilor... miei (nu iezi!) (nr. 12), Piatra lui Demosthene (nr. 13), Numai televiziunea, doar televiziunea... (nr. 14), Orfeu în Maramureş (nr. 15), Carne de grifon (nr. 16), Evropa, la poarta limbii române (nr. 17), Undeva, prin Jules Verne, O să ne mai vedem (nr. 18, 19), Căderea în categorie (nr. 20), "Alegere de stareţ(ă)", Stimate coleg (nr. 21), "Vrei în cuvinte să ne luptăm?" (nr. 22), "Să nu duci bufniţe la Atena" (nr. 23), Fixarea cunoştinţelor (nr. 24), Pe gânduri... (nr. 25), Nostalgie de sfârşit de iunie (nr. 26), Focul viu (nr. 27), Stambul, "Stramsburg" (nr. 28), Un stup şi treizeci şi cinci de capre (nr. 29), Pe meridianul cocorilor (nr. 30 - 31), Un centru istoric extins (nr. 32), În două pante, Vedere pe timp de noapte (nr. 33, 34), Sfârşit de septembrie (nr. 34), Argumente de tot felul (nr. 35), Refacerea unui binom (nr. 36), La bine şi la... grâu (nr. 37), De ce râd zeii (nr. 38), Prahova, "drum cu praf"? (nr. 39), "M-atârn de tine, poezieÖ" (nr. 40), Revenons · nos moutons (nr. 41), *Munci şi zile* (nr. 42), Vasile Blendea, la imperfect? (nr. 43), Poveste despre "iarnă" (nr. 44), Capcanele oralităţii (nr. 45), În căutarea bradului (nr.46); **Tănase, Cezar**: *Bertrand Russell* - Coşmarul teologului (nr. 21); **Tărăţeanu, Vasile**: Dincolo de intenţii, Prezenţă interactivă, Ceasornicar bătrân, Cu - aripă de înger, Insomnie, Lumini decapitate, Înger de pază (nr. 17); **Teaha, Teofil**: Urmaşul lui Ovid Densusianu (nr. 11); **Teleucă, Svetlana**: *Radu - Anton Maier* - "În acest Vest, atât de civilizat şi aseptic, nu există nici o urmă de schimb de păreri" (nr. 15); **Timofte, Doru**: Părintele poeziei postmoderne româneşti (nr. 16); **Trifu, Nicolae Dorel**: Între cer şi pământ, Penitenţă, Psalmul ospeţiei, Privegheri (nr. 18), Uneltirile discrete (nr. 22), Balada ţăranului român, Balada lumii celei noi, Balada crinilor stelari, Balada celor fără umbră, Privegheri (nr. 33), Nicolae Labiş - poet charismatic şi martir în ororile veacului XX (nr. 37); **Tupan, Maria Ana**: Un discurs arogant şi agresiv (nr. 12), Tatăl meu (nr. 26); **Tupan, Marius**: *Stanca, Dan* - „ Romanele mele sunt o critică a societăţii şi a ideilor", Blam pentru urechişti, *Chifu, Gabriel* - "Cred cu tărie în individualităţi", *Schwartz, Gheorghe* - „Noi, cei din promoţia'70, a trebuit să ne croim drumul sub ameninţarea Tezelor de la Mangalia" (nr. 1), Revanşe la un text (nr. 2), Despre premii (nr. 3), Distincţiile noastre (nr. 4), Complicităţi ministerioase (nr. 5), În expectativă (nr. 6), Procesomanii (nr. 7), Diversionişti şi delatori; *Vasile Andru* - "Scrisul este o prelungire a ochiului" (nr. 8), *Minunea* de la Maglavit, *Liviu Grăsoiu* - "Sunt sigur însă că nu toţi vor marşa la eventualele intenţii vindicative ale acad. Eugen Simion" (nr. 9), În locul argumentelor, presiuni (nr. 10), Fanta de lumină (nr. 11), Reaşezarea faliilor (nr. 12), Stopaţi calificarea! (nr. 13), George 75 (nr. 14), Magii toxici (nr. 15), Funcţia modelează autorul (nr. 16), Slabă consolare!, Puiul de impala (nr. 17), Strategii culturale? (nr. 18), Scamatori oportunişti (nr. 19), Vânarea preşedintelui (nr. 20), Arghezi - 25 (nr. 21), Enormităţile domnului Breban (nr. 22), Vine preşedintele! (nr. 23), A venit! (nr. 24), Agenţii literari (nr. 25), Vipomania (nr. 26), Debuturi şi rebuturi... (nr. 27), Spectrul avalanşei (nr. 28), Vremuri expirate (nr. 29), Decenii sub convulsii (nr. 30 -31), După vacanţă (nr. 32), Piperaţi şi scamatori (nr. 33), Llosa şi gazetăria (nr. 34), Autodenunţ (nr. 35), Coadă la nemurire (nr. 36), Despre jurii (nr. 37), Iederizaţii strangulatori (nr. 38), Avertismente întemeiate (nr. 39), Paralelisme riscante (nr. 40), Războiul imaginilor (nr. 41), Găurile negre (nr. 42), Somaţii neprotocolare (nr. 43), Condeieri manelizaţi (nr. 44), Fragilitatea sateliţilor (nr. 45), Destrămarea iluziilor (nr.46); **Ţârdea, Coman Silvia**: Întâmplare, PreVestire (nr. 15); **Ţepelea, Ioan**: Blazon, Atunci, Trezire, Culoare, Medium, Flămând, Fără prieteni (nr. 3), Foşgăit, Epica, Nenumita simbrie, Razachie, Viziune, Expresivare, Zădărnicie, Tristeţe, Foaia rebelă (nr. 39); **Ţion, Adrian**: Aparenţa jocului aleatoriu (nr. 42); **Ulmu, Bogdan**: Ascultarea sinelui (nr. 5), Ne lipsesc regizorii (nr. 7); **Vasile, Geo**: Romanul naratorilor (nr. 1), Proza poetului în cinci avatarari (nr. 2), Era catastrofei în trei ipostaze (nr. 4), Fenomenul Tanabata (nr. 6), Artistul şi fecioara (nr. 10), Un perfect roman psy (nr. 11), Hierointernetul sau certitudinea iluziei narative (nr. 13), Satul magic în bătaia istoriei (nr. 14), Scrisul te face liber (nr. 15), Romanul japonez în stil euro - american (nr. 16), *Claudio Gatti* - Prevestirea (nr. 19), Veşnicii Mutu, Turcescu şi Teo (nr. 20), Inversarea bio - ierarhiilor, o ficţiune extremă (nr. 21), Linia vieţii spre iubire şi moarte (nr. 22), Roman cu final variabil (nr. 24), Romanul sau viaţa (nr. 26), Hero şi Leandru, variante romaneşti complementare (nr. 27), Andreea *vs* Miranda, un excepţional roman de debut (nr. 28), Poem italian dedicat Revoluţiei Române (nr. 29), O frescă suedeză (nr. 30 - 31), Personaje în icoana istoriei şi a peisajului sacru (nr. 33), *Kanun*, tragedie antică, fiinţă istorică (nr. 34), Imperiul, victimă a propriei psihoze (nr. 36), "Dimineaţă de după petreceri", Edgar Allan Poe: egotism, fragmentarism, imaginar fără frontiere (nr. 37), Soluţia magică, sufletul nemuritor al Gabierului (nr. 38), Paradisul, o utopie fără frontiere (nr. 39), În căutarea memoriei pierdute (nr. 40), Dragoste, oroare şi speranţă (nr. 42), Ultimul vernisaj (nr. 43), Cavalerul Arthur şi frumoasa fără corp (nr. 44), Repertoriul personajelor de excepţie (nr. 45), Carver sau viaţa pe scurt (nr.46); **Văcărescu, Ioan Radu**: Poemul grinzilor medievale, Umil gentilom al melancoliei, Dedicaţii şi minciuni (nr. 19); **Văduva, Alecsandru**: Dincolo de dincolo (nr. 20); **Vlădăreanu, Elena**: Emigrarea interioară (nr. 8), Derapaj lingvistic, Aici nu e poezie (nr. 9), Dialoguri neterminate (nr. 10), Povestiri *horror* din Rahova (nr. 13), Tradiţia antisemitismului în Europa Centrală şi de Est (nr. 19), Fantoma textualismului bântuie Europa (nr. 21), Trăncăneală *made in* Marius Tucă show (nr. 23), Casanova ramolit (nr. 26), Russendisko şi motanul multicultural (nr. 29); **Voiosu, Theodor**: Vis febril, Amintiri (nr. 26); **Voroneanu, Laura**: Siluete din Ţara Vistulei (nr. 30 - 31); **Vukadinovic, Milurko**: Lectură nocturnă ziua- n amiaza mare, De nescris, Eterna Românie ori puterea cărţii, Icoană românească, Căldură mare (nr. 9); **Vulcănescu, Elena**: Eşti transfigurat, A opta oară, Lumânări din seul de vier, Pe când mă năşteam se dansa charleston, Este liniştitor să ştii, O torţă plină de vânătăi, Mă vei fi aşteptat dincolo de ploi, Nevoia continuă de recuperare (nr. 37); **Zărnescu, Constantin**: Dumitru Radu Popescu - scriitorul exemplar (nr. 32).

Redacția revistei noastre urează tuturor cititorilor un călduros „La mulți ani!“





2006



Desene de
Oana Ionescu

Următorul număr al revistei va apărea pe 10 ianuarie 2006

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

COD EAN 5948749007201 47-48 add an 51

Preț: 30000 lei/ 3,0 lei noi

Biblioteca BATRÂNA Sibiu